

Марко М. РАДУЛОВИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд

markorad984@gmail.com

ПОЕТСКА РЕЛИГИОЗНОСТ ЛАЗЕ КОСТИЋА – ХРИШЋАНСКИ МОТИВИ И ОНОСТРАНОСТ

Сажетак: На основу анализе улоге и функција религиозних тема и мотива у одговарајућим песмама Лазе Костића, у раду се испитује његов однос према оностраности, који се развија од сумње и борбе до мистичног препуштања, односно од ангажованих и хумористичких песама до екстатично-молитвених. Песме „Еј, ропски свете“, „Еј, несрећо“, „Певачка 'имна Јовану Дамаскину“, „Певачка 'имна“, „Моја звезда“ и „Спомен на Руварца“ сагледане су као тачке на Костићевом путу ка лабудовој песни „Santa Maria della Salute“, у којој је песник дао свој коначни поетички одговор на „највећу тајну земног живота“. Анализа ће настојати да покаже како су се одређене теме и мотиви ранијег Костићевог стваралаштва уграђивали у „Santa Maria della Salute“, док су неки други у њој присутни кроз отклон и поетичко покајање. У вези с односом према оностраности биће постављено и питање поетске религиозности Лазе Костића, под којом подразумевамо особену форму песама у којима се остварује контакт са оностраношћу.

Кључне речи: религиозни мотиви, хришћанство, оностраност, поетска религиозност, молитва

Од „има ли Ренан право или не“ из поеме „Спомен на Руварца“ до „кроз њу сад видим, од ње све знам / зашто се мудрачки мозгови муте“, односно, до ње „која ми је показала онај свет“ (Костић 1992: 260), како пише у свом дневнику снова – овако би укратко изгледао развој Костићевог поетичког од-

носа према оностраности. С једне стране, рационалистичка скепса па и бунт према идеји Бога, с друге, дубока лична увереност у живот после смрти, која кулминира у поетичко-мистичком сусрету са идеалном драгом на месту „где свих времена разлике ћуте“ – то су грубо оцртани полови у оквиру којих се Костићев однос према оностраности обликовао кроз сукоб између две силе, разума и емоције, мишљења и певања, по аналогији са ситуацијом из песме „Santa Maria della Salute“.

Природно је што се за исказивање тога динамичног и променљивог односа Костић често користио фигурама и симболима из хришћанске традиције, иако не искључиво њима. Промењен поглед на вечна питања повлачио је за собом, по правилу, и промену статуса религиозних симбола у ткиву песме, која је у његовом стваралаштву обухватала широк распон од ироније до патоса. Тако се из улоге религиозних мотива у структури Костићевог певања јасније уочава и његов поетички поглед на (овај и онај) свет.

Дакле, у поезији Лазе Костића фигуре и симболи који потичу из религиозне традиције, пре свега хришћанске, неретко заузимају повлашћено место, и то најчешће као отелотворење оностраних сила и енергија, односно става песничког субјекта према њима. Чак и у песмама у којима инспирација није преваходно везана за онострани појаве, као на пример када жели да искаже протест против светске неправде у песми „Еј, ропски свете“, Костић се ослања на религиозне мотиве. Тако су у њој људи приказани као робови, док је сам Бог¹ виђен као „највећа самовоља“ која ужива у њиховој патњи:

1 Слика Бога код раног Костића далеко је од метафизичке и сакралне фигуре каквом се наслућује у његовој последњој песми, али и певачким химнама Јовану Дамаскину: „Заинтересованост за политику и национално чини да бог изгуби свој метафизички обол, па тако не може постати ни оквир у коме ће се одвијати метафизичка драма љубавника и његове мртве драге“ (Владушић 2009: 123).

„Небо је само / угнута стопа господа Бога, / њоме да згњечи самртног роба / до последњег дроба“, односно представља оличење апсолутистичких владара и тирана: „Провиру знаци Божје милости / танко, штедљиво, као што владари на земљи / колајне деле, / колајне сјајне и речи лепе / теби, ропски свете!“ Иако започиње као социјално ангажована песма, захваљујући симболима из религиозног домена Костићев протест против друштвеног уређења наговештава свој метафизички потенцијал, због чега и песнички глас поприма прометејске тонове обликујући се у крајњој инстанци као неостварени протест против Бога,² односно незадовољство општим устројством света из кога се не назире могућност излаза: „Еј, ропски свете! / Куда ћу побећи с образа твога, / с образа твога трпежљивога? / да пропаднем у земљу / од луте срамоте са твоје грехоте? / Ил' у небо да скачем? / У небо? / Та ту је тек / најропскије блаженство / блажених робова, / највећа самовоља – / Бог!“ Костић овом песмом наговештава темељни нихилизам који је био карактеристичан за неке мислиоце у 20. веку. Из перспективе Костићеве поетике, међутим, „Еј, ропски свете“ је занимљива по томе што у њој налазимо суштинско незадовољство васељенским поретком, које се у завршној строфи „Santa Maria della Salute“ преобразило у профетску визију његове промене. Кључна разлика лежи у томе што у Костићевом завршном остварењу промена васељенског устројства не проистиче из осећања огор-

2 Овакве песме треба сагледати и у контексту Костићевог антиклерикализма, а не једино његовог личног односа према идеји Бога. Наиме, одбацивање идеализма и величање материјализма код Костића је више мотивисано антиклерикалним сентиментом него што је било у складу са његовим аутентичним склоностима, о чему и сам оставља трага. Ево шта Костић каже о својој сасвим младалачкој вези са материјализмом: „У седмом сам разреду гимназије израдио једну тему у немачким стиховима. Сећам се да је то било у славу материјализма – материјалистичке философије – против идеализма, наиме против клерикализма. Помислите ту појезију: Олимп идеализма! Ал' ми се је мој тадашњи гоњеник, идеализам, после баш људски осветио“ (Костић 1989: 42).

чености, нити се догађа као антагонизам, већ представља природну последицу онострани реализације праве љубави под окриљем (да ли и допуштењем?) сакралних³ сила. Различит начин на који се оваква жудња за променом у поменутих песмама (не) исказује,⁴ изражава радикално другачији однос према оностраности, што је уједно сведочанство природног развоја Костићевог стваралачког и животног искуства.

Комплементарна песми „Еј, ропски свете“, пре свега по функцији коју у њој обављају религиозни мотиви, донекле је песма „Еј, несрећо“. По својој садржини, она јој је међутим потпуно супротна. У њој се Бог не јавља као својевољни тиранин, већ као неко ко праведнички кажњава земљу, означену као блудница, због њених грехова: „Бог је тебе шибо / за прецрна дела.“ Натуралистичко представљање земљине патње служи као основа за указивање на (палу) природу људи који је настањују: „Летећи по свету / у мукама љутим, / маснице си гнојем / нагнојила жутим; // маснице су много / примамиле псето, / да ти лижу тело, / рањаво, проклето. // Они лижу твоје / скупочено блато, / лижући се теше: / то је, веле, злато.“ Жаока песникове критике усмерена је ка људској потреби за искључивим стицањем материјалних добара. Отуда овакве песничке визије проистичу из осећања антрополошког песимизма, карактеристичног за идеолошки конзервативан поглед на свет. Песма у себи садржи нешто од библијских ламената над греховима света, односно блиска је појединим епизодама из Старог завета у којима Бог кажњава људе за њихово неверство и заборав. Слика човечанства које блато држи за злато и чији је поглед окренут надоле, дакле искључиво ка

3 Термине сакрално и астрално користимо онако како их је у својој студији „Између астралног и сакралног“ одредио Драган Стојановић: „Треба одмах указати и на то да космичко и астрално није исто што и хришћански сакрално“ (Стојановић 2007: 16).

4 У „Еј, ропски свете“ присутна је пре свега огорченост, док се промена чини немогућом.

земљи, уместо ка небу, подсећа на грех људи, који су заволели творевину више од Творца, о чему говоре и свети оци. Мотиви неба, земље и злата имају посебно место у хришћанском контексту. Један од стихова на Светој литургији гласи „Горе имајмо срца“ као алузија на новозаветну максиму „јер гдје је благо ваше, ондје ће бити и срце ваше“ (Мт. 6, 21), којом се људи позивају да *сабирају себи блага на небу*, чиме се истиче важност стицања духовних, непропадљивих добара, за разлику од материјалних и пролазних. Отуда натуралистичка слика људи који „лижу“ земљино „тело“, у контексту новозаветно/литургијске слике, речито указује где лежи њихово срце.

У овим двома песмама Костић религиозне теме и мотиве користи на исти начин, али са различитим циљевима: у првој да искаже протест против друштвене неправде, чак и ако то захтева негативно представљање неба, односно самог Бога, у другој да укаже на морално проблематичан положај људи, истичући њихове грехе и оправдавајући Божији бес. Обе песме прожете су морализаторско-ангажованим тоном, и у једној и у другој Костић се користи сакралним симболима да искаже своје незадовољство светом, само што у првој песми такво осећање проширује и на небеске сфере, док му у другој ти симболи служе као контраст који ће појачати слику људске грешности. Дакле, видимо да статус религиозних симбола у Костићевом певању не указује једино на природу његовог односа с оностраношћу, већ служи и за то да песник изрази став према предмету свог певања уопште.

Религиозни мотиви јављају се и у еротско-шалјивим песмама каква је „Рече Господ“. *Цвешак* којим Бог благосиља песнички субјект управо је његова драга: „ох, та ти си, ти си мила, / ти си ми тај цветак била“, због чега, у знак захвалности, песнички субјект „исцелује“ свети дар. Уместо лаворовог венца, који су прижељкивали далеки песнички претходници, цветак за којим се у овој песми жуди је жена. Библијска заповест: „рађајте се и

множите“ транспонована је у идиличну атмосферу у којој се велича (невина) еротска љубав. Отуда и гест песничког субјекта није само духовити начин да се искаже захвалност за дар с небеса, нити једино чин личног уживања, већ и знак свету „каквим стоји веригама да се споји“. Дакле, љубав у Костићевим стиховима не представља искључиво интимни, већ и дидактички гест, из кога би други требало нешто да науче. Другим речима, песник се осећа дужан свету и када љуби, због чега не чуди то што је у његовој заветној песми љубав виђена као енергија која може да измени целокупно устројство света. Када је права, а то значи под заштитом виших сила, она у Костићевом певању не остаје само између двоје људи: њен статус креће се од знака (захвалности и подучавања) до истински трансформишуће стваралачке силе. Управо се у овој шаљивој и разиграној песми еротско, виђено као дар с небеса, доводи у везу са сакралним, као што је то учињено касније, у „Santa Maria della Salute“. Дакле, пре него у његовој лабудовој песми, у другачијем поетичком регистру љубав је код Костића била повезана са оностраношћу. У овој песми све је још далеко од покајничке атмосфере из „Santa Maria della Salute“, песнички субјект још увек није стигао да згреша, или није дошао до спознаје о томе, стога је сакралност, ако о њој уопште можемо говорити, сведена на декор и грађење песничке поенте.

Уколико је у „Еј, ропски свете“ Бог представљен изразито негативно, а у „Еј, несрећо“ нешто позитивније, ни у једној од њих он се не развија до висине симбола који би обухватио различите токове Костићевог певања и мишљења. Другачије је у „Певачкој 'имни Јовану Дамаскину“, написаној за Српско певачко друштво панчевачко, у којој симбол Бога постаје изузетно сложен и синтетише нека од Костићевих темељних поетичких схватања. Ту се фигура Творца показује као врхунски укрштај,⁵

5 На сличан начин Бог је представљен у једном одељку поеме „Ђурђеви Ступови“.

у складу са Костићевом хеленистичком инспирацијом, ефектно спојена, због саме теме, са хришћанском традицијом парадоксалног изражавања: „Богу зефира, Богу олуја, / господу сфера звучнога ма, / Богу славуја и Богу гуја, / господу тутња громовима.“ На овај начин Костићев Творац јавља се управо као Господ Сведржитељ („Богу господе, господу робља“) у коме се огледа читава творевина са свим својим супротностима. Таквом Богу исповеда своје болове молитвена заједница чији је посредник Јован Дамаскин: „ти, клетво земне омане, / ти песмо небних снова, / однес' му, свети Јоване, / и гласе наших бола!“ Статус Бога у овој песми наговештава да се поводом ње може говорити о (ауто)поетској религиозности Лазе Костића: осим односа према оностраности, у њој се један од важних симбола његовог певања (Бог) и неки од његових темељних песничких поступака (принцип укрштаја) јављају у свом највишем облику.

У „Певачкој 'имни“ оностраност је везана за музику која превазилази овај свет и његове рационалистичке узусе: „у слусима нек потоне / несносив очиглед“. Од уметничког стваралаштва и поезије, овде, у складу са темом, симболизованих музиком, очекује се да одиграју трансформативну улогу којом ће преобразити читаву васељену. У овој песми Костић је показао да је уметност доживљавао као један од начина да се ступи у контакт с оностраношћу, али и да својим снагама учествује у великој мистерији стварања за коју се молио Јовану Дамаскину. Отуда су баритон, бас и тенор у овој песми метафоре које треба да укажу на васељену преображену музиком, коју је из земаљске перспективе могуће једино песничко-молитвено наслутити. У „Santa Maria della Salute“ музика која настаје у додиру с оностраношћу, и под окриљем сакралности, неће се појати, већ ће постати стваралачка сила, а промена коју треба да донесе биће изведена средствима љубави.

Песма у којој је, по Драгану Стојановићу, сдржан заматак „Santa Maria della Salute“ је „Моја звезда“:

Из истог имагинативног језгра из којег је настала *Моја звезда*, развила се, на крају, песма нове песничке зрелости, *Santa Maria della Salute* (Стојановић 2007: 66).

У њој звезда представља небески део лирског субјекта чија је љубав према Даници онемогућена вечним поретком. Лирски глас позива звезду да се побуни против таквога устројства, да скрене с пута и оствари сусрет са Даницом, па макар он значио губитак вечности и смрт: „Та није л' вредно вечног живота / сврнути тако с осамног пута, / с осамног пута вечног суда, / налетети се на светле груди / Данице твоје, жељице живе, / о бисер-груди распрштати се, / распрштати се, па се просути / с једрине сјајне прозрених груди...“ Дакле, тежња ка промени васељенског поретка средствима љубави јавља се већ у овој песми:

Промена орбита звезда, које су овде на тајанствен али недвосмислен начин повезане с човековом егзистенцијом, проблем је који окупира већ младог Костића. Задовољење страсти изазваће космичке променама и управо тако и треба да буде. *Једино што вреди!* (Стојановић 2007: 65).

Занимљиво је још и то што је лирски субјект поеме „*Santa Maria della Salute*“, када се нашао у ситуацији да на земљи оствари своју љубав, поступио као *звезда* из ове песме, а не као њен лирски глас који ју је позивао на измену вечног поретка. Управо је због тог (неочекиваног) суздржања парадоксално могућа промена васељенског устројства у Костићевој лабудовој песми. Да се препустио жељи да своју љубав реализује у земаљском поретку, једино што би нарушио су извесна друштвена схватања. Након смрти драге ништа више не стоји као препрека оностраном остваривању те љубави и преображају васељенског поретка – који се сада не реализује као побуна против Бога, већ под прећутним допштењем сакралних сила.

Делимична анализа ових песама има за циљ да илуструје да се религиозни симболи у Костићевој поезији јављају од ангажованих преко шаљиво-еротских до молитвено-визионарских песама. Њихово присуство показује се као незаобилазан градивни елемент у преношењу поетичке поруке. Иако се, како смо видели, у свакој од њих религиозни симболи и слике јављају у различитим регистрима и са другачијим значењима, они већ у њима садрже заметке односа према оностраности, који је свој највиши израз добио у Костићевој „Santa Maria della Salute“. Пут ка њој, међутим, водио је кроз лавиринте „вијугавог мозга“ и отворене сумње.

Од мртвог друга до мртве драге

Костићев однос према оностраности обликовао се заправо као питање о природи оностраности. Шта се налази у основи свега и шта чека после свега, о томе је Костић покушавао да пружи одговор у својим философским списима, есејима, али и поезији. Те „званичне тајне“ лирски субјект песме „Спомен на Руварца“ узалуд је покушавао да сазна од свог преминулог друга, да би му их, деценијама касније, ненадано открила преминула драга: „кроз њу сад видим, од ње све знам“. Ове две, по многи-ма најбоље Костићеве песме, представљају тако два различита односа према оностраности. Њихов распон креће се од хумористичко-рационалистичког поигравања питањима живота после смрти, веродостојности Библије и резигнирано-материјалистичког закључка да је „омега“, која симболизује трбух, свему крај, до покајничко-екстатичног препуштања мистерији љубави чије потпуно остварење песнички субјект очекује након смрти. Другим речима, однос према оностраности у овим песмама посредован је мотивима мртвог друга и мртве драге.

Темељна разлика у атмосфери уочава се у односу према још једном мотиву из религиозне сфере – Страшном суду. У песми „Спомен на Руварца“ он

представља завршну књигу Јеванђеља, која има за циљ да хумористички дочара језу сцене у којој се одвија сусрет са Костом Руварцем, док се у „Santa Maria della Salute“ јавља као метафора која сугерише немогућ положај песничког субјекта након губитка драге. Дакле, од поглавља из књиге и питања ума („има ли Ренан право или не“) до егзистенцијалне ситуације, Костић је оностраност прво кушао умом, да би јој се на крају, у мистичко-поетичком догађају, предао целим својим бићем. То је могуће и отуда што, за разлику од пријатеља, мртва драга, под заштитом Богородице, није песнички субјект презрела као „површника“, већ је била вољна да га упуту у онострани тајне, и тиме га припреми за оно што га чека. О томе да су у Костићу били присутни противречни импулси када је у питању поверење у онострани живот, сведочи можда и један запис из дневника снова:

Ви знате да је Она била та која ми је открила највећу тајну мога земног живота, која ми је одгонетнула загонетку вечности, која ми је показала онај свет. – Елем, јутрос, наравно у сну, зачуђен да постоје паметни људи који изгледају убеђени у апсолутно ништавило после смрти, стадох отварати очи радозналом младићу (Костић 1992: 260).

Дакле, „највећа тајна (Костићевог) земног живота“ била је „загонетка вечности“, и управо њу му је решила Она. Пре тога је и Костић био један од оних чији су се „мудрачки мозгови мутили“, и вероватно припадао групи *јаметиних људи убеђених у айсолућно ништавило после смрти*. Отуда би на питање: ко је „радознали младић“ коме Костић у свом сну покушава да „отвори очи“, одговор могао бити да је то управо он некадашњи, млади песник поеме „Спомен на Руварца“, односно (рационалистички) део његове личности, са којим сада покушава да се обрачуна, односно да га упуту у тајне до којих је у међувремену дошао.

„Јер нема човека, који не греша“

То је и један од разлога због којих је покајничка исповест неопходни структурни елемент поеме „Santa Maria della Salute“. Религиозности, чак ни у поезији, нема без покајања, а Костић је морао да поетички окаје не само своје грехе према Богородици, већ и уопште према једном току свога стваралаштва.

Отуда се завршни ток Костићевог певања, оличен у песми „Santa Maria della Salute“, одвија, како су тумачи већ приметили, као поетска метаноја,⁶ песничко преумљење које истовремено представља наслућивање оностраних истина, али и поетски коментар свог дотадашњег певања. Једном речју, (коначно) свођење рачуна са одређеним фазама свог стваралачког и животног развоја. Покајање се код Костића одвија, дакле, и као аутопоетички чин.

При томе, није реч само о покајању због конкретне песме „Дужде се жени“, већ о суочавању са једним делом сопственог (поетског) бића, другим речима: покајању у односу на активистички ток свога певања и мишљења („Илијада: поглед на једну лепу главу“), односно на онај његов део у коме је тај активизам прерастао у поетско богоборство.⁷ Као

6 „Главна енергија, главни звук *Santa Maria*, то је звук кајања, метаноје, прихватања нечега што се одбијало раније, и одбијања нечега што се раније прихватало“ (Павловић 2000: 116).

7 Наиме, у огледу „Илијада: поглед на једну лепу главу“ Костић се Богородицом не бави из перспективе хришћанске теологије, већ је посматра као уметнички лик. Тако се етичке карактеристике Богородице доводе у везу и упоређују са другим женским ликовима античке, енглеске и српске народне књижевности. Једино је ослањање искључиво на естетско-етички патос, односно литераризовани морал лишен дубљег религиозног смисла и поимања, могло Костића довести до закључка у коме се мајка Јевросима поставља изнад Богородице. У есеју „Илијада: поглед на једну лепу главу“ не ради се, дакле, само о осуди мадонизма у култури, ни романтике у поезији, нити је реч о негативном вредновању Богородице са становишта неких других верских традиција, већ је у питању пре свега њено сагледавање као књижевног лика.

да су се и у Костићу борили славуј и змај. Покајнички тон и молба за опроштај у „Santa Maria della Salute“ нису, дакле, проистекли једино из осећања греха због протеста против сече стабала намењених храму у Венецији, већ представљају искупљење и превазилажење негативних судова о Богородици, изнетих у поменутом огледу.⁸ Реч је о греху уметности према сакралности и искреног али претераног националног поноса наспрам тајни религиозности:⁹

У „Дужде се жени“ грех је садржан у перспективи песничког субјекта из које се не види храм већ само односи две супротстављене цивилизације – словенске и романске, док је у „Илијада: поглед на једну лепу главу“ реч о греху уметности према сакралности (Радуловић 2013: 135).

Међутим, и сама природа овог света доводи човека у бројна искушења, због чега грех постаје део његовог живота. Захваљујући Богородици могуће је измолити опроштај за то, и припремити се за онострани сусрет са вољеном женом. Отуда у поеми постоје две јасно истакнуте (вредносне и онтолошке) опозиције: између сакралности и оностраности с једне стране, и овоземаљске логике, с друге. На то већ у другој строфи указују стихови: „Ђаволу

8 „А Марија? – Свога божанственога сина пустила је с милим богом да иде од куће, да јој не мрази кућу по општини, да јој не растерује муштерије. А кад јој се њен Иса прославио, пошла је с браћом његовом да га обиђе; ал' синак не хтеде ни видети сујетне радозналце: 'Ово је мати моја, ово су браћа моја!', рече показујући на своје ученике, на своју браћу по духу, на свој благовештени материјал. Кад јој напослетку сина обесише, не беше му ни међу мирноносцима! – Па ипак Богородица, па ипак богомајка, па ипак богиња! Чудан свет!“ (Костић 1965: 161).

9 Да се Костићев негативни став не односи само на римокатолички култ Богородице, и да је проистекао из његове жеље да се од националног блага начини митологија, закључује и Милан Кашанин: „Његово схватање наше народне поезије говори о жељи да се од националне епске традиције начини, као у Грка и Римљана, национална митологија: мајка Јевросима из народне песме стоји у његовим очима изнад Богородице“ (Кашанин 1977: 50–51).

јелу, а врагу дуб“. Наиме, свет лишен сакралности и лепоте није тек мање вредан, односно ефемеран у поређењу са узвишеношћу коју лепо и сакрално подразумевају, већ је директно супротстављен њима, што се недвосмислено сугерише увођењем крајње негативно одређених фигура из религиозног домена: ђавола и врага. Дакле, не само да је свет без искупљујуће енергије сакралности и лепоте пропадљив услед објективних околности, већ је један његов део, онај обележен „светском грехотом“, под влашћу „кнеза овога света“. Овако представљен свет из песме „Santa Maria della Salute“ аналоган је земљи-блудници из већ помињане „Еј, несрећо“: оно што их повезује управо је грех.

Тако видимо да се у „Santa Maria della Salute“ сустичу и оне на први поглед мање видљиве линије Костићевог певања. Нова песничка визија из те поеме не настаје, дакле, једино кроз отклон од неких ранијих поетичких ставова, мотива и остварења, већ и кроз развијање и инкорпорирање неких других.

Време и оностраност

У „Santa Maria della Salute“ учојавамо сва три, јасно одређена, временска плана: прошлост, садашњост, (жуђена/слуђена) будућност. У првих девет строфа тематизује се прошлост кроз исповедање сопствених песничких и животних грехова, и описује земни сусрет са идеалном драгом; од десете до тринаесте реч је о садашњости у којој лирско биће сусреће своју љубав у сновима, који су својеврсни предукус рајског живота, док је најдужа, завршна четрнаеста строфа посвећена ономе што ће се одиграти у будућности, у сусрету с оне стране смрти. Тиме се песма структурно обликује као, најпре, покајнички осврт на своју прошлост, након кога следи нешто краћи опис земаљске епизоде са вољеном женом (такође прошлост), да би се сместила у садашњост која заправо представља неку врсту

припреме за (наговештену) небеску будућност. Песнички глас тако кроз поему јури за животом лирског субјекта, сустиже га и напослетку простиже, односно долази до сопствене границе. С оне стране речи више неће постојати („то се не пише, то се не поје) већ ће глас заменити дејство преображавајуће љубавно-стваралачке енергије, коју је за сада могуће само навестити, управо кроз песму.

Ова кретња кроз време од пресудног је значаја за структуру песме „*Santa Maria della Salute*“, и доводи је у близину Дантеове *Божанственој комедије*. Наиме, и у Костићевој песми откривамо ход-ка-горе – који подсећа на онај којим је некада ишао фирентински песник – кроз три онтолошке реалности: од пакла/прошлости (грешног) живота, која кулминира у смрти драге, због чега земља постаје безњеница, преко чистишишта/садашњости, током које се песник сусреће са својом изабраницом у сновима, и од које учи оно што није знао, до (слућеног/жућеног) раја/будућности, у којој долази до коначног спајања са вољеном женом. Разлике су наравно знатне.¹⁰ Дантеова и Костићева ситуација нису идентичне. За средњовековног песника љубав према Беатриче представљала је пут ка Богу, како је најављено у делу *Нови животи* а остварено у *Божанственој комедији*. Захваљујући Беатриче, Дантеов песнички субјект пролази кроз различите онтолошке реалности још за живота, и среће своју љубав у Рају, кроз који га, већим делом, она и води. Хришћанска свелубав тако у потпуности преображава Дантеову романтичну љубав. Код Костића се таквом преображају не тежи, због чега он и остаје:

10 „Да ли је Лаза Костић помишљао на Дантеа? Што је још важније, да ли читалац *Моје звезде* и *Santa Maria della Salute* има разлога да своје духовно око окрене ка Дантеовој *Комедији*? Ако га нешто подстиче да то учини, онда само зато да би увидео како је код Костића смисао љубави другачији: то није иста љубав и њено деловање има последице супротне оним што их има код Дантеа“ (Стојановић 2007: 65).

Љубав према жени, живој и мртвој, и очекивање да она пружи милине и сласти, жива и мртва, на земљи и у космичким просторствима, међу „небеским колутима“, то је егзистенцијална ситуација коју песник не мисли да преобрази у нешто хришћански „продуховљено“, „обожено“, већ жуђеним испуњењем хоће да задиви „богове силне“ (Стојановић 2007: 60).

Управо је изостанак оваквог преображаја један од узрока неспоразума међу тумачима, односно различитих настојања да се пружи одговор на питање да ли је могуће у једној песми помирити Богородицу са „силним боговима“, и какав је однос између земне љубави и оне небеске која се песнику привиђа, и коју очекује. Треба напоменути да се богови помињу и у псалмима, иако пре свега у контексту њихове нестварности, односно немоћи пред јединим истинитим Богом. Међутим, понекад се употребљавају слике које и од таквих богова траже да се поклоне Богу, или пред којима се пева Божија величина: „Нек се стиде сви који се клањају киповима, који се хвале идолима својим. Поклоните му се сви богови“ (Пс. 97, 7); „Славим те, Господе, од свега срца својега, пред боговима пјевам теби“ (138, 1). Дакле, иако помињање „богова“ није нужно паганског порекла, већ може да упућује и на старозаветну песничку фигуру, оно је у Костићевој песми вероватно ипак више израз његовог хеленизма него што је библијски мотив. Међутим, позивање на Стари завет упозорава нас да не повлачимо превише оштру линију између Богородице и богова, односно да не сматрамо да је њихово присуство у истој песми Костићева необична новина којој је потребна сложена интерпретација.

Присуство Богородице¹¹ у песми која представља химну посвећену љубави најпре се објашња-

11 Драган Стојановић се пита откуда Богородица у песми „Santa Maria della Salute“ и да би то објаснио, указује на разлику између сакралног слоја песме оличеног у лику Богородице и

ва у контексту Костићевог ранијег певања и стваралаштва, чега смо се узгред дотакли. То још увек не даје одговор на питање зашто је било неопходно да у песми која се бави мистичним љубавним доживљајем Богородица, и храм њој посвећен, заузму тако важно место. Посебно када се има на уму да је та љубав доживљена „либидинозно“ и на овом, али и на оном свету, односно да је у визијама њеног испуњења немогуће не чути и „паганске призвукe“ (Стојановић 2007).

У досадашњим настојањима да се пружи одговор на ово питање углавном се инсистирало на вези између песничког субјекта и Богородице,¹² односно на томе шта је она могла да значи за њега. Остало

њеног астралног тока у коме љубав према (мртвој) драгој мења устројство самог космоса, па се у његовој истраживачкој перспективи јавља као компензацијска жеља лирског субјекта због бола који је поднео. Таква жеља саопштава се пред Богородицом са надом да ће је она разумети – иако није у складу са хришћанским учењем.

12 „Марија је у песми Лазе Костића потребна и треба да буде схваћена пре свега као биће коме се све може рећи, као идеална, за све отворена, најдоброхотнија (па у том смислу и најмилостиивија) повереница; као неко ко ће све разумети. Она је, свакако, сакрална инстанца у еминентно хришћанском смислу, али јој се поверавају визије задовољења земаљских страсти у њиховом 'небеском кроју', кад до тог задовољења већ није дошло док су страсти биле уплетене у земаљска противречја. Притом се очекује да ће она имати разумевања за све оне опсесије о моћи неопходној за, силама љубави изведено, преуређење астралног поретка који је Бог већ једном претходно установио. Љубав према жени, живој и мртвој, и очекивање да она пружи милине и сласти, жива и мртва, на земљи и у космичким просторима, међу 'небеским колутима', то је егзистенцијална ситуација коју песник не мисли да преобрази у нешто хришћански 'продуховљено', 'обожено', већ жуђеним испуњењем хоће да задиви 'богове силне'. Без обзира на све јасно чујне паганске призвукe, он мисли да то не само може и сме, него и да треба да повери управо Богородици, Најчистијој Девојци, која, да није таква, свакако не би ни могла родити Исуса, искупитеља људског рода од свеколиких грехова. Од најидеалније и најмилостивије, узвишене поверенице очекује се да разуме и опрости све 'грешне залуте' – грешне, разуме се, са хришћанског становишта, а са оног људског, сувише људског, сасвим разумљиве и не толико необичне. Они се јављају кад је земаљска несрећа превелика,

је можда недовољно разјашњено питање која је веза између Богородице и идеалне драге.

Одговор не би био ништа мање важан за потпуније разумевање присуства Деве Марије у песми, а можда се може наслутити из Костићевог дневника снова. Наиме, након једног нарочито упечатљивог сна, Костић бележи:

Било је то уочи мог одласка у Беч са женом. У овдашњој католичкој цркви је Слава Девике, – слава и Ђена, вечне девике (Костић 1992: 263).

Ленка је, дакле, за Костића вечна девица, због чега га Слава Богородице асоцира на његову љубав. Архетип девичанства садржан у личности Деве Марије указивао је на природу и чистоту Костићеве вољене жене, али и на њен земаљски усуд. Оваква веза пружа још једно објашњење на питање откуда Богородица у песми. Истраживачка радозналост тражи да се иде још даље и постави (интригантно) питање: Да ли је управо усудно девичанство његове драге било повод да Костић преиспита свој однос према Богородици? Међутим, радозналост ће овога пута морати да се задовољи самом чињеницом да је питање постављено – јер поуздан одговор на њега тешко да ће икада бити пружен.¹³

Временској сегментираниости поеме, њеној јасно уочљивој структурној подељености на прошлост, са-
кад је ускраћеност сасвим неподношљива“ (Стојановић 2007: 60, 61).

13 Богородица је у хришћанству такође виђена као симбол који спаја наизглед неспојиво. Такву ју је, не случајно, опевао управо и Јован Дамаскин. У *Бесеги на РОЂЕЊЕ ПРЕСВЕТЕ БОГОРОДИЦЕ МАРИЈЕ* каже се: „О, коликих чуда и каквих слагања (= размена) постаде радионица ова Девојчица: пород нероткиње, девичанство рађајуће, сједињење (= мешање) Божанства и човечанства, страдања и нестрадалности, живота и смрти, тако да у свему лошије буде побеђено бољим! И све то, о Владико, ради мога спасења!“ (Дамаскин 2002: 122). Тако је Костић свој *укршицај* као основно начело постојања васионе могао да препозна и у фигури Богородице схваћене у светоотачкој традицији као мистични спој неспојивих ствари.

дашњост и будућност, одговарају и различита стања лирског субјекта. Смењивање темпоралних планова и душевних стања посредовано је прелазима исказаним прилозима / прилошким одредбама „тад“ и „сад“. Они се јављају готово неочекивано, и служе да укажу на одвијање суштински важних догађаја. То још више појачава утисак да је реч о временским резевима, својеврсном поетском кадрирању сцена, због чега пред нама није радња која се континуирано развија, већ су нарочито фиксирана три временска сегмента која илуструју најважније тренутке живота песничког субјекта на овом и на оном свету.

Први такав прелаз јавља се у петој строфи и означава улазак идеалне драге у живот лирског бића, одмах после исповедне инвокације Богородице у прве четири строфе: „Тад моја вила преда ме грану“. Глаголима „грану“ и „свану“ метафорично се упућује на то да се драга јавља као сунце, односно зора, да би се кроз поређење додатно истакле њене соларне и обнављајуће карактеристике, али и додале нове: „ко песма славља у зорин свит“. Отуда појава идеалне драге представља продор преображавајућег соларног и песмотворног принципа у тамошњем животу лирског бића.

Поставља се питање: кад је то „тад“? Да ли су прве четири исповедне строфе сумирање свог живота до појаве „виле“ у њему, или су сумирање свога живота до тренутка писања песме? Логичније делује да строфе које почињу глаголом „Опрости“, представљају целокупну животну исповест до тренутка оглашавања песничког бића. Другим речима, поема се отвара исповедањем грехова, да би се потом пренео централни догађај у животу песничког субјекта.¹⁴ Отуда лирско приповедање, условно речено, није каузално повезано са прве четири

14 „Тек сада, са овим, првим стихом пете строфе, песник почиње да пева о својој драгој. Пета, шеста, седма, осма и девета строфа чине заплет и кулминацију у драмској композицији песме, и у њима песнички субјекат налази љубав, али и остаје без ње“ (Квас 2015: 112).

строфе. Временски прилог „тад“ не указује нужно на то да се вила јавила након покајања, односно душевних стања назначених у прве четири строфе, већ у тренутку када се песник налазио на дну живота, о чему доказе налазимо баш у петој строфи, где се каже „из црног мрака дивна ми свану“, дакле независно од исповедних строфа. Наравно, осим што су израз песничког стања и у функцији инвокације сакралних сила, уводне строфе ипак пружају и шири увид у то какав је био живот песничког субјекта пре уласка виле у њега, отуда прилог „тад“ није случајно изабран: појава виле представља квалитативни прекид и промену у животу лирског бића, коју је требало нагласити.

Да песма од исповести полако прераста у приповедање сведочи и то да се глагол „опрости“, који доминира у прве четири строфе, јавља још само једном откако је у структуру песме „гранула“ вила – онда када песнички субјект моли да му се „опросте грешни залути“. Дакле, у поеми се јасно осећа разлика између покајничког и приповедног тона,¹⁵ односно уочава се развој од молитве до екстазе. У почетним покајничким стиховима Костић употребљава одговарајуће лексеме, од којих повлашћено место, као што смо већ рекли, припада глаголу „опрости“. У том смислу у прве четири строфе препознајемо две целине од којих свака почиње тражењем опроштаја од Богородице, да би се потом указало на конкретан или уопштен грех и истакло извесно (животно) сазнање до кога се временом дошло. Прва целина: „Опрости, мајко света, опрости, / што наших гора пожалих бор“ (прва строфа – молба и именовање греха); „Зар није лепше носит лепоту, / сводова твојих постати стуб, / него...“ (друга строфа – сазнање). Друга целина: „Опрости, мајко, много сам страда, / многе сам грехе покаја ја“ (трећа строфа – молба и уопштено помињање

15 „Заплет у композицији песме *Santa Maria della Salute* опочиње првим стихом пете строфе“ (Квас 2015: 112; истицање М. Р.).

грехова); „Тровало ме је подмукло, гњило, / ал опет нећу никога клет“ (четврта строфа – сазнање).

Ако је у прве четири строфе довољно јасно на шта се односе (поетички) греси песничког субјекта, већ поменути „грешни залути“ из седме строфе отварају простор за недоумице: шта би био њихов садржај – због кога је још једном употребљен глагол „опрости“? У чињеници да се као стар човек заљубио у младу девојку? Или што је „утек[ао] мудро од среће, луд“? Из Костићевих сневничких записа уочава се да га је прогонило осећање кривице, можда не толико због одустајања од љубави у земном животу, колико због чињенице да свој поступак није објаснио жени коју је волео: „Између два пољупца, упитах је: 'Разумеш ли сада зашто сам се оженио?' Хтедох додати: 'Од превелике љубави, да ме се ослободиш, да би могла изабрати младог човека, способнијег да ти пружи земаљске радости'" (Костић 1992: 262).

Ово осећање кривице песник је, изгледа, пренео и на свој лирски алтерего.

Певање о сусрету са идеалном драгом представља развијање централне и најбитније епизоде живота песничког субјекта, због чега има карактер лирског приповедања, чему посебно доприносе временски прилози „тад“ и „сад“ – отуда не може бити речи о покајничком говору који се протеже кроз читаву поему. Догађаји пре појаве идеалне драге можда су на неки тајанствени начин водили песнички субјект до сусрета с њом. После свега што се десило он осећа да је потребно да кроз покајање измоли опроштај за свој живот пре ње (донекле и са њом на земљи) – који је такође био безњеница, чега није био свестан – и у коме је владао „вијугави мозак“. Након тога песнички субјект може да започне говор о ономе што је заиста важно и што чини главни садржај његовог преосталог земаљског и будућег (небеског) живота.

То се постиже другим прелазом у песми, у десетој строфи. Након смрти идеалне драге, која је доживљена као апокалиптични догађај / Страшни суд, и стихова у којима се истиче да је сломљеном песничком субјекту спомен на драгу свети храм, јавља се поново временски прилог: „тад ми се она одонуд јави, / ко да се бог ми појави сам“. Да ли ово „тад“ представља временски наглашен прелаз као у петој строфи, увод у сасвим ново стање чија се појава показује као нагла и изненадна? Другим речима, да ли у структури песме вила подједнако изненађујуће „сване“ с оног света, као што је то већ једном урадила на овом? Оно што је несумњиво јесте то да се она у животу песничког субјекта поново јавља као светлост која растерује, овога пута, још гушћи мрак. Такође, постоји јасна разлика између стања у коме се лирско биће (само) сећа своје драге („спомен је њезин свети ми храм“) и стања изазваног њеним посетама у сновима, у којима му открива тајне онога света. Отуда ово „тад“, слично као у петој строфи, указује на још једну важну промену у животу лирског субјекта. Оно служи да означи изненадно појављивање драге, док се кроз фигуру поређења („ко да се бог ми појави сам“)¹⁶ одређује значај који такав догађај заузима у животу песничког субјекта, чиме се и његова природа битно мења: „кроз њу сад видим, од ње све знам [истакао М. Р.]. Одредба „сад“ јасан је сигнал да долази до промене временских планова: након описивања прошлости, песнички глас говори о свом положају у садашњости. Због тога, када жели да укаже на репетитивност јављања идеалне драге и да додатно одреди начин на који се то догађа, Костић у првом стиху наредне строфе употребљава глагол у презенту: „Дође ми у сну“.

Сличну функцију временског преласка обавља лексема „кад“ у четрнаестој строфи. На том месту ова одредница служи да означи одговарајући трену-

¹⁶ Ово би могла да буде варијација идиома „Сами те је бог послао.“

так у будућности: „а кад ми дође да прсне глава...“ Она је тако увод у оно што би, по завршетку земног живота, требало да се догоди са лирским бићем, односно чему се оно нада и што очекује.

Прелази у овој поеми откривају поетичке скокове из једног времена у друго, што само појачава утисак о њеној временској сегментираниости. Поред песничког субјекта, идеалне драге и Богородице, време је тако још један јунак поеме „Santa Maria della Salute“.¹⁷ Наиме, суптилно се истиче да се живот лирског бића одвија у времену и да је испуњење његових жудњи везано управо за проток тога времена, односно за његово превазилажење. Отуда се оностраност, виђена као место „где свих времена разлике ћуте“, не односи једино на укидање разлике у годинама између песничког субјекта и његове драге, већ још више на превазилажење разлике између прошлости, садашњости и будућности, другим речима – с оне стране овоземаљског живота јавља се могућност излечења ране времена у срцу песничког субјекта. Стога су у поеми сва три времена присутна одједном, пре свега у песничком гласу, али се међу њима јасно осећа разлика између прошлости, садашњости и будућности: песнички субјект се, певајући, испрашта са једним делом своје прошлости, док је читава његова садашњост припрема за будућност. Већ поменутом кретању из једног у друго, условно речено, онтолошко стање (пакао – чистиште – рај), одговара, дакле, кретање из прошлости, преко садашњости до будућности. У односу према сопственој прошлости, ова песма показује и карактер последње исповести.

17 „Лирско Ја у 'Santa Maria della Salute' целовито је, у том смислу да има аутентичан однос према сопственој прошлости, као и према садашњости и будућности, дакле према егзистенцији у целини, и то не само према егзистенцији живљеној у времену, дакле према ономе што је проживљено и ономе што се у будућности слуги или сме очекивати, него оно зна и о ономе што је с оне стране времена, у вечности 'где свих времена разлике ћуте'“ (Стојановић 2007: 32).

Дакле, поема је прожета елементима исповедне молитве у свом мањем току, а не целом.¹⁸ Међутим она, упркос томе, задржава карактер молитве кроз рефрен¹⁹ у коме се истовремено зазива храм и Она којој је посвећен. Стога „Santa Maria della Salute“ звучно остаје молитва, али суштински, након четврте строфе, то више није, већ прераста у лирско приповедање које кулминира у очекивању екстатичне визије.

Структура поеме „Santa Maria della Salute“ могла би да изгледа овако:

- 1–4 строфе – покајање;
 - 5–9 строфа – приповедање земне епизоде;
 - 10–13 строфа – сусрет у сновима (садашњост);
 - 14 строфа, састављена од 16 стихова – рајски сусрет (слутња будућности).
- } (све заједно прошлост)

Од молитве до еротске космогоније

Стапање са драгом у Рају нема карактер смирења, већ поприма обресе својеврсне алтернативне космогоније у виду стваралачког преуређења постојећег небеског и земаљског поретка. Уколико је смрт драге виђена као Страшни суд, онда се поновно сједињење са њом доживљава као васкрсење, односно нови (вечни) живот. Тако се исповедна молитва завршава као још-недогођена-али-обећана љубавна космогонија. Не само да своје жудње и визије Костић није желео да преобрази у нешто хришћански

18 „...да објава лепоте у сну има снагу објављивања Бога, саопштава се Богородици. То већ ни у ком случају нема карактер молитве Мајци Божијој; нити је молба за опроштај, нити је позив у помоћ, нити је вапај за заштитом“ (Стојановић 2007: 31, 32).

19 „Лазо Костић је и иначе био мајстор рефрена, употребио га је у скоро свим својим бољим и најбољим песмама (са изузетком *Сйомена на Руварца*). Може се рећи да је он, по свом песничком саздању, по својој вербалној конституцији, био *рефренски* песник“ (Павловић 2000: 107, 108).

обојено (Стојановић), већ је управо хришћанске елементе преобразио и унео у структуру и текстуру романтичарско-еротског индивидуалистичког мита. Можда би било могуће повући линију која спаја овакве Костићеве космолошко-еротске визије ослоњене на хришћанске мотиве до песама Милоша Црњанског, чија је суматраистичка ерото-космологија такође обележена блиским односом еротског и месијанског, уз префигурацију хришћанских симбола,²⁰ као што се можда може трагати за блискостима између „Santa Maria della Salute“ и „Ламента над Београдом“.

У обе песме прошлост се показује као аветна, „пепо и пра“, чему се супротставља симбол који трансцендира пролазност и бесмисао. Тренутак певања двоструко је обележен: као свест о, условно речено, промашености сопственог живота (при чему се не мисли једино на конкретне неуспехе, већ на једно дубље егзистенцијално осећање, и свођење рачуна са људским животом уопште), и као нада у некога или нешто што тај живот превазилази и осмишљава. Отуда не чуди што завршне стихове обе песме карактерише визија сопственог краја и наступања жуђене оностраности, исказана сличним тоном: код Костића „Из безњенице у рај, у рај! / У рај, у рај, у њезин загрљај!“, код Црњанског: „Сунце се рађа у мом сну. Сини! Севни! Загрми! / Име Твоје, као из ведрога неба гром.“

При овоме, међутим, не треба занемарити разлике, посебно што у њима можда лежи један куриозитет. Реч је, наиме, о доживљају смирења у оностраности. Црњански донекле одступа од својих

20 „Еротска љубав није само интимни чин у *Лирици Ишаке*, већ садржи у себи бунтовни потенцијал којим се супротставља (неписаном) друштвеном поретку и општем устројству света. Другим речима, она никад не остаје само између двоје људи, већ настоји да суматраистички обухвати најшира (космичка) пространства. Отуда је таква љубав један од начина манифестовања месијанских потенција лирског субјекта“ (Радуловић 2023: 265).

месијанско-суматраистичких визија у којима биће и доживљаји песничког субјекта имају свеопшти утицај на васељену, да би, смирено и смерно, шапатом изговорио име највише стварности у којој види утеху. Изненађујуће, Костић у својој лабудовој песми постаје већи суматраиста од оца суматраизма: љубав идеалне драге и песничког субјекта преображава читаву васељену, оностраност и ононостраност, откривајући се као стваралачка енергија која представља „свеопшти преображај, пркос свим законима и правилима, свеопште миље и свеопшти занос“ (Винавер 1975: 467).

То је могуће зато што се у песми „Santa Maria della Salute“ песнички говор одвија у просторима (персоналне) религиозности и сопственог мистичког схватања лепоте, уједињених епифанијским догађајем љубави. У тим просторима Костић је остварио најплоднији укрштај свих поетичких антиномија којима је било обележено његово певање, и оставио сведочанство о свом завршном песничком односу према ононостраности.

Поетска религиозност

Однос према ононостраности какав је дат у песмама посвећеним Јовану Дамаскину, али још више у „Santa Maria della Salute“, може се разумети као особено испољавање поетске религиозности. На шта, дакле, мислимо када говоримо о поетској религиозности? Не само на однос песничког субјекта према ононостраности, нити искључиво на присуство религиозних тема и мотива у песми, већ најпре на специфичну форму песме, која се структурно приближава молитви и у којој песнички глас добија профетске карактеристике. Како каже Марк Кладис, литерарно стварање у романтизму доживљавано је и као форма религиозне праксе:

They also failed to note how Romantic literary production was itself understood as a religious practice.

Wordsworth's "Prelude", for example, or Coleridge's "Religious Musings" were understood as a form of religious (and political) practice that shaped author and reader alike (Cladis 2015) .

Отуда када говоримо о Костићевој поетској религиозности, не мислимо тек на песме у којима су присутни симболи из религиозног домена, већ на оне које се, условно речено, остварују као форма религиозне праксе.

Поетска религиозност Лазе Костића не представља једноставан уплив његових личних уверења у ткиво песме, већ је реч о поетичком *начину*, односно освајању особене форме певања у којој, под окриљем оностраности, долази до разрешења песникових поетичких *укршћаја*. Стога су то и ауто-поетичке песме. На примеру „Santa Maria della Salute“ видели смо да се поетска религиозност не мора нужно остваривати као молитва, већ да може да добије и другачије облике као парафраза мотива просветљујућег путовања, какав налазимо у *Божанственој комедији*, али и као космогонија, односно поетска индивидуализована митологија. Реч је о певању у коме се открива жеља за искорачењем из овог света, покушај успостављања комуникације са оностраним реалношћу, без обзира којим је симболима она посредована, па и тежња ка промени поретка такве реалности. Другачије казано, поетска религиозност односи се на песме које у себи носе извесне профетске квалитете („то тек у заносу пророци слуте“) и у којима се песнички субјект неретко успоставља кроз инкорпорирање месијанских карактеристика. Такве визије могу бити у складу с неком од традиционалних религија, а чешће се само користе симболима из тога домена, реализујући се као индивидуална поетска алтернатива. Реч је о персонализованом и естетизованом доживљају религиозности и стварности, у коме је само стварање виђено као алтернативна форма религиозне праксе, односно лични додир с оностранишћу. Отуда

се „Santa Maria della Salute“ не може разумети као израз хришћанске религиозности какав је случај са певачким химнама Јовану Дамаскину, али у њој певање добија индивидуални религиозни и метафизички карактер.

Дакле, осим као садржај певања, поетска религиозност Лазе Костића представља и особен песнички поступак помоћу кога је он стваралачки разрешио низ поетичких проблема са којима се током свог стваралачког века суочавао – од динамике између ангажованог и естетског, националног и универзалног, културолошког и метафизичког, рационалности и емоције – али и темељних егзистенцијалних питања, од којих је за њега најважније било – однос према оностраниности.

ЛИТЕРАТУРА

- Винавер 1975: *Критички радови Стјанислава Винавера*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност.
- Владушић 2009: Слободан Владушић. *Ко је убио мршву грађу*. Београд: Службени гласник.
- Дамаскин 2002: Јован Дамаскин. *Празничне беседе*. Прев. епископ Атанасије Јевтић. Београд: Српска књижевна задруга.
- Кашанин 1977: Милан Кашанин. *Изабрани есеји*. Београд: Реч и мисао.
- Квас 2015: Корнелије Квас. *Интеркултуралности њесме Santa Marija della Salute Лазе Костића*. Зборник Матице српске, књ. 63, св. 1. Нови Сад: Матица српска.
- Cladis 2015: Mark Cladis. *Looking Back to See Forward: Romanticism, Religion and the Secular in Modernity*, https://www.e-ir.info/2015/09/21/looking-back-to-see-forward-romanticism-religion-and-the-secular-in-modernity/#google_vignette
- Костић 1965: Лаза Костић. *Опједи*. Београд: Нолит.
- Костић 1989: Лаза Костић. *О Змају*. Нови Сад: Матица српска.
- Костић 1992: Лаза Костић. *О књижевности, мемоари II*. Нови Сад: Матица српска.

- Павловић 2000: Миодраг Павловић. *Есеји о српским песницима*. Београд: Просвета.
- Радуловић 2013: Марко М. Радуловић. „Културолошки укрштај и естетски идеали Лазе Костића“. У: *Acqua Alta – медитерански џезажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова. Ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Бакомо. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Радуловић 2023: Марко М. Радуловић. „Хришћански мотиви у поезији Милоша Црњанског“. У: *Мит, традиција и симбол у поезији Милоша Црњанског*, зборник радова. Ур. Светлана Шеатовић, Бојан Чолак. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије.
- Стојановић 2007: Драган Стојановић. *Поверење у Бојорошцу*. Београд: Досије.

Marko M. Radulović

POETIC RELIGIOSITY OF LAZA KOSTIĆ –
CHRISTIAN MOTIFS AND THE WORLD BEYOND

Summary

Based on the analysis of the role and function of religious themes and motifs in corresponding poems by Laza Kostić, this paper tackles his relation towards the beyond which gradually developed from the state of doubt and struggle to the state of mystical release, i. e. from the socially engaged and humorous poems to the ecstatic-prayerful ones. Those different modes of the relation towards the world beyond are contained in poems such as “Aye, Slavesly World” („Ej, ropski svete“), “Aye, Misfortune” („Ej, nesrećo“), “The Chanting Hymn to St. John Damascene” („Pevačka 'imna Jovanu Damaskinu“), “The Chanting Hymn” („Pevačka 'imna“), “My Star” („Moja zvezda“) and “Remembrance of Ruvarac” („Spomen na Ruvarca“). All of the them are viewed as points on Kostić’s path to his swan song “Santa Maria della Salute” in which the poet delivered his final poetical answer to the question of “the greatest secret of earthly life” and which is, accordingly, the focal point of this research. Presence of religious symbols in Kostić’s poetry proves to

be the inevitable constitutional element in conveying the poetic message. Two different relations towards the world beyond from various phases of poet's creatorship are best illustrated in poems "Remembrance of Ruvarac" and "Santa Maria della Salute". Their range varies from the humoristic-rationalistic tackling of the questions of the afterlife, the credibility of The Bible and resigned / materialistic conclusion that the "omega", which symbolizes the stomach, represents the end to everything; to the repentant-ecstatic surrender to the mystery of love. Its complete actualisation the lyrical subject expects after death. In his swan song Kostić accomplished the most fertile intersection of all the poetic antinomies that characterized his singing, leaving a testimony on his final poetic attitude towards the otherworldly. Hence this poem is specifically important when it comes to Kostić's poetic religiosity, which represents a distinctive poetic manoeuvre used by the poet to resolve an array of poetic problems, but of fundamental existential questions as well. The crucial one for him was – the relationship towards the world beyond.

Keywords: religious motifs, Christianity, the world beyond, poetic religiosity, prayer