

Светлана ШЕАТОВИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд
svetlana.seatovic@gmail.com

ОДЈЕЦИ КОСТИЋЕВЕ ВЕНЕЦИЈЕ И БОГОРОДИЦЕ У МОДЕРНОЈ СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ

Сажетак: Позиција Лазе Костића у модерној српској поезији представља неколико основних токова који су у 20. веку постали магистрални токови српског песништва, али и поетичког и поетолошког промишљања песништва. С једне стране то су песнички мотиви, теме, цео комплекс Јована Дамаскина, који ће се развити у неовизантијски ток и код Станислава Винавера и код Ивана В. Лалића и Јована Христића. Потом се у раду указује на улогу Богородице Тројеручице у поезији Љубомира Симовића и Ивана В. Лалића, који се ослања на Костићеву представу уграђену у песму „Santa Maria della Salute“ и „Певачку 'имну Јовану Дамаскину“. Песници који су имали свест о интегративности српске поезије морали су да се ослоне на поезију Лазе Костића, што илуструје неколико указивања на везе са послератним песницима 20. века.

Кључне речи: Венеција, базилика, Јован Дамаскин, модерна поезија, интертекст, контекст

Позиција Лазе Костића у модерној српској поезији представља неколико основних токова, који су у 20. веку постали магистрални у српском песништву, али и поетичког и поетолошког промишљања песништва.

Веома дуго после смрти Лазе Костића његово дело је прећуткивано, неразумевање Јована Скерлића и Љубомира Недића допринело је извесној

склоњености овог песника изван позитивно коно-тираних претходника нове генерације песника до Првог светског рата. Међутим, веома брзо после рата Милош Црњански, Тодор Манојловић, Станислав Винавер и Светислав Стефановић откриваће сазвучја са Лазом Костићем. „Сазвучја“ Лазе Костића су најдубље одјекнула код авангардиста, и то пре свих експресиониста, док је космизам, глобално и планетарно поимање суштине и смисла, оставио трага код Црњанског, Винавера, Растка Петровића, па чак и у раним песмама Милана Дединца и Радета Драинца. Винаверово разумевање „тајне магије“ језика и сазвучја приближило је Костића модернијим и млађим генерацијама. Светислав Стефановић је још 1904. писао да је Лаза Костић „јеванђеље праве, велике, нове и будуће поезије“. Теорија укрштаја била је блиска авангардистима, док је „чиста“ песма оно што ће Тодор Манојловић (преко Винавера) назвати „човечанском поезијом“. Костићево разумевање инспирације, песничких облика, слободног стиха и инкорпорирање егзактних и научних сазнања у поезију, као артефакт, постаје основа за песнике 20. века. Цитатност, алузије и аутоцитатност сопствених стихова у песми „Santa Maria della Salute“, заснивају се на контексту и подтексту раније Костићеве песме „Јадрански Прометеј“.

Тим поступцима Костић доноси неке од најчешћих и најмодернијих песничких поступака, који ће чак и у постмодерни бити развијани, до врхунца. „Творење језика песмом“ блиско је Момчилу Настасијевићу, и поетички и теоријски. С друге стране, „супротице“ у „Ламенту над Београдом“ Милоша Црњанског апсолутни су одјек Костићевих строфа. Песмом „Спомен на Руварца“ Костић је отворио врата иронији, удвајању песничких гласова, иако је реч о песми блиској Поовом „Гаврану“, али том песмом низ песника кренуће путевима које је Костић поставио. Дугогодишње прећуткивање „Спомена на Руварца“ донело је нови дах, и рехабилитацију, Костићу, у 20. веку. Мада Јован Скерлић и Љубомир

Недић нису изнели позитивне ставове о Костићу, посебно о *Књизи о Змају*, његова нова вредност откривена је у периоду српске авангарде и у каснијим периодима.

Перцепција и рецепција Лазе Костића међу песницима и критичарима прве половине 20. века веома је прецизно описана у делу Драгише Живковића *Европски оквири српске књижевности, Романтизам II. Лаза Костић – песник XX века* (1991). С друге стране, Костић је унео метричке иновације које ће следити савремени песници, чак и авангардни, док ће његове „супротице“ – песничке, тематске и версолошке – имати, понављамо, чест и леп одјек у поезији Милоша Црњанског.

Књигом о Змају из 1902. године Костић је отворио цео корпус новог вредновања и превредновања српског романтизма, који је праве, и модернистичке, одјеке нашао у есејистици и чак естетичким текстовима песника 20. века. Површност у стихотворенију, коју је замерио Змају и Бранку Радичевићу, показаће се тачном кад се постави спрам поезије Војислава Илића, који први уноси артистичке елементе у нашу поезију на почетку 20. века – што је зауставило низ епигона Бранковог и Змајевог смера. Костићева критика била је дакле оправдана, и показала се као основа за све што ће обележити поезију 20. века у српској књижевности. Стога се он данас прима као зачетник једнако као и последњи велики романтичар који је поставио темеље српског версолошког умећа – од Војислава Илића, Јована Дучића, Милана Ракића до послератних, Ивана В. Лалића, Васка Попе, Јована Христића, Љубомира Симовића.

У другој половини 20. века песници препознају песничке мотиве, теме, цео комплекс ревитализације култа Јована Дамаскина, који ће се развити у неовизантијски ток, најпре код Станислава Винавера, а потом и код Ивана В. Лалића и Јована Христића. Послератна српска поезија од Васка Попе, преко разумевања српских снохватица заснованих

на Костићевим песмама и теорији, доноси ревитализацију старог мишљења у новом руху. Иван В. Лалић, песник најсложенијег песничког и историјског памћења у новим и иновативним песничким и критичким текстовима, уз Васка Попу, Јована Христића и Љубомира Симовића, доноси Костића млађој генерацији песника, и изнова рекреира Костићеву поезију и на крају 20. века.

Иван В. Лалић је забележио:

Провиницијалан је дух који одбија да се сећа, који се одриче својих координата задатих у језику – у традицији, историји, судбини, духовном простору тог језика. (Ко не повуче поуке из Лазе Костића или Војислава Илића, узалуд ће их тражити код Малармеа или Рилкеа) (Лалић 1997б: 268).

Лалић, када објашњава Византију и дела љубави, налазећи у томе склад, а не неки „наглашено национални правац кретања“, подсећа и сам да је повратак у наш духовни завичај почео раније:

Када кажем Дела љубави, и то доведем у везу са Византијом, ја тражим извештај о складу, меру, систем, могућност тачног исказа – а не неки „наглашено национални правац кретања“. Иначе, улаз у светску поезију нашли смо давно, пре много векова. Заборавило се. Нашао га је касније, рецимо, и Лаза Костић. Данас су врата отворена. Проблем се јавља само када нам није јасно како се тамо улази (Лалић 1997б: 269, подвукла С. Ш.).

Иван В. Лалић ће казати да његову традицију чине два песника: Војислав Илић и Јован Дучић, додајући да, истовремено, традицијски преузима садржаје из српског романтизма:

[Т]а би два песника била та моја традиција, премда бих у ширем смислу могао да кажем да баштиним, чини ми се, или покушавам да баштиним све оно што је садржај у поезији српског романтизма (Лалић 1997б: 287, подвукла С. Ш.).

С друге стране, Лалић у једном од интервјуа, представљајући себе као елиотовца у савременој поезији, каже:

[П]есник не почиње са нулте тачке. Ви не можете почети писати ако немате свест о томе да су пре вас писали такви песници као што су Лаза Костић, Јован Дучић или један Растко Петровић, на пример. Без уважавања те чињенице, песник тешко може да оствари своју мисију (Лалић 1997б: 288).

Поред свести о значају Лазе Костића за развој модерне српске поезије, нарочито у отварању врата ка византијским темама, Лалић истиче и значај књижевне баштине уопште, која се темељи колико на светским песницима, толико на Дучићу, Војиславу Илићу и Лази Костићу.

Љубомир Симовић каже: „'Santa Maria della Salute' је велики прелудијум једне ненаписане поезије“ (Симовић 2008а: 206). У разумевању Костићеве поезије Симовић ће фокус усмерити на улогу Богородице: откуда се, како и зашто појављује, а затим ће анализирати противуречне ставове, настајале током деценија, о Костићевом односу према монаштву и мадонизму. Симовић закључује: како год се одређивао Костић, основа свих његових ставова је „византијско порекло“.

Уз то, Симовић у Костићевој „Santa Maria della Salute“ налази и одјеке Дантеовог Светог Бернарда, али открива и да ову песму треба сагледати у контексту свих његових песама, па и његовог живота: жена, вила, мајка, па на крају животног пута Богородица, и књижица *Сан Матере Божје* – молитвеник са којим је преминуо, показују, према Симовићу, тај развојни пут жене и женског начела, који се завршава у дубокој религиозности. Од почетака свога опуса Костић је, према Симовићу, неговао „идеју идеалне жене“, која ће бити компензација, али и донети потпуно испуњење. На крају животног и песничког пута Костић је у Богородици превазишао надрели-

гијски облик и видео савршенство које је „васељенски, општехришћански симбол“. Тиме је, сматра он, Костић надрастао и свој „византинизам“. Костићева последња песма је, за Симовића, почетак поезије велике трансценденције, али за коју више није било времена. Зато је, за нове генерације, Костић утро тај пут трансценденталног преко византинизма и Богородице, а језичким иновацијама, интонацијама, ритмовима – енергију језичког савршенства „иза које се, над хоризонтом језика, у ћутању, пружа свет суштинске поезије“ (Симовић 2008а: 226). Тако је, за Симовића, још 1972. године, Костић отворио простор идеја, трансценденције и језичког савршенства, које је створило свет суштинске поезије.

Улога иконе Богородице Тројеручице у поезији Љубомира Симовића и Ивана В. Лалића развија се у вишеструк мотив који добија нова и сложенија значења у контексту „времена страха и наде“, како га именује Лалић у *Четири канона* (1996). Од комплексне симбиозе лика Богородице и сакралног лика мртве драге, оживљене у сновима, описима у дневнику снова и у самој песми „Santa Maria della Salute“, развиће се цео један ток у српској поезији друге половине 20. века.

До овог периода је у науци о српској књижевности написан изузетан број студија,¹ са различитим разумевањима лика Ленке Дунђерски, могуће перцепције мајке, и везе са враћањем лику Богородице у позном периоду, као и нова увиђања препозната у

1 Светислав Стефановић. *Поршрећи и есеји*. Сабрана дела I–II, 1931; Станислав Винавер. *Заноси и ѝркоси Лазе Костића*. Нови Сад 1963; Зоран Глушчевић. *Алфа и омеџа*. Београд 1975; Младен Лесковац. *О Лазе Костићу*. Београд 1978; Миодраг Павловић. *Поезија и култура*, Београд 1974; Драгиша Живковић. *Евројски оквири српске књижевности, Романџизам II. Лаза Костић – ѝесник XX века*. Београд 1991; Иван Настовић. *Анима Лазе Костића или Ленка Дунђерски*. Нови Сад 2004; Драган Стојановић. „Између астралног и сакралног: „Santa Maria della Salute“ Лазе Костића. *Енерџија сакралној у умејносџи*. Београд 2012; Лаза Костић. *Дневник снова и Santa Maria della Salute*, рукописи. Прир. Срђан Орсић. Нови Сад 2023.

Костићевој критици католичког мадонизма, у коме је он видео приземност или исувише једноставности, баналности у приказу Мајке света са Сином. Уз неколико нових сазнања о рукописима и дневнику снова, Миодраг Павловић и Љубомир Симовић² писаће о овој песми, и Костићевом опусу, и то је постало ново разумевање које ће се, свесно или несвесно, уградити у њихово дело.

Новија сазнања из недавно поново објављеног фототипског издања рукописа³ песме „Santa Maria della Salute“, дневник снова и тумачења симболике цртежа спирала и броја осам као облика бесконачности, сва истраживања воде још прецизније ка одговорима како су модерни песници авангарде, а посебно послератног периода, препознавали Костићеву иновативност. Без сазнања о овоме песници су, до 1968. године, били ускраћени за везу дневника снова и ове песме, али су стих, ритам, глас покајања, и узвишеног и понизног, били довољни да га препознају као свог блиског песничког претка.

2 Љубомир Симовић. „Белешке о Лази Костићу“. *Дуило гно*. Београд 2008.

3 Милан Кашанин је до 1968. године чувао најзначајнији рукопис из Костићеве заоставштине, који му је предао др Радивој Симоновић. Тај рукопис назван је дневник снова јер су белешке датиране, а и сам Костић је те белешке звао дневником о духовима. Све белешке Костић је писао на француском, у жениној кући у Сомбору, осим неколико које су настале у хотелима у Пешти, Бечу и Новом Саду. Кашанин је превео овај дневник и на основу рукописа направио транскрипте, који су од тада јавности доступни у Матици српској. Други, мањи део списа о сновама Матици српској предао је Младен Лесковац 1960. године, и објавио у *Лешојису*. Дневник снова и њему је дао др Симоновић – видети: Милан Кашанин. „Лаза Костић“. *Зборник историје књижевности*, САНУ, књ. 6, 1968, 236–238; Младен Лесковац. *О Лази Костићу*. Београд 1978, 246–249. Прво помињање снова, снoхвaтицa, и примерак молитвеника *Сан Мaшeрe Бoжje*, који је био уз песника у самртном часу, и раније, када је преминула супруга Јулка Паланачки, и који је и основа за разумевање песме „Santa Maria della Salute“, доказ о посвећености лику Богородице, налазимо у фељтону др Радивоја Симоновића „Успомена на др Лазу Костића“, *Глас народа*, Сомбор, год. 3, бр. 12, 22. март 1930.

Симболичке знакове спирале и броја осам уз строфе у рукопису песме „Santa Maria della Salute“ Срђан Орсић чита као токове који воде ка хришћанству, а потом и ка православној икони у олтару базилике Santa Maria della Salute у Венецији. То ће бити веза коју ће, индиректно, препознавати песници који ће развијати византијски ток, интегрисати стару и нову књижевност – враћајући се византијским симболима и знаковима које ће преузимати из Костићеве магистралне љубавне песме. Орсић каже:

Ознака бесконачности, која стоји на другом крају папира, десно од стихова, вишеструко је подебљана и свезана у својој средишњој основи, онако како и симболика спирале заповеда након лутања душе. Водоравна осмица, са тачком сецишта, нема ни почетак ни крај, и симболизује континуирано кретање између тачака које чине овај симбол, уз вечан повратак своје средишту, као и код спирале (Орсић 2023: 108).

Да ли је за Костића бесконачност била везана за смисао саме везе песника и мртве драге, трајност и бесконачност у лику Богородице, дубоку веру у живот овоземаљски и онострани, или је, као што мисли и Орсић, то и, кроз понављање рефрена, цикличност која указује на трајност и кружно кретање. Како год било, смисао оваквог облика трајног и сталног кретања, повезаности у облик елипсе, или и друге сличне облике, наћи ћемо код Ивана В. Лалића у циклусу песама „Strambotti“:

Ми смо две жиже у једној елипси
Што непознатом телу је путања;
Је ли то звезда? Ил светлост што мисли
Своју тежину током путовања?
Ми смо две жиже у једној елипси
Зближене тачном мером одстојања
Које у свему одговара црти
Што спаја жиже љубави и смрти.

(Лалић 1997а: 141)

Као што видимо, две енергије, двоје љубавника укључени су у стално кружење које повезује живот и смрт. Тешко је потврдити да овај став има јасне везе са Лазом Костићем, али низ изјава о поукама које треба извући из Костићеве поезије – Лалић је више пута наводио. Такође, појам звезде и светлости везује се за појмове Богородичиног ореола и симболе њене појавности.

Поред рукописа песме „Santa Maria della Salute“ налази се и облик спирале, који може да указује на спиралну снагу природе, процесе рађања и умирања, лавиринт, и низ других алузија које би могле да се откривају кроз ову песму, али и утицаје на песнике друге половине 20. века. Како је Винавер приметио:

Могоа би се у Лазиној обради његових снова, ликова, тема и симбола увек открити извешан лабиринтски преображај, и вазда готово обавезно враћање на по-четак (Винавер 2020: 482).

Посебно место везано за Венецију и базилику Santa Maria della Salute налазимо у икони византијског иконописа, за коју се сматра да је настала у 12. или 13. веку, а у новембру 1670. године унета је у олтар, уз уверење да доноси спасење и излечење – због кога је и подигнута ова монументална катедрална црква, као Госпа од здравља или за здравље Венеције после тешког периода епидемије куге. Како наводи Срђан Орсић, икона је унета у Венецију са моштима Светог Тита, после пада Хераклиона под власт Османлија. (Године 1966. мошти овог светитеља враћене су на Крит, док се Венеција није никада, ни по коју цену, није хтела одрећи ове иконе – за коју се и данас верује да има чудотворне исцелитељске моћи.) Реч је о икони за коју већина историчара уметности⁴ и тумача каже да пред-

4 Видети: Alessandra Boccato. *Churches of Venice*. Venice 2001, 112–114; Antonio Niero. *The Basilica Santa Maria della Salute*. Venice 1994, 30–31.

ставља ремек-дело непознатог аутора из 12. или 13. века, а да се, према легенди, веома дуго веровало да ју је насликао сам апостол Лука.

Пред том иконом молио се Лаза Костић 1895. године, када је и преминула Ленка Дунђерски, и нема сумње да је његов молитвени и вишеструко покајнички глас добио посебан значај тек у стиховима који ће настати скоро 15 година касније: „Опрости, мајко света, опрости / Што наших гора пожалих бор“, као директна веза са песмом „Дужде се жени“ и „Јадрански Прометеј“, у којима је оштро критиковао сечу далматинских борова, када су укрштене са покајањем, које је било несумњиво после Ленкине смрти. Савремена сазнања кажу да то и нису били далматински, већ истарски борови – што у овом зборнику документовано показује Персида Лазаревић Ди Ђакомо. У сваком случају, покајнички глас пред византијском иконом, у којој је осетио саосећање и топлину, насупротив мадонизму који је годинама критиковао, показује најдубље религијско православно поверење у византијски иконопис.

Молитвени глас и посета Венецији 1895. године, са тадашњом супругом Јулком Паланачки, довели су песника у директну везу са овом иконом. У поменутом дневнику снова Лазе Костића, који је сачуван у деловима, а водио га је од 1903. године до 1909, када објављује песму у збирци *Песме* (Матица српска, 1909) и када умире и Јулка Паланачки, налазимо цео спектар додира, жеља, надања и покајања због изгубљене љубави, а Ленка се трансформише од младе жене до жене средњих година, са проседом косом, и тако и у сновима бива старија од њега, како ће то казати у песми: „старија она сад је од мене“. Дневник снова показује директну везу и јасне алузије, снохватице које су ушле у најчудније облике, чак до њихове небеске свадбе и потпуног духовног и телесног зближавања. Како је досад дат низ тумачења песме и изванредно важног дневника снова, који сасвим кореспондира са дословним песничким сликама у песми, ми ћемо се овде зауставити – јер

је одјек Лазе Костића у Ивану В. Лалићу и Љубомиру Симовићу много шири од овог сложеног, живот-но трагичног и песнички ванредног дела.

У Лалићеву поезију ће култ Богородице бити посебно уткан кроз икону Богородице која припада италокритској школи иконописа, а коју ће Лалић гледати у истој цркви Santa Maria della Salute безброј пута, јер је обожавао Венецију и ову базилику. На простору исте цркве и веома сличних сећања и дивљења простору у песми „Acqua alta“, Лалић ће наслутити пропаст цркве због стубова који попуштају због, парадоксално, високе воде која је донела сјај, а сада односи и моћ па и живот граду и лепоти цркве. Лалић ће, именујући цркву, призивати, у контексту сваког од познавалаца српске књижевности, истоимену Костићеву песму, и алузивно и контекстулано, у другом делу своје песме, водити дијалог са базиликом, њеним архитектом Лонгеном, али и Костићем: „Купола твоја слеже се у те / Santa Maria della Salute“. Истовремено, име цркве постаће подтекст, или заједнички интердисциплинарни контекст, у коме се призива архитекта Лонгена, који је пројектовао ову цркву, и Костићева песма са свим низовима алузија. Тако ће он, у подтексту првих стихова „Acqua alte“, скривено цитирати Лазу Костића, покајање, смрт која долази, или покајање због смрти и греха који је обележио једног или другог песника, а свако на свој начин представља онтолошко питање и сакралну слику свести о смрти, љубави, пролазности, и трајању у бесконачности. Смрт Венеције (која се именује као *Serenissima*) наслућује се и у поређењу Богородице која се смеши у светогрђу, алудирајући на икону, њено злато и светост, и лепоту – насупрот граду који пропада. Тако се, дакле, иста икона налази и у Костићевој и Лалићевој песми са слутњама смрти у Венецији, и крају животног пута. Напокон, и Лалић на крају песме моли за милост Духа над водама, с тим што је овде реч о Божјој, а не Богородичиној заштити и милости.

На простору велелепне цркве Santa Maria della Salute, изграђене управо са залогом за здравље грађана Венеције и Млетачке републике, после куге која је беспштедно косила тај град, чујемо и молитву за здравље духа и клонулог тела, које ће осетити оба песника.

Преламајући векове и књижевне периоде „Santa Maria della Salute“ оставила је један од најдубљих печата у развоју модерне српске поезије, а некада ће то чинити чак и у прози – код Милорада Павића, у приповеткама *Коњи светиој Марка* и другима, биће одјек Венеције: Трга Светог Марка и ове базилике нестварне лепоте и још лепше позиције у срцу Serenissime. Неће, због тога, ни други песници модерне и савремене поезије случајно долазити управо под скуте ове песничке инспирације и архитектонског чуда.

Цео комплекс Богородице и иконе Богородице Тројеручице укључује и песму „Певачка 'имна Јовану Дамаскину“, која ствара сложене везе са Лалићевом песмом „Шапат Јована Дамаскина“. Веза „Певачке 'имне Јовану Дамаскину“ и „Шапата Јована Дамаскина“ најдубље је интертекстуално и контекстуално прожимање песника претка и одјека у модерној поезији, у Лалићевој песничкој књизи *Писмо* објављеној 1992. године. Обе песме ослањају се на најдубљу традицију Јована Дамаскина, и икону Богородице Тројеручице, коју је Дамаскин насликао.

Култ Богородице Тројеручице и култ Јована Дамаскина развијао се, дакле, од Лазе Костића до Ивана В. Лалића. Већ у првој строфи Лалић цитира први стих песме „Santa Maria della Salute“: „Опрости, мајко света, опрости“ призивајући, цитатом у првој октави, цео контекст Костићеве лабудове песме. У другој октави први стих почеће речју „Опрости, мајко“, док ће у трећој и четвртој казати „Опрости ми“. Овај молитвени глас провлачи се кроз целу песму, и у свакој строфи: када то није пун цитат, призива се контекст најзначајније Костићеве песме.

У „Певачкој ’имни Јовану Дамаскину“ Костић обнавља култ Јована Дамаскина, у песми написаној 1865. године за Српско певачко друштво панчевачко, али основни тон је молитвени: нада у спасење српског рода. У пет октава последња два стиха су идентична, и чине молитвени глас, који је глас целине и народа – уместо песничког *ја*, овде је колективно *ми*: „однес’ му, свети Јоване, / и гласе наших бола!“ Јован Дамаскин је за Костића посредник између народа, молитве за спас гласова рода, и „нашег бола“, с тим што он овде не уводи Богородицу, већ се молитва упућује „Богу зефира, Богу олуја / Господу сфера звучнога ма, / Богу славуја и Богу гуја, / госпуду тутња громовима“.

Код Лалића у „Шапату Јована Дамаскина“, поред молитве упућене Богородици у венецијанској базилици, нигде се и ни на који начин не помиње Бог. Дакле, начело Богородице и култ Богородице из песме „*Santa Maria della Salute*“ стопљен је са култом Дамаскина,⁵ који Лалић обнавља кроз молитвени шапат иконописца што моли да „срас-те са својом кошћу кост“, контекстуално доводећи пред нас историју Дамаскиновог страдања од иконобораца: њему му пререзали шаку али је, према легенди, чудесном молитвом Богородица услишила његове молбе, и тако је, како и песма алузивно наводи, настала икона Богородице Тројеручице са у сребро окованом трећом руком, како се у последњој строфи цитира: „У сребро ћу да скујем своје красте / Да слава твоја буде моја рана“. Посредованим гласом Јована Дамаскина Лалић спаја и легенду о овом иконописцу и две Костићеве песме.

Лалића и Костића везује и најдубља наклоност икони Богородице, и поверење у Дамаскина, али их везује и смењивање које је, код Лалића, и Дамаскиново *ја*, али и свест о колективном *ми*:

5 Видети: Џон Мајендорф. *Византијско богословље*. Београд 2001.

Знам да сам овде тек један у следу
И да ми глас је зуј пчеле у роју,
Ал зато слутим да смисао роја
Зависи од заблуделе пчеле –
Целине што се бесконачно деле
Да сушност чине недељивог броја.

(Лалић 1997а: 161)

Смисао о целини и бесконачном дељењу, и позицији јединке пчеле у целом роју, у Лалићевој песми доноси најлепше песничке гласове о односу појединца и народа, али се приближава и оној спирали, па и облику водоравне осмице, у којој је кружење трајно и сваки део зависи од целине, као и целина од делова. Светлост је Богородичин лик насупрот мрака, она је и звезда мора и уљаница божја, и звезда што светли на небу, она је светиљка нашег завета – то су низови атрибута, синтагми којима ће Лалић развијати култ Богородице, и који ће врхунски израз добити у збирци *Чешири канона*. Празник Благовести код Лалића ће оставити дубок траг у последњим збиркама и последњој песми 4. канона, али и у песми „Никад самљи“: на крају јула, вегетативног врхунца, песник слуту смрт и каже да је то време где: „Анђела кога слутуш нећеш срести, / А ваздух трудан је од благовести.“ Бескрајан је низ алузија и цитата везаних за култ Богородице који Лалић развија, али суштина је, и замисао овог рада, да само оцртамо ту линију култа Богородице који се обнавља од Лазе Костића, и то највише и најдубље његовом последњом песмом.

„Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ Љубомира Симовића доносе нову везу, и настављају изградњу култа који је започео Костић, а развијен је у савременој поезији краја 20. века – представља, чак, врхунац религијског и духовног песништва. У првој строфи Симовић Богородицу одређује као „Мајку Слова и Спаса“, која ће, као што је уобичајено у средњовековном песништву, „пренети наше чамце у благе луке“. Симболички приказ чамаца на пучини, густих олуја и птица, нуди визу-

елну слику немира песничког гласа. У Симовићевој песми преламају се гласови колективног *ја* са индивидуалним, самоунижавајућим гласом песника. Трећа рука појављује се као лајтмотив који се провлачи кроза све строфе:

Тројеручице, катанце, браве и врата,
Браћу у казану олова које кључа,
Све што су безбројне руке закључале,
Нека Твоја трећа рука откључа!

(Симовић 2008б: 308)

Трећа рука, као чудесна рука коју је у захвалност Богородици насликао и у сребро оковао Јован Дамаскин, у Симовићевој песми доживела је наставак, и чак развој култа Јована Дамаскина, који полази од већ наведене Костићеве песме. Разлика је само у томе што се Симовић усмерава на хиландарску икону Богородице Тројеручице, за коју се верује да је стара колико и она у Венецији. Симовић у ову песму уводи и мотиве и симболе паганског и фантазмагоричног света, али је нада у спасење света поверена једино Богородици Тројеручици. Напоменимо и да је Симовић, осим ове песме, написао и низ других („Слово о светлости“, „Покушај Благовести“, збирка *Источнице*), које развијају култ Богородице, и тиме аутентично развио још један ток који се ослања на почетак века и Лазу Костића.

Преко песме „Santa Maria della Salute“, и у најдубљим њеним слојевима, преламају се наше словенске, српске везе са Венецијом, господарицом Јадрана од 12. до краја 18. века, али ће нам отворити и дубље везе са византијским артефактима. Ти трагови се у Венецији откривају свуда: од четири коња на куполи базилике Св. Марка, донета из Цариграда у Другом крсташком походу, до трагова византијског фрескописа и осталих драгоцености које су са дуждом Енриком Дандолом у Венецију стигле после истог тог Другог крсташког рата, поведеног зарад ослобађања Константинопоља.

Због свега овога, Костићевим откривањем Венеције, и ове базилике у средишту песме, *Serenissima* трајно улази у српску поезију, па чак и прозу, како смо напред навели, уз напомену да је и тиме посредована наша веза са Византијом и византијским наслеђем.

Костићев траг у српској књижевности вишеструко је кодиран са обе песме које призивају византијско наслеђе, и то посебно у другој половини 20. века. Да је написао само песму „*Santa Maria della Salute*“, којом је, уз версификацијске иновације, унео у српску поезију 20. века велике мотиве сна и најдубљих историјских и културолошких веза које налазимо посредоване кроз Венецију, уграђене у симболичкој базилици, култу Богородице и Јована Дамаскина – заузимао би сам врх наше књижевности.

Комплексним везама историје елиотовских облика наслеђа и сећања, слојева историје уметности и веза са овим градом ослоњеним на византијске основе, Костић је у најлепшој љубавној песми српске поезије отварао путеве које ће препознавати песници током целог 20. века. Песма „*Santa Maria della Salute*“, као симбол трагичне љубави, одјека искреног покајања, прераста, кроз структуру Богородичине цркве, у цео низ токова српске књижевности минулог века. Сања Домазет написаће роман *Acqua alta* враћајући се и на контекст истоимене Лалићеве песме и, посредно, на Костићеву „*Santa Maria della Salute*“. Тако ће и сложени симбол високе воде, који је доносио богатства али и постао трајна претња граду у Лагуни, уз алузије, асоцијације на Костићеву, а потом и Лалићеву песму, пружити богате слојеве културе и историје.

Одјек ових песама Лазе Костића толики је да се тешко може мерити са било којом песмом, збирком, опусом који је утицао на токове српске књижевности и постао нови подтекст, или контекст модерног песништва. Уз то, базилика *Santa Maria della Salute*

је, преко Костићеве песме и изванредне иконе Богородице Спаситељке, постала део и нашег, српског књижевног и културног наслеђа, на туђој земљи, и далеко од наших простора.

ЛИТЕРАТУРА

- Винавер 2020: Станислав Винавер. *Заноси и џркоси Лазе Костића*. Прир. Миливој Ненин. Нови Сад: Матица српска.
- Костић 1989: Лаза Костић. *Песме*. Прир. Владимир Отовић. Нови Сад: Матица српска.
- Костић 1989: Лаза Костић. *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови)*. Прир. Драгиша Живковић. Нови Сад: Матица српска.
- Костић 2023: Лаза Костић. *Дневник снова и „Santa Maria della Salute“*, рукописи. Прир. Срђан Орсић. Нови Сад: Матица српска.
- Лалић 1997а: Иван В. Лалић. *Сћрасна мера*. Дела Ивана В. Лалића, 3. том. Прир. Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике.
- Лалић 1997б: Иван В. Лалић. *О поезији*. Дела Ивана В. Лалића, 4. том. Прир. Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике.
- Микавица 2017: Дејан Микавица. *Лаза Костић*. Нови Сад: Прометеј.
- Павловић 2000: Миодраг Павловић. *Есеји о српским песницима*. Београд: Просвета.
- Симовић 2008а: Љубомир Симовић. *Дуило дно*. Београд: Београдска књига.
- Симовић 2008б: Љубомир Симовић. *Песме*, књига прва. Београд: Београдска књига.

Svetlana Šeatović

KOSTIĆ'S VENICE AND THE BLESSED VIRGIN
MARY'S ECHOES IN MODERN SERBIAN POETRY

Summary

Laza Kostić's position in modern Serbian poetry represents several basic streams that in the 20th century became the main flows of Serbian poetry and its poetic and poetological reflection as well. On one hand, those are poetic motifs, themes and the entire St. John Damascene (Jovan Damaskin) complex. It will develop into a neo-Byzantine flow in Stanislav Vinaver, Ivan V. Lalić and Jovan Hristić's oeuvre. Next, the paper points out the role of the Three-handed Virgin (Bogorodica Trojručica) in Ljubomir Simović, Ivan V. Lalić's poetry relying on Kostić's representation embedded in the "Santa Maria della Salute" („Santa Maria della Salute“) poem and "The Chanting Hymn to St. John Damascene" („Pevačka 'imna Jovanu Damaskinu“). Those two broken links are found in Laza Kostić's poems, thematically and connecting centuries of old literature that relied on the Byzantine cultural circle and the new period of the Enlightenment directed in the Western European circle. Poets who were aware of Serbian poetry integrative nature had to rely on Laza Kostić poetry representing this paper's basic conclusions.

Keywords: Venice, the basilica, St. John Damascene, modern poetry, intertext, context