

Оригинални научни рад
Примљен: 16. марта 2023.
Прихваћен: 21. децембра 2023.
УДК 821.163.41.09-1 Лалић И. В.
10.46630/phm.16.2024.02

Ана Д. Козић¹

Институт за књижевност и уметност, Београд

<https://orcid.org/0000-0002-7535-0887>

СЛИКА, ИКОНА И СКУЛПТУРА БОГОРОДИЦЕ У ПЕСМАМА ИВАНА В. ЛАЛИЋА

Рад тумачи мотив Богородичине слике, иконе и скулптуре у четири песме Ивана В. Лалића: „Фра Анђелико слика Благовести”, „Kunsthistoriches Museum”, „Шапат Јована Дамаскина”, и „Пиета”. Богородица има повлашћено место у поетском свету Ивана В. Лалића, а начин на који је представљена у наведеним песмама зависиће од медијума уметничког израза тј. од тога да ли је њено присуство дозвољено посредством слике, иконе или скулптуре. У зависности од тога обликује се различита представа Богородице и покрећу различите теме – тема уметничког стварања и односа између уметника и уметничког дела („Фра Анђелико слика Благовести”), проблем рецепције уметничког дела („Kunsthistoriches Museum”), однос између молитве и поезије („Шапат Јована Дамаскина”), екфрастична својства уметности и тема мајчинске љубави („Пиета”). Интермедијалности мотива доприноси чињеница да су све наведене представе Богородице присутне у још једном уметничком изразу – у поезији. Кроз изабране текстове рад стога још једном истиче интертекстуалност, интеркултуралност и интермедијалност Лалићевог поетског израза.

Кључне речи: Иван В. Лалић, икона, слика, скулптура, Богородица, поезија

У поетском свету Ивана В. Лалића Богородица има посебно место, што је вишеструко истакнуто у литератури о овом песнику. У овом раду посебно ћемо тумачити оне песме у којима је Богородица присутна преко слике, иконе или скулптуре. У зависности од медијума уметничког израза обликује се различита представа Богородице и покрећу се различите теме – тема уметничког стварања и односа између уметника и уметничког дела („Фра Анђелико слика Благовести”), проблем рецепције уметничког дела („Kunsthistoriches Museum”), однос између молитве и поезије („Шапат Јована Дамаскина”), екфрастична својства уметности и тема (мајчинске) љубави („Пиета”). Занимљиво је и место лирског субјекта у овим песмама – у неким песмама, попут „Фра Анђелико слика Благовести” и „Шапат Јована Дамаскина”, лирски субјекат проговара историјски одређеним гласом, који је посредован песничким субјектом, некад је то туриста који посредством слика у музеју остварује повезаност са Богородицом („Kunsthistoriches Museum”), док ће у „Пиети” лирски глас припадати самој Богородици. У зависности од медијума Богородичиног присуства у песмама (слика, икона или скулптура) покретаће се тематске константе Лалићеве поетике о односу Уметник–уметничко дело–Бог–љу-

¹ anakozic92@gmail.com

дав–свет. Песма „Фра Анђелико слика Благовести” приказује сликара у тренутку стварања уметничког дела религиозне тематике. Лирски субјекат је Фра Анђелико који док слика изговара стихове песме, али сликареве речи су посредоване, што се истиче управним говором и употребом различитог фонта:

„ФРА АНЂЕЛИКО СЛИКА БЛАГОВЕСТИ

и њовори:

Анђео мора бити леп и свечан” (LALIĆ 1997, I: 280).²

Присутна су, дакле, два гласа чиме се конструише једна специфична песничка ситуација – делује да један лирски глас присуствује тренутку стварања слике, посматра и слуша Фра Анђелика који *њовори*, и преноси стиховима његове речи. У овом двоструком идентитету лирских гласова као да се сведочи да је посредством уметности, уметничких дела (њиховим стварањем и посматрањем) могуће пренети се просторно и временски – а *ѝросѝор* је за Лалића *само време на друји начин видљиво* (II: 40) – у сам тренутак уметничке креације.

Прва строфа представља циљеве које сликар себи поставља – како насликати анђела, а како Марију. Стихови песме дочаравају и покрет анђела, „немирних” крила, и Маријин страх који се скрива у „покрет брзо прекрштених руку”. Како би представа слике била потпуна неопходан је и опис амбијента у којем се Марији саопштавају Благости. Стубови, хладовина трема и тамна трава одражавају донекле ренесансни поглед на свет – уметник је овде присутан као посматрач.³ Атмосфера је у знаку свечаног ишчекивања. Хронотоп пред само изговарање речи описан је као „богати тренут када ничег нема” чиме се у једном стиху покреће питање о природи настанка света – ако ничег нема како постоји тренут (време) и на који начин је оно богато, чиме? Лирски субјекат истиче да ничег нема осим речи чиме се упућује на Свето Јеванђеље по Јовану: „У почетку бјеше ријеч, и ријеч бјеше у Бога, и Бог бјеше ријеч. Она бјеше у почетку у Бога. Све је кроз њу постало, и без ње ништа није постало што је постало. У њој бјеше живот, и живот бјеше видјело људима. И видјело се свијетли у тами, и тама га не обузе” (JOVAN 1, 1–5). Наизглед једноставна песничка слика дубоко је повезана са сложеним схватањима универзума, филозофско-теолошким проблемима постојања и стварања, које је неминовно

² Сви цитати песама преузети су из *Дела Ивана В. Лалића I–IV* (1997, прир. Александар Јовановић). Римски број означава том, а арапски бр. странице, док су у списку литературе на крају рада наведени пуни подаци.

³ Ренесансна слика је окренута ка спољашњој позицији гледаоца који не учествује у приказаном свету, то је „прозор у свет”, док је средњовековна слика оријентисана ка унутрашњој позицији гледања, приказује се тачка гледишта посматрача који се налази унутар приказане стварности (USPENSKI 1979: 264–265). Уметник слика „свет око себе”, смешта себе унутар сликаног простора у средњовековном сликарству, док у ренесанси он заузима спољну позицију (Исто: 320). Пишући о разликама између иконописа и сликарства, Павле Флоренски истиче да у иконама, за разлику од слика, нема сенки: „Сликара хоће да појми предмет као нешто само по себи реално и супротно од светлости; својом борбом са светлошћу, то јест са сенкама, уз помоћ сенки, он открива посматрачу себе као реалност. Светлост у схватању сликара јесте само повод за откривање ствари. Напротив, за иконописца нема [одвојене] реалности [између] саме светлости и онога што ће он да произведе [то двоје је једно]” (FLORENSKI 2001: 118). Одрази оваквог погледа на свет присутни су и у наведеној Лалићевој песми и она се може читати у овом кључу.

повезано са људским (уметничким) стварањем. Стварање света, тренутак Благовести, фра Анђеликово стварање слике о овом тренутку и Лалићево стварање песме о фру Анђеликовом стварању слике представља један сложени књижевни уроборос, који може подсећати, испод хришћанске традиције, и на античку концепцију круга.

Тренутак Благовести дочарава се поређењима типичним за оплођење, еротским мотивима – изговорене речи представљају „жубор кише усред лета”, анђео је зрели облак, а Марија земља која „стрепи и мирише”. Ови вегетативни елементи типично се повезују са женском сексуалношћу.

Сам чин сликања започиње се молитвом (као што и средњовековни песници/уметници започињу стварање молитвом, а молитва је жанр који је од изразитог значаја за Лалићеву поезију⁴): „Помолимо се, душо моја, богу,/ Пред сивом равни још влажнога зида,/ А затим ћу да учиним шта могу,/ Часно, без пусте гордости, ни стида” (I: 281). Сам чин сликања потом повезује се са Божијим *poiesisom* – најпре се описују мрље боје (зелене и ружичасте) из којих се формира, рађа попут цвета Маријин лик. Оваква визуелна представа може призвати у свест читаоца и тренутак стварања света из општег хаоса (мрља боја – ружичаста која подсећа на крв, зелена на природу, траву и земљу), али помаљање лица попут цвета подсећа и на ренесансну уметност (којој фра Анђелико припада) и на Ботичелијево *Рађање Венере*. Боје се сливају у слику тако да се чини да ће прозборити: „А моје су се боје тихо среле/ Да слију се у слику и прозборе” (I: 281) – слика, дакле, преноси поруку, баш као и поезија, чиме се истиче комуникативна функција уметности.

На крају песме присутна је упитаност и сумња о томе шта се слика и шта се сме насликати – *да ли човек има право да лепоју наслика?* Слика Благовести настаје на материјалном, али она је сама одраз духовности и светости јер је на њој Марија. Уметник жели да загребе у зид, да у извесном смислу уђе у слику и тако сâм посведочи том светом тренутку, али пред величином свог дела и пред додиром са божанским он може само да просипа сузе „у стиду и страху.”⁵ Слика је посредована двоструким гласом, а стид и страх обележавају оба лирска субјекта – један је изражен поезијом, други сликарством – оба су се слила у звуку, ритму и сликовитости песме.

Од песама које описују Маријин лик на сликама издвајамо и песму „Kunsthistorisches Museum”. Лирски субјекат ове песме посматра Маријино лице на сликама различитих уметника пролазећи кроз познати бечки музеј – на основу 4 „Молитва је пре свега покушај успостављања индивидуалне комуникације са апсолутом, посредством бираних и по неким наслеђеним (или пак неслеђеним) законима сложених, у одређену целину склопљених речи. Као покушај такве комуникације, молитва представља и најспиритуализованији облик жртве. (...) Можда нећемо бити далеко од истине ако кажемо да у истој зони можемо и трагати за суштином природе песничке комуникације уопште” (LALIĆ 1997, IV: 136).

5 Благовести су изузетно значајне и за Лалићеву песму „Никад самљи”, која последњим стиховима призива у нашу свест и слику анђела који Богородици саопштава Благу вест. Стихови: „Анђела кога слутиш нећеш срести,/ А ваздух трудан је од Благовести” (III: 165) упућују на анђела Гаврила и његов сусрет са Маријом, али сведочанство о том тренутку у песми изостаје. Тиме се осећање усамљености усложњава и продубљује. Пишући о песми „Никад самљи”, Радивоје Микић истиче да су присутне две равни: овоземаљска и неземаљска, а осећање самоће и усамљености продубљује се јер изостаје сусрет са неземаљским, са анђелом (MIKIĆ 1999: 103). Лирски субјекат ове песме није присутан сусрету са анђелом онако како је присутан фра Анђелико док слика фреску на зиду манастира.

наслова песме реконструише се читава поетска ситуација, а уметничка дела поред којих лирски глас пролази оживљавају у његовој песми. Богородичином благом лику супростављена је горка иронија историје која доноси убиства, несрећу и зло, које се врти у бесконачном кругу. На једној од слика у музеју представљени су копљаници војводе од Албе, насликан је покољ невине деце који се одиграва у метежу жарких боја, жена и коња у покрету. С друге стране, Маријин мили лик лебди над свим злим дешавањима и страшним неправдама, великим попут убиства невине деце. Лирски субјекат се обраћа Благодатној, која најбоље разуме и схвата нужност точка који се окреће, али заједно са њим, она доноси милост. Речи милости, благе вести нису створене за свачије, „тврде уши”, већ само за Богородицу: „Благодатна, ти можда најбоље знаш/ Како милост зрачи у узаном снопу/ (А и *ишеди самој ир-дошће нож души*)/ Да обасја сан изабранога;/ реч спасоносна/ Није за свачије тврде уши. Милост/ Покреће точак никад у празном ходу” (III: 77). *А и ишеди самој ир-дошће нож души* понавља се два пута другачијим фонтом и у загради, као да и ово представља двоструки глас – да ли је ово можда глас уметника који је слику сликао, преневши ту мисао у благост лица на платну? Или је то глас анђела који јој се обратио, или овај глас припада лирском субјекту савременице, туристи који корача простором бечког музеја – остаје неизвесно. Музеј ипак постаје место које чува не само уметничка дела и културно-историјска сведочанства, већ и свети простор у којем оживљавају тајне на којима је исписана судбина човечанства. Маријино знање и њена милост долазе управо из сазнања да ни сама неће бити поштеђена велике патње и бола, како истиче Драган Стојановић:

„Сазнајемо да је Богородица биће коме је, с разлогом, с највећим могућим разлогом, додуше речено: ’Радуј се’; но њој је, исто тако, речено да ће доживети бол, да ли мањи од оне радости или, допуштено је упитати се, управо зато што је та радост била тако велика и света, исто тако велик? Она зна како је узак сноп којим зрачи милост. Утолико је ’Kunsthistorisches Museum’ свакако важна песма на Лалићевом путу до Богородице у *Четири канона*” (STOJANOVIĆ 2012: 76–77).

Комуникација са Богородицом која се у претходне две песме остварује посредством слика постаје непосреднија, дубља и сложенија када је у питању њена икона и у том смислу најзначајнија је песма „Шапат Јована Дамаскина”. Она представља молитву пред иконом Богородице Тројеручице и тематизује чудо које се одиграло посредством ове иконе. Лирски субјекат који се моли јесте Јован Дамаскин, али присутан је и глас Лазе Костића преко интертекстуалне везе која се успоставља са његовим певачким химнама посвећеним Дамаскину, као и са песмом „Santa Maria della Sallute” (в. DELIĆ 2002).

Иако то нигде у песми није наглашено, контекст у којем се одиграва чудо у песми подразумева спор иконобораца и иконобранитеља, а за византијско богословље и за византијску уметност овај спор био је од изузетног значаја, па чак представља и једну од тачака које су довеле до раскола цркве.⁶ Јован Дамаскин је

6 Иконоборачка криза је изузетно значајна за каснији однос и разлике које доводе до раскола цркве јер се преко иконе остварује веза са лицем које је на њој насликано, па однос између прототипа и иконе тј. однос између пралика и лика аналоган је односу Бога-Оца и Бога-Сина (USPENSKI 1979: 257). То значи да ономе ко је у стању да у икони види пралика, а не дрво или боју, постаје разумљива

један од најважнијих иконобранитеља, а Лалићу је важан и због успостављања везе са Византијом и српском културом управо преко легенде о икони Богородице Тројеручице, коју ће Свети Сава касније добити на поклон и која се налази и чува у Хиландару.⁷

У сукобу иконобораца и иконобранитеља, значајан аргумент тицао се управо Богородице, јер је људска природа Исуса Христа у ствари природа Мајке Божије, која је људско биће. Цариградски патријарх Никифор истицао је људску природу Исуса и говорио да је пуноћа те људске природе управо и омогућавала да он буде насликан јер да је супротно онда ни Његова мајка не би могла бити насликана (МАЈENDORF 2001: 77). У Лалићевој песми лирски субјекат, Јован Дамаскин, налази се управо пред иконом Богородице и молитва ће заиста учинити да његова рана постане слава Богородице Тројеручице: „У сребро ћу да скујем своје красте,/ Да слава твоја буде моја рана” (III: 162), а управо сама чињеница да се чудо дешава посредством иконе представља коначну и праву победу иконобранитеља: чудо се може десити само захваљујући Пралику који је на икони представљен, којем се лирски субјекат и моли, а не захваљујући дрвету и боји којом је икона насликана.

Пишући о песми „Шапат Јована Дамаскина”, Радивоје Микић истиче два веома значајна симболичка плана која се уочавају у опозицији светлост: мрак и у опозицији целина: део (МИКИЋ 1999: 108). Ово је такође у вези са позицијом Јована Дамаскина и са византијском традицијом – Византија је војно и идеолошки била супростављена исламу, а због учења о тројичности и употреби икона, ислам је хришћане оптуживао за многобоштво и идолопоклонство (МАЈENDORF 2001: 67). Са идолопоклонством се разрачунава Јован Дамаскин преко борбе за поштовање Светих икона, а то поприма свој облик и у песничком остварењу Ивана В. Лалића управо преко опозиције светлост: тама. Лирски субјекат у песми моли се из најгушћег мрака, али у ноћи која светлост зрачи и која долази управо од Богородичине чудотворне иконе. Тама је таква да жели све да *обезначи* и остави без вредности, али све чему прети таква судбина, у ноћи продуженог магновења постаје светлост „у знаку твог знака”, што се односи на саму икону. Светлост, дакле, долази од свете иконе, она је првенствено духовна, али та светлост делимично може и материјално бити представљена. Павле Флоренски, који се посебно бавио иконама и иконописом, истиче да су се иконе сликале на златној подлози управо да би се избегло сликање на боји и истакло сликање на светлости самој, симболички представљеној у злату: „(...) икона се *слика на светлости* и овим је, као што ћу се постарати да објасним, исказана сва иконописна онтологија. Светлост се, у најбољој традицији икона, *злати*, то јест јавља се управо као светлост, чиста светлост, а не боја друкчије говорећи, сви ликови настају у мору златне благодати, омивени потоцима божанске светлости. У њеноме крилу ’живимо, и крећемо се и постојимо’, она је пространство конкретне реалности” (FLORENSKI 2001: 111). У таквој ситуацији може се одиграти чудо, а чудо којим се Дамаскину враћа рука трансформативно је – Богородичина икона постаје Тројеручица.

и сама идеја Тројице, јер му постаје разумљив однос Бога-Оца и Бога-Сина (Исто: 257).

⁷ Постоји читав низ наших песника који су писали о Богородици Тројеручици и певали песме-молитве пред њеном иконом: Васко Попа, Љубомир Симовић, Матија Бећковић, итд.

У песми је присутна, дакле, искрена комуникација са Богородицом, која се остварује посредством њене иконе са страхом да молитва можда неће бити услышана.⁸ У складу са тим молитва за обнову материјалног, онога што је део земаљског и пропадљивог у песми расте, па на крају прелази и у отворени захтев. Ова врста молбе за материјално није у сукобу са хришћанским опредељењем јер оно повезује и прихвата, па и велича две стране и природе човека – овоземаљску и небеску, што је осведочено пре свега тиме што се Логос оваплотио у материји. О овоме је писао и сам Јован Дамаскин – познате су његове три беседе „Апологетска слова против опадача светих икона”, којима је утврдио поштовање икона. Пишући о материји, Јован Дамаскин истиче да се управо преко материје Господ јавио и да због тога треба одавати поштовање и славу материји, али не онако како се слави Бог: „Не клањам се материји него се клањам Творцу материје, ономе који је ради мене постао материја, и изволео да се настани у материји и који ми је преко материје остварио спасење” (DAMASKIN 1988: 17). У складу са тим Јован Дамаскин уједно моли за опроштај, али и за чудо, за десну руку којом се дробе хлеб и којом се крсти, али и ону којом се пише. Управо писањем он прославља Богородицу, а чињеница да је у питању песник који је допринео канонској форми додатно је значајна за поезију Ивана В. Лалића.

Молитва за чудо на крају постаје отворени захтев: „Опрости мојој кости, мојој злости,/ Али учини чудо. Овде. Сада” (III: 162). Парцелацијом последњег стиха посебно се наглашава простор и време, а Александар Петров указује да се на тај начин концепт чуда изводи из византијског контекста (PETROV 2008: 320). Познато је да се у Светим списима говори о чудима која су се одиграла у прошлости и да византијски песници који се моле усмеравају своју наду у будућност, јер супротно античком схватању један од главних мотива Библије је обећање (Исто: 321). У овој Лалићевој песми присутан је укрштај библијскога схватања чуда и античког „овде” и „сада” (Исто: 321). На тај начин се у Јовану Дамаскину препознаје „човек за сва времена” (Исто: 322), а самим тим и његова молитва постаје молитва за сва времена. Чудо се, како легенда каже, заиста и одиграло, прославивши и чудотворну икону и Јована Дамаскина, па крај ове Лалићеве песме представља управо тај тренутак чуда, који се понавља са сваким новим читањем песме. Чудо које изостаје у претходним песмама у којима је посредством сликарства присутна фигура Богородице, у овој песми објављује се излажењем из својих поетских оквира – читаоци знају да се чудо одиграло, иако сам лирски глас Јована Дамаскина у песми још увек не зна да ли ће његова молитва бити услышана.

За разлику од претходних песама, песма „Пиета” приказује скулптуру Богородице и Христа. Скулптура боље одражава везу са античком Грчком него са Византијом. Чуло додирало било је изузетно значајно за паганство у дохришћанској уметности (FLORENSKI 2001: 130), а Борис Успенски сматра да је борба против сакралних скулптура у православној цркви управо у вези са протестом слика које

⁸ „Има у овим стиховима доста од, посредно или непосредно датог, православног доживљаја у додиру са божанском суштином (који обухвата целог човека, не само његов дух него и интелект, емоције, чула), односно схватања хришћанства као живог, целовитог и аутентичног доживљаја, али су понајвише испуњени стрепњом пред могућношћу да појединачни напори и муке мину без икаквог трага (...) и слутњом да, у крајњем изводу, не сме да буде тако” (JOVANOVIĆ 1997: 68).

изгледају као живе (USPENSKI 1979: 299). Међутим, приказ Богородичине скулптуре омогућује песнику да истакне њену људскост и да јој пружи глас. Тако лирски глас у песми припада самој Богородици при чему је присутна обрнута екфраса – не скулптура која оживљава, већ људско биће које је скамењено у циљу очувања суштине, саме љубави изражене у загрљају мајке и детета: „Положила сам обе уске шаке/ Под твоја плећа, придигла полако; / И заувек смо скамењени тако” (III: 169).

У песми је најважнији управо однос мајка: дете, што је истакнуто цитираним Ујевићевим стиховима: „Срце је Мајке срце Богомајке”. Марија је првенствено мајка, а тренутак у којем подиже мртво синовљево тело подсећа на тренутак преповијања, тренутак радости. У кретању Марије која је и повијала Исуса и која сада држи Његово мртво тело, као и у љубави коју обележава Његово жртвовање, свет може да постоји и да се обнавља: „Од тог тренутка заувек ми лежиш/ У наручју, ван причина и ствари;/ И свет се обнавља у мојој кретњи/ И љубави твог чина, изван мене;/ И зато остаје у равнотежи” (III: 169).

Богородица и Исус остају у тој пози вечно, тако загрљени они су непромењиви или како се каже у песми – скамењени. Скамењеност, сећамо се код још једног песника (Раичковић), упућује на могућност да се очува све оно што је добро, све оно што вреди, па је тако и у овој Лалићевеј песми. Скамењени Богородица и Исус сведоче о љубави која обнавља свет и која током времена остаје неокрњена, док скулптура као вид Богородичиног присуства дочарава Њену људскост, телесност и – *глас*. С обзиром на то да песма покреће тему равнотеже света, вечног кретања и животног круга од рађања до смрти, овековеченог љубављу, она заузима значајно место у Лалићевом поетском свету.

Пишући о Богородици Лалић је у свакој од наведених песама откривао и истицао милост и утеху које обећава њен лик. Начин на који је Богородица представљена у тумаченим песмама зависи од медијума уметничког израза тј. од тога да ли је њено присуство дозвољено посредством слике, иконе или скулптуре. Интермедијалности мотива Богородице у тумаченим Лалићевим песмама доприноси чињеница да све представе Богородице опстају у још једном уметничком изразу – у поезији, чиме долази до изражаја интертекстуалност, интеркултуралност и интермедијалност Лалићевог поетског израза. Позиција посматрача коју лирски субјекат у овим Лалићевим песмама неретко заузима подразумева и покушај дефиниције објекта посматрања, али и успостављања односа са посматраним делом које није само уметничко, већ и сакрално.

Стварање Богородичине слике („Фра Анђелико слика Благовести”) сведочи о потреби уметника да открије тајну стварања, порекло уметничке креације и инспирације које је неухватљиво попут тренутка благовести, разумом недостижно, али емотивно и духовно свепрожимајуће искуство. „Kunsthistorisches Museum” сведочи о сличној потреби за контактом, али овог пута од реципијента уметничког дела, савременог посматрача, који посматрајући Маријин благи лик покушава да дође до дубљих животних сазнања. Тамо где је присутна икона („Шапат Јована Дамаскина”) Богородица је најмање материјално присутна, њено присуство је дозвољено Јовановом молитвом и знањима читаоца која излазе изван оквира песме. То присуство је неухватљиво и готово непојавно, али и најприсутније кроз чудо које

се одиграло, које је најчвршћи доказ њене милости. С друге стране, посредована скулптуром (што је најмање хришћански медијум, а готово нимало православни) Богородица је у највећој мери материјално присутна јер је опипљивост њеног тела приказана опипљивошћу фигуре, тако да у овој песми она сама може да проговори као лирски субјекат. У овој песми њено биће обележено је мајчинством, мајчинском љубави и мајчинским болом. Могло би се рећи да је у основи свих песама тема стварања и љубави: „Проналажење ‘страсне мере’ (како гласи наслов Лалићеве збирке песама) на линији песник–песма–свет представља аутопоетичку константу, тежњу да се симболичким силаском у баштину заокружи властита поетика” (GROMOVIĆ 2020: 225). Тумачене особине наведених Лалићевих песама упућују на промишљање о односу између ствараоца и уметничког дела, улози сакралног у уметности, сложености лирских гласова којима се проговара и уопште односу света и поезије, видљивог и невидљивог, чиме се оцртава и песнички профил Ивана В. Лалића.

Цитирана литература

- GROMOVIĆ 2020: GROMOVIĆ, Milan. „Hilandar – poetička slikotvornost na međi vidqivog i nevidqivog u poeziji Ivana V. Lalića”. *Nasleđe*, god. XVII, br. 46, 2020, 223–236. [orig.] Громовић, Милан. „Хиландар – поетичка сликотворност на међи видљивог и невидљивог у поезији Ивана В. Лалића”. *Наслеђе*, год. XVII, бр. 46, 2020, 223–236.
- DAMASKIN 1988: DAMASKIN, Jovan. „Apologetska slova protiv opadača svetih ikona”. *Gradac*. Čačak: Dom kulture Čačak, god. 16, maj–oktobar, 1988. [orig.] Дамаскин, Јован. „Апологетска слова против опадача светих икона”. *Градац*. Чачак: Дом културе Чачак, год. 16, мај–октobar, 1988.
- DELIĆ 2002: DELIĆ, Jovan. „Ivan V. Lalić i Laza Kostić”. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, knj. 50, sv. 1–2, 2002. [orig.] Делић, Јован. „Иван В. Лалић и Лаза Костић”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 50, св 1–2, 2002.
- JOVANOVIĆ 1997: Jovanović, Aleksandar. *Ivan V. Lalić ili Visoka mera pesničke umetnosti*, predgovor u: Ivan V. Lalić. *Vreme, vatre, vrtovi*. Beograd: Zavod za uxbenike i nastavna sredstva, 1997, 9–83. [orig.] Јовановић, Александар. *Иван В. Лалић или Висока мера песничке уметности*, предговор у: Иван В. Лалић. *Време, ватре, вртovi*. Београд: Завод за удбенике и наставна средства, 1997, 9–83.
- MAJENDORF 2001: Majendorf, Jovan. *Vizantijsko bogoslovlje*. Beograd: Plato, 2001. [orig.] Мајендорф, Јован. *Византијско богословље*. Београд: Плато, 2001.
- MIKIĆ 1999: Mikić, Radivoje. *Pesnički postupak*. Beograd: Narodna knjiga/ Alfa, 1999. [orig.] Микић, Радивоје. *Песнички поступак*. Београд: Народна књига/Алфа, 1999.
- PETROV 2008: Petrov, Aleksandar. *Kanon: srpski pesnici XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2008. [orig.] Петров, Александар. *Канон: српски песници XX века*. Београд: Службени гласник, 2008.
- STOJANOVIĆ 2012: Stojanović, Dragan. *Energija sakralnog u umetnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2012. [orig.] Стојановић, Драган. *Енергија сакралног у уметности*. Београд: Службени гласник, 2012.
- USPENSKI 1979: Uspenski, Boris. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd: Nolit, 1979.

FLORENSKI 2001: Florenski, Pavle. *Ikonostas*. Niksić: Jasen, 2001. [orig.] Флоренски, Павле. *Иконостас*. Никшић: Јасен, 2001.

Извори

- LALIĆ 1997, I: Lalić, Ivan. V. *Vreme, vatre, vrtovi*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997. [orig.] Лалић, Иван В. *Време, ватре, вртови* (I). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- LALIĆ 1997, II: Lalić, Ivan V. *O delima ljubavi ili Vizantija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997. [orig.] Лалић, Иван В. *О делима љубави или Византија* (II). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- LALIĆ 1997, III: Lalić, Ivan V. *Strasna mera*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997. [orig.] Лалић, Иван В. *Страсна мера* (III). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- LALIĆ 1997, IV: Lalić, Ivan V. *O poeziji*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997. [orig.] Лалић, Иван В. *О поезији* (IV). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

Ana D. Kozić

PAINTING, ICON AND SCULPTURE OF THE VIRGIN IN THE POEMS OF IVAN V. LALIĆ

Summary

The paper interprets the role and artistic representation of the Virgin's painting, icon, and sculpture in four poems by Ivan V. Lalić: "Fra Anđeliko slika Blagovesti", "Kunsthistorisches Museum", "Šapat Jovana Damaskina", and "Pieta". Depending on the artistic expression used for the representation of the Virgin in Lalić's poetry (sculpture, icon, painting), different characteristics will be attributed to her figure. Accordingly, these poems discuss different topics - the nature of artistic creation and inspiration, the role of the artist, the relationship between the artist and the work of art, the problem of artistic reception, and the relationship between art, inspiration, and love. Through the interpretation of the mentioned poems, the poetic and thematic constants of Lalić's poetry come to the fore: religious and sacred motifs and themes, as well as the intertextuality, interculturality, and intermediality of his poetic expression.

Keywords: Ivan V. Lalić, icon, painting, sculpture, Virgin Mary, poetry

