

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ

**ЗАПИС НА СТУБУ,  
ЈЕРУСАЛИМСКОМ**

■ Laguna ■

---

---

Copyright © 2023 by Селимир Радуловић  
Copyright © овог издања 2023, ЛАГУНА

ISBN 978-86-521-4968-1

# ПРЕДГОВОР



## СТУБОМ ОД ХЛЕБА ДО НЕБА

*Зайис на сїуду, јерусалимском* кохерентна је и складно организована песничка књига Селимира Радуловића, уоквирена „Пролошким” и „Епилошким” сегментом између којих су циклуси „О цигли старца Порфирија”, „Брат старца Зосиме” и поема „То сам ја, Оче, мој”. На прочељу књиге је необична и знаковита посвета, исписана курзивом: „Михајлу, кнезу, великом, / Што брањаше народ свој. / Копајућ у башти, његовој, / Копах по души својој.” Владавину кнеза Михаила (1823–1868) обележило је ослобађање градова од Турака и битно је допринео развоју српске унутрашње и спољашње политике, с познатом девизом: „Закон је највиша воља у Србији”. Селимир Радуловић, на том трагу, чини се да примењује активно делање кнеза Михаила Обреновића на план савремене културне политике Срба, са посебним акцентом управо на изградњи чврсте споне и закона између културе и државе: „Припадам оној групи српских интелектуалаца која држи до аристотеловског начела, да држава претходи грађанину, да нема грађанина

без државе, да је она услов његовог постојања и да, након његовог распада, преостаје 'море људског песка, а не грађана'".<sup>1</sup> Отуда је слобода или освајање слободе у пољу културног делања, којој је аналогно кнез Михаилово ослобађање од Турака, од пресудне важности, јер је неопходно да Срби самостално и без мешања спољних фактора, граде своју самосвојну културу и настављају је на баштину која им је остављена у аманет. Управо реч баштина осветљава значење Радуловићеве симболичке „баште” коју окопава. Његова посвета је гест спајања индивидуалног са колективним, па је сврха целокупног песничког труда да буде на корист и весеље *оїа часїву*. Истовремено, он припада породици културних посланика који своје интересе подређују интересу српства и колективног духа. Дакле, у том кључу, како се на почетку сугерише, треба прочитати песничку књигу. На том трагу, ваља разлучити још једну важну интерпретативну могућност, која говори о поливалентности посвете. Посвета кнезу Михаилу не односи се, наиме, само на српског владара, већ, што је умногоме важније, и на архангела Михаила, по коме је син кнеза Милоша и кнегиње Љубице добио име. Ако се има у виду да је архангел Михаило један од најприказиванијих анђела у српској уметности, а да репрезентује победу над демонским силама, правду и херојство,<sup>2</sup> онда

---

<sup>1</sup> Селимир Радуловић, *Оно мало соли*, Прометеј – Радио-телевизија Војводине, Нови Сад 2020, стр. 79.

<sup>2</sup> Мирослав Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Матица српска, Нови Сад 1996, стр. 310–311.

се и ова духовна оптика, дакако, уклапа у посвету Селимира Радуловића. Архангел Михаило био је заштитник војске Срба који су војевали у Хабзбуршкој монархији,<sup>3</sup> па је, према тој аналогiji, од важности и поетичка борбеност задата мотом, која се тиче опстанка и очувања вере, националног идентитета, па и дигнитета.

Изражен је графостилематски план књиге, с посебним акцентом на синтагматско-синтаксичке склопове стихова и интерпункцију, што је наглашено већ насловом *Зайис на сѣуду, јерусалимском*. Промењен је, наиме, устаљени ред речи, па се придев нашао не само након именице, већ је од ње одељен запетом. Песник је овим поступком допринео архаичнијем призвуку наслова и довео га у везу колико са језичком, толико и песничком старином и грејвзовском „историјском граматиком“<sup>4</sup> библијског мита. Управо Нортроп Фрај пише о значају ове појаве, разматрајући однос *Библије и књижевности*, што се у датом случају манифестује кроз овај тип утицаја: „Обична свест толико је обузета или/или контрастом између субјекта и објекта да јој је тешко да прихвати појам поретка речи који није ни субјективан ни објективан, иако се узајамно прожима са оба.”<sup>5</sup> Запета је посебно семантизована, јер имплицира паузу, па и својеврсно одвајање

---

<sup>3</sup> Исто, стр. 311.

<sup>4</sup> Robert Grejvz, *Bela boginja. Istorijaska gramatika pesničkog mita*, prev. Grevil Lindap, prev. Nevena Mrđenović, Dosije, Beograd 2004.

<sup>5</sup> Нортроп Фрај, *Моћ речи. Друја сѣудуја Библије и књижевности*, прев. Маја Марковић и Персида Бошковић, Фондација Група север, Нови Сад 2021, стр. 25.

именице од придева. Тиме је потенцијално посредовано да су се у придев *јерусалимски* сублимисали сви записи на стубовима, који се универзализују у идеји спасења, јер онда запис бива кадар да донесе спасење читавом колективу.

У *јерусалимском* се препознаје Нови Јерусалим *Свештої йисма*, симболички небески град оних који су Христа достојни и који ће с Њим владати у царству небеском (*Ойкривење* 3:12, 21:2). Нови Јерусалим је град у срцу сваког човека, али треба га ослободити од поробљивача (ђавола) и бити попут кнеза Михаила који је ослободио српске градове. У „Слову, сузном” „Пролошког” сегмента то се и експлицира: „Авво, напао ме ђаво. / Стао сам на месту где је Христос. / И плакао!” Леонинском римом у првом стиху створен је антитетички ефекат суочавања божјег и демонског принципа – Авве и ђавола, након чега субјект проналази пут до Христа, посредством суза, али и слова. Запета у „Слову, сузном”, колико дели ове речи, толико их и спаја. Слова ове песничке књиге, али и само слово као средњовековни жанр, сачињени су од суза, па читава лирска минијатура има метапоетички карактер, према којем између слова и суза може стајати знак једнакости. Међутим, запета има функцију да укаже на преображај суза у слова, јер је након писања и/ли изговарања речи „Слово” дато његово порекло – да је од суза или да након читања треба да следи исцељујуће плакање. У том смислу би песничка књига *Зайис на сѣубу, јерусалимском* имала прворазредну катарзичну улогу. На том трагу, и иницијална слова сваке песме, која



су испуњена православним вињетама и мотивима са икона и фрески функционишу као молитвене сузе, не нужно подразумевајући манифестацију туге, већ душе која се радује, будући да је орошена молитвеним сусретом са Господом.

Средњовековни жанр слово може се дефинисати и као „ораторско, црквено-поучно дело, текст који репродукује или имитује обраћање било коме”, а „тема се разрађује свим средствима реторике и поезије”.<sup>6</sup> Додатно, овај жанр у контексту српске књижевности претежно прати атрибут,<sup>7</sup> што је случај и са „Словом, сузним”. Дијалoшка форма певања поетичка је константа поезије Селимира Радуловића и он је вишестепено семантизује, посебно кроз трансжанровску раван. Поред слова, иста лирска минијатура активира поетику средњовековних плачева, а у првом плану је семиотички сугестиван наслов који упућује да се читава књига треба третирати као запис. Жанрови и микрожанрови византијске и српске средњовековне књижевности у поезији Селимира Радуловића естетизовани су и функционализовани и то не тек као омаж, већ у фрајевском кључу – критички, испитујући на који начин се данас може искористити њихов поетички потенцијал: „Становиште да је критичка теорија обухватна *theoria* могло би да помогне да се објасни улога Библије у мојој критици. Теорија жанрова у

---

<sup>6</sup> Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Вук Караџић, Београд 1974, стр. 301.

<sup>7</sup> Исто.

*Анатомији кријстике* довела ме је до *Светле књије*, заједно са световним аналогијама или пародијама на њу, као најобухватније форме која би се у великој мери могла проучити унутар орбите књижевности”<sup>8</sup>. Код Селимира Радуловића долази до дифузије управо оних жанрова, који су у нераскидивој спрези са *Светлим йисмом*, сакралношћу и религиозном компонентом (слово, плач, запис), па се критички аспекти сустичу у индивидуалном, колективном и, најпосле, глобалном преиспитивању на плану духовности и хуманости.

Пошто је запис истакнут у наслову књиге, поставља се питање објашњења његовог избора и значењског хоризонта који подразумева. Записи се, наиме, „јављају већ у *Мирослављевом јеванђељу*, најстаријој до сада познатој књизи писаној старим српским књижевним језиком (осамдесете године XII века)”<sup>9</sup>, а бележени су ради спаса душе „себи и својима”, као „нека врста задужбине”<sup>10</sup>. *Зайис на сѣуду, јерусалимском* сублимише оба аспекта, јер активира важност сећања на најстарију књигу, исписану „старим српским књижевним језиком”, дакле, песник сондира своју аутопоетику, идући до најстаријих језичких слојева. Запис, пак, као жанровска могућност да се дође до спасења, грана се на сопствено, породично и, коначно, спасење српског народа, па и

---

<sup>8</sup> Н. Фрај, *Моћ речи*, стр. 21.

<sup>9</sup> Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних йојмова*, стр. 79.

<sup>10</sup> Исто, стр. 82.

човечанства, јер песников свети човек, као и „старац, јерусалимски” брише „сузу, сваку, с лица, сваког”.

Записи су жанровски врло блиски натписима, па и *Зайис на сѣубу, јерусалимском* одговара Рибаконковљевој типологији натписа, конкретно онима који су издубљени или испупчено резани у камену или, пак, на цигли узиданој у зид. Као и записи, натписи симболички активирају дубоку историјску и културолошку вертикалу коју песник успоставља, будући да је најстарији натпис из Преслава датиран 893. годином, а „најстарији данас нам познати трагови српскога језика уклесани [су] у камене плоче”.<sup>11</sup> Циклус песама „О цигли старца Порфирија” може се интерпретирати управо у светлу средњовековног натписа и то оног који је урезан у цигли, коју би требало уградити у зид, највероватније храма, који субјект гради „у храму земаљском” поеме „То сам ја, Оче, мој”. У шестој песми циклуса „О цигли старца Порфирија” субјект поистовећује његову циглу са сопственим каменом: „Уронио сам у твоју душу. / Из рушевина извукао сам циглу / Која је све држала. / Била је налик камену који је / Лежао на мојој души.” И цигла и камен су темељи храма у души, кога је лако разрушити, али су залог да се он може обновити и изнова изградити, јер као да су *семе* тог храма. Запис или натпис на цигли или камену су, према налогу жанра, сама логосност материјалног и Божје присуство без којег нема спасења. Како подвлачи Томислав Јовановић, пишући о записима и натписи-

---

<sup>11</sup> Исто, стр. 161.

ма, „лепота трагања твораца ових дела за достојним изразом у ограниченим оквирима преостале белине рукописа или свеколиког материјала и предмета испољила се кроз векове као непрекидна потреба да се у пролазности дометне траг о себи, да се измоли и заслужи небеско место у вечности”,<sup>12</sup> спаси душа и прође кроз врата Новог Јерусалима.

Средишња реч наслова књиге Селимира Радловића је стуб. Иако се он именује *јерусалимским*, активира снажну асоцијацију на *Наййис на мраморном стубу*, на коме су (између 1402. и 1404) урезане речи о косовском страдању 1389. године, које можда припадају деспоту Стефану Лазаревићу. Сматра се и да стуб представља „победни трофеј који антропоморфно говори”.<sup>13</sup> *Наййис на мраморном стубу* третира се у медијевистичким оквирима и као световни и као религиозни текст, који је евидентно саставио аутор изванредног класичног образовања, док „наведени радови опомињу сваког пажљивијег читаоца на чувени натпис подигнут у Термопилима у знак обележавања смрти краља Леониде и његових Спартанаца.”<sup>14</sup> Уколико се прихвати хипотеза

---

<sup>12</sup> Томислав Јовановић, „Стара српска поезија, записи и натписи, аренге српских повеља”, у: Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 5, *Стара српска поезија, записи и најйиси, аренје*, прир. Томислав Јовановић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2013, стр. 45.

<sup>13</sup> Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних јојмова*, стр. 163.

<sup>14</sup> Ненад Љубинковић, *Од Косовске бишке до косовске лејенде*, Матица српска, Нови Сад 2018, стр. 19–20.

да је песник успоставио дијалог са *Наййисом на мраморном сџубу*, може се рећи да је у *Зайису на сџубу*, јерусалимском интегрисана и снага косовског завештања и опредељења за „царство небеско”, али и насушна потреба за спартанском дисциплином, професионалношћу и радом на широком пољу културног делања, а посебно на писању поезије.

Поред цигле, камена и асоцијације на мраморни стуб, лајтмотив хлеба у песничкој књизи Селимира Радуловића ефектно успоставља једно заборављено својство записа – његову лековитост. Наиме, запис урезан на јабуци, хлебу, кори од лимуна и сл. спада у један од култова писане речи који су ширили Турци (у виду такозваног *хоџиној зайиса*), „али је изграђен по византијским узорима”.<sup>15</sup> Речи записа биле би исписиване на „посебно припремљеном хлебу или на јабуци и то је давано болеснику да поједе, или је запис исписиван на унутрашњој страни чаше или коре дрвета а затим смиван”.<sup>16</sup> Такође, исписивано је и *Соломоново слово* (шестокрака звезда) „на месту где се осећа бол пером за писање, на горњој кори колачића или на јабуци”.<sup>17</sup> У 25. песми циклуса „О цигли старца Порфирија” уочава се можда нај-

---

<sup>15</sup> Љубинко Раденковић, „Култ писане речи код Јужних Словена”, *Српска Византија*, прир. Бојан Јовановић, Дом културе Студентски град, Београд 1993, стр. 230.

<sup>16</sup> Исто, стр. 227.

<sup>17</sup> Исто, стр. 229. Записивало се и на сребрним плочицама, али и исушеној кошуљици у којој се дете родило; на камену, љусци од јајета, листу поморанце и лимуна, кожама: змијској, жабљој, слепог миша, срне, дивокозе. Уп. Исто, стр. 232.

директнија потврда хлеба који исцељује душу: „Зашто плачеш радости моја, / Био си знаменит, / Сад си презрен!? / Ево ти комад хлеба, узми! / Све ће ти вратити Отац, наш!” Да се ради и о хлебу на коме је потенцијално запис откривају осма и девета песма истог циклуса. Осма се декларише као „Подвиг Авве Теодора, из Ената”, у којој подвижник креће у пустињу и свраћа у пекару да испече своја два хлеба, али је свима био на услузи и пекао хлебове док није на концу испекао своје. У параболичној песми сугерише се постојање конкретних, али и искомпликованих хлебова. Помагање другима да испеку хлебове је добро дело, па су и те векне благословене његовом свесном и добровољном жртвом као симболичким записом. Два хлеба које је Авва Теодор требало да испече су насушни хлебови његовог подвижништва, дакле, запис доброг делања који исцељује његову душу.

У деветој песми су са хлебом поистовећене сузе: „Умивајућ се, и дању и ноћу, / У сузама, које су хлеб мој”. Како је, према претходној анализи, „Слова, сузног” са сузама било изједначено слово, може се рећи да се посредно и хлеб доводи у метапоетски контекст. На њему се не исписује запис. Хлеб је, дакле, само слово, које колико указује на смисао причешћивања нафором, тј. телом Христовим, и на Његово чудо умножавања хлебова у пустињи, толико успоставља снажан систем аналогичности, задат *Светим писмом*: реч – храм – тело Христово.<sup>18</sup> У поезији

---

<sup>18</sup> Nortrop Fraj, *Veliki kod(eks). Biblija i književnost*, prev. Novica Milić i Dragan Kujundžić, Prosveta, Beograd 1985, str. 245.

Селимира Радуловића, разуме се, низ је разбокорен и додатно естетизован сузама, циглом и каменом, а тело Христово присутно кроз сугестиван мотив хлеба, премда се можда може говорити и о његовој манифестацији у виду „дрвета живота”.<sup>19</sup>

У поеми „То сам ја, Оче, мој” указује се управо на овај аспект христоликости: „као Син, на време / Стасали, као дрво, родно, што семе носи / Уз дванаест очију, кушаних / Огњем и водом.” Христовим телом као „дрветом живота” алудира се на Адама који је пре пада живео од плодова дрвећа, његово искушење и грех, али је оно и оса света или *axis mundi*,<sup>20</sup> и повезује човека са Богом. То, дакако, кореспондира са поемом, али се отвара још барем један интерпретативни моменат који је присутан у шестој песми циклуса „Брат старца Зосиме” у којој се субјект каје у сузама, јер је у детињству са браћом и сестрама био у крађи смокава, али је тај грех додатно обременен алавошћу: „Тад, у прабини, угледах смокву / Која је умакла њиховој пажњи. / Полугладан, очију жељних, / Узех је и поједох.” Према Фрају, дрво јабуке у рајском врту са кога су Адам и Ева појели јабуку, могло је да одговара и дрвету смокве или урме,<sup>21</sup> па се отуда у субјектовом може препознати одјек прародитељског греха.

Најпосле, сâм стуб (*universalis columna*) је, као и лестве, дрво или планина, слика осе света: „’Отва-

---

<sup>19</sup> Исто, стр. 187.

<sup>20</sup> Исто, стр. 188.

<sup>21</sup> Исто, стр. 187.

рање' ка висинама (ка божанском свету), или пак ка дубинама" изражавало се „помоћу слике једног универзалног стуба, *axis mundi*, који истовремено повезује и подупире Небо и Земљу”.<sup>22</sup> Запис или натпис има истоветну функцију као стуб, јер повезује сфере: „У њима [натписима] су присутни мотиви који указују на метафизичке и песничке споне овог и оног света. Они су врста разговорника и вапаја у камену, где се почивши обраћају живима.”<sup>23</sup> Плачући, субјект окајава и сопствене и колективне грехове, а душа му се у том подвижништву успиње до Новог Јерусалима, који представља поново задобијени рај: „Небески Јерусалим Бог је створио у исто време када и Рај, дакле *in aeternum*”.<sup>24</sup> *Запис на стубу* је, дакле, симбол двоструког успињања, али је стуб морао бити *јерусалимски*, будући да подразумева спону са рајем, прапочелом, вечношћу и небеским храмом или светилиштем, јер „Олтар је Рај [...] Главна врата светилишта називана су такође 'Врата Раја'”.<sup>25</sup> Отуда, није случајно што се у поеми „То сам ја, Оче, мој” могу прочитати индикативни стихови и свејеврсна поента песничке књиге Селимира Радловића: „У храму, земаљском, градећ храм, Оче! / Прелазећ преко, па изнова се враћаш, / У небо се

---

<sup>22</sup> Мирча Елијаде, *Светио и њрофано*, прев. Зоран Стојановић, предговор Сретен Марић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2003, стр. 87.

<sup>23</sup> Т. Јовановић, „Стара српска поезија, записи и натписи, аренге српских повеља”, стр. 43.

<sup>24</sup> М. Елијаде, *Светио и њрофано*, стр. 105.

<sup>25</sup> Исто, стр. 106.



дизућ!” Коначно, запета у наслову песничке књиге је оно место које спаја земаљску са небеском сфером, пауза као симбол заустављања времена и преласка у сферу вечности. *Зайис на сџубу* је овоземаљско делање, писање и окајавање као вид успињања, не би ли се досегао безвремени рајски придев *јерусалимски*.

*Јелена Ђ. Марићевић Балаћ*





*Михајлу, кнезу, великом,  
Што брањаше народ свој.  
Коијаућ у баштии, њејовој,  
Коиах ѿ души својој!*



# ПРОЛОШКА





Вво, найао ме ђаво.  
Сѣао сам на месѣу иде је Хрисѣос.  
И йлакао!

\* Слово, сузно





1



ивна деца, Очева.  
Памво, Силуан, Сисоје.

Лице им је сијало као муња.

За зимских вечери,  
Кад нас је и мраз грејао, 5  
У поткровљу, с украшеном месечевом  
Капом, њихов шапат, радосни,  
Ширио се од уха до уха,  
Водећ моју песму к здању  
Које ни густа магла не може прекрити. 10  
Ходајућ по степи, пешчаној, као по мору,  
Пружао сам руке, своје, к небу.

## 2



дућ по Египту,  
Видео је жену, на гробљу, сеоском,  
Како седи и плаче, 15  
Везујућ живота ужад,  
За камен, несигурни!  
  
Да се сабере читав свет,  
Од небеса, до у бездан,  
Доле, рекао је у себи, 20  
Неће је одвојити од плача.

\* Блага реч Авве Пимена

3



ежећ од чета кнезова, ваздушних,  
Склоних се у Земљу Радости,  
Покрај крста Оца, нашега,  
У сузама.

25

Волео бих да тако плачем.  
Заувек, чекајућ да се, у оку, уморном,  
Упали вагра.

Другог пута нема.

4



авао је хлебове, свакоме,  
Ко их је тражио.

30

Што је више давао,  
Остава, у којој их је чувао,  
Бивала је све пунија.

Отишао је, из света,  
Предајућ своје тело, као залог,  
Зидовима колибе,  
Знајућ да је таштина,  
Сваки човек, жив!

35

5



муком, од грла до стомака, 40  
Идућ путем, к Енату, у Александрији,  
Наишао је на траг женског стопала.

Затрпао га је, земљом.

Сетио се Етиопљанке,  
С којом је, током жетве, 45  
Класје сабирао!  
И врча, с водом за пиће, који се  
Превртао, сам од себе,  
А вода проливала на земљу.

Сетио се и старца, јерусалимског, 50  
Што је, на стубу, новом,  
Писао словима, човечјим.

\*Искушење Авве Памва

6



ад је одлазио,  
Тражио је да му хумку гроба  
Украсе штапом.

55

Веровало је да ће пустити корење  
И плода донети,  
Јер, семе праведника  
Не тражи хлеба.

Штап је оживео. И олистао,  
С изданцима, гранама зеленим,  
И плода донео.

60

То дрвце, и данас, прославља  
Све који му служе и купају се  
У потоку сладости.

65

## Z



звучи јастук, мали, испод главе.

И камен стави.

Плачи – и кад празнујеш!

И легни код ногу Исусових!

Отац, наш, с гласом, трубним,

Растућ од падине, северне,

До горе, сионске,

Још стражи над кулама, Својим.

70

8



ије пропустио ниједно нечасно дело.

Кад је одлазио ваздух се помрачио, 75  
Севало је и грмело на све стране.

Погреб је каснио три дана.  
И земља је морала да чека на њега.

Ено га, још, у мраку, где се чује 80  
Шкргут зуба, код отвора пећи,  
У којој гори ватра и кључа смола.

Од црва који не спава ширио се  
Тежак смрад. Наследио је пакао,  
Гледајућ бакар, јерусалимски!



9



пазили су је, у пустињи, 85  
Недалеко од Скита, под земљом.

Чуо се тихи глас –  
Тридесет осму годину служим Христу,  
Свега имам довољно.  
Све, до данас, нисам видеала човека. 90

Кад је то изговорила,  
Док су дан и ноћ шапутали,  
Отац, наш, отворио јој је  
Крајеве земаљске и капије неба.



О ЦИГЛИ СТАРЦА  
ПОРФИРИЈА





*Штарац, Порфирије је био свети,  
јер је, збој великој смирења,  
истински веровао да није свети!*

\* Атонски монах