

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Миљана Р. Куљанин

**БОГОРОДИЦА У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ПЕСНИШТВУ (ИВАН В.
ЛАЛИЋ, ЉУБОМИР СИМОВИЋ, МАТИЈА БЕЋКОВИЋ, МИЛОСАВ ТЕШИЋ)**

докторска дисертација

Београд, 2023.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOLOGY

Miljana R. Kuljanin

**THE MOTHER OF GOD IN CONTEMPORARY SERBIAN POETRY (IVAN V.
LALIĆ, LJUBOMIR SIMOVIĆ, MATIJA BEĆKOVIĆ, MILOSAV TEŠIĆ)**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2023

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Миляна Р. Кулянин

**БОГОРОДИЦА В СОВРЕМЕННОЙ СЕРБСКОЙ ПОЭЗИИ (ИВАН В. ЛАЛИЧ,
ЛЮБОМИР СИМОВИЧ, МАТИЯ БЕЧКОВИЧ, МИЛОСАВ ТЕШИЧ)**

Докторская диссертация

Белград, 2023.

Ментор: проф. др Милан Алексић, ванредни професор Филолошког факултета Универзитета у Београду

Чланови комисије:

датум одбране:

БОГОРОДИЦА У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ПЕСНИШТВУ (ИВАН В. ЛАЛИЋ, ЉУБОМИР СИМОВИЋ, МАТИЈА БЕЋКОВИЋ, МИЛОСАВ ТЕШИЋ)

Сажетак

У раду се изучава и интерпретира мотив Богородице у савременом српском песништву, при чему се као центар истраживања посматра песништво Ивана В. Лалића, Љубомира Симовића, Матије Бећковића и Милосава Тешића. Проучавање започиње указивањем на порекло мотива Богородице, на разумевање њеног бића у различитим хришћанским деноминацијама као и на њену улогу у свету, при чему се истиче и значај икона Богородице. Након тога, у раду се указује на дијахронијски однос према Богородици у традицији српског песништва, а с обзиром на широку распрострањеност мотива, нарочито у средњовековној књижевности, посебна пажња се указује на стваралаштво светог Јована Дамаскина, Димитрија Кантакузина, Гаврила Стефановића Венцловића, Лазе Костића и Момчила Настасијевића, чији ће утицаји бити видљиви и у савременом песништву. Централни део истраживања односи се на детаљан аналитички приступ поезији Ивана В. Лалића, Љубомира Симовића, Матије Бећковића и Милосава Тешића, користећи се херменеутичким, затим компаративним приступом, као и методом читања стих-по-стих, са посебним освртом на песме у којима је присутан мотив Богородице. Имајући у виду различита поетичка начела поменутих песника, свакој од ових поезија се приступа методом која је у складу са етапом истраживања и проналази се место које је Богородица у свакој од њих понела. Након указивања на специфичности приступа мотиву Богородице у оквиру сваког стваралаштва, пажња се усмерава и на елементе који су заједнички и могу се пронаћи у сваком од ових песништва, на основу чега се долази до увида да песме у којима је централни мотив Богородица представљају посебну подврсту молитве као песничке врсте, чиме је и главна хипотеза овог рада потврђена. Утврђен је положај и метаморфоза лирског/песничког субјекта у овим песмама, затим елементи обраћања Богородици, као и одлике ове песничке подврсте, при чему су се песме посвећене икони Богородице Тројеручице указале као новина у савременом српском песништву. Уочено је да је ова песничка подврста у актуелном књижевном тренутку добила свој пуни израз и да је њен значај незаобилазан како у односу на књижевну традицију и прошлост тако и на будуће књижевне токове.

Кључне речи: Богородица, Иван В. Лалић, Љубомир Симовић, Матија Бећковић, Милосав Тешић, молитва, традиција, антропологија, теодицеја, есхатологија

Научна област: српска књижевност

Ужа научна област: савремена српска књижевност

УДК број:

THE MOTHER OF GOD IN CONTEMPORARY SERBIAN POETRY (IVAN V. LALIĆ,
LJUBOMIR SIMOVIĆ, MATIJA BEČKOVIĆ, MILOSAV TEŠIĆ)

Abstract

The paper studies and interprets the motif of the Mother of God in contemporary Serbian poetry. At the same time, the center of research is the poetry of Ivan V. Lalić, Ljubomir Simović, Matija Bečković and Milosav Tešić. The study begins by indicating the origin of the motif of the Mother of God, the understanding of her being in different Christian denominations, and her role in the world, where the importance of icons of the Mother of God is emphasized. Furthermore, the paper indicates the diachronic relationship towards the Mother of God in the tradition of Serbian poetry. Considering the widespread distribution of the motif, especially in medieval literature, special attention is paid to the creativity of St. John Damascus, Dimitri Kantakuzin, Gavriilo Stefanović Venclović, Laza Kostić, and Momčilo Nastasijević, whose influences will also be visible in contemporary poetry. The central part of the research refers to the detailed analytical approach to the poetry of Ivan V. Lalić, Ljubomir Simović, Matija Bečković and Milosav Tešić, using a hermeneutic, then a comparative approach, as well as the method of reading verse-by-verse, with a particular reference to the poems in which the motif of the Mother of God is present. Bearing in mind the different poetic principles of the mentioned poets, each poetry is approached with a method in accordance with the research stage and the place of the Mother of God found in each of them. After pointing out the specifics of the approach to the motif of the Mother of God within each creation, attention is directed to the common elements that can be found in each of these poems, based on which one comes to the insight that the poems which have the central motif of the Mother of God represent a particular subtype of prayer as a poetic type, thus confirming the central hypothesis of this work. The position and metamorphosis of the lyrical/poetic subject have been established in these poems, then the elements of addressing the Mother of God, as well as features of this poetic subgenre, where the poems dedicated to the icon of the Three-handed Mother of God indicated to be a novelty in contemporary Serbian poetry. It was observed that this poetic subgenre received its full expression in the current literary moment and that its importance is unavoidable in relation to literary tradition and past and future literary trends.

Key words: Mother of God, Ivan V. Lalić, Ljubomir Simović, Matija Bečković, Milosav Tešić, prayer, tradition, anthropology, theodicy, eschatology

Scientific field: Serbian literature

Scientific subfield: Contemporary Serbian literature

UDC number:

САДРЖАЈ

УВОДНА РАЗМАТРАЊА.....	1
БОГОРОДИЦА У ХРИШЋАНСТВУ	8
УЛОГА БОГОРОДИЦЕ У СВЕТУ	11
ЗНАЧАЈ (БОГОРОДИЧИНИХ) ИКОНА	13
ДИЈАХРОНИЈСКИ ОДНОС ПРЕМА БОГОРОДИЦИ У ТРАДИЦИЈИ СРПСКОГ ПЕСНИШТВА.....	17
СВЕТИ ЈОВАН ДАМАСКИН.....	17
ДИМИТРИЈЕ КАНТАКУЗИН	22
ГАВРИЛ СТЕФАНОВИЋ ВЕНЦЛОВИЋ.....	25
ЛАЗА КОСТИЋ	30
МОМЧИЛО НАСТАСИЈЕВИЋ	37
БОГОРОДИЦА У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ПЕСНИШТВУ	53
ИВАН В. ЛАЛИЋ	53
Пут мотива Богородице до збирке <i>Четири канона</i>	55
<i>Четири канона</i> Ивана В. Лалића.....	74
Богородица у песништву Ивана В. Лалића.....	128
ЉУБОМИР СИМОВИЋ	134
Мотив Богородице у првој и другој етапи песништва Љ. Симовића.....	139
„Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“	154
Мотив Богородице у трећој и четвртој етапи песништва Љ. Симовића.....	165
Богородица у песништву Љубомира Симовића.....	171
МАТИЈА БЕЋКОВИЋ	177
Десакрализација мотива Богородице	187
„Парусија за Веру Павладољску“	192
Песме испеване икони Богородице Тројеручице.....	198
„Богородица Тројеручица“	199
„Трорука чудотворка“	204
„Богородитељица Тројеручица заштитница српских песника“	210
Трећа рука – обележје песника	216
„Учини ми љубав“	223
Богородица у песништву Матије Бећковића.....	236
МИЛОСАВ ТЕШИЋ	242
Мотив Богородице до збирке <i>Седмица</i>	246
<i>Седмица</i> Милосава Тешића.....	273
Мотив Богородице у песмама након збирке <i>Седмица</i>	302
Богородица у песништву Милосава Тешића	311

ЗАКЉУЧАК.....	314
АНТРОПОЛОШКО ПИТАЊЕ ЛИРСКОГ/ПЕСНИЧКОГ СУБЈЕКТА И ТЕОДИЦЕЈА	317
СУСРЕТ СА БОГОРОДИЦОМ И ЕЛЕМЕНТИ ОБРАЂАЊА БОГОРОДИЦИ	319
ЛИРСКИ/ПЕСНИЧКИ СУБЈЕКТ И ЕСХАТОЛОШКА МИСАО	322
ПЕСМЕ БОГОРОДИЦИ КАО ПОСЕБНА ПЕСНИЧКА ПОДВРСТА	325
ЛИТЕРАТУРА.....	329
ИЗВОРИ:	329
СЕКУНДАРНА ЛИТЕРАТУРА:	330

Уводна разматрања

Питање улоге Богородице у савременом песништву нас упућује ка уочавању односа савремених песника према традицији с обзиром на чињеницу да је Богородица део хришћанског погледа на свет, односно хришћанског вероисповедања, а прва књижевна дела која су упућена Богородици настала су у средњем веку. Тема која је предмет нашег истраживања изискује да се превасходно осврнемо на однос традиције и савремености, односно традиције и савременог песништва и тиме поставимо теоријске оквире нашег рада. Томас С. Елиот у есеју *Традиција и индивидуални талент* исказује шта би традиција за песника требало да представља: „Традиција је ствар која има много шири значај. Она се не може наследити, а ако вам је потребна морате је стећи великим трудом. Она на првом месту обухвата осећање историје за које, безмало, можемо рећи да је неопходно сваком оном ко би хтео да буде песник и после своје двадесет пете године; а то осећање историје укључује запажање не само онога што је прошло у прошлости већ и што је садашње у прошлости [...] Такав историјски смисао, што значи смисао за ванвременско као и за временско, или за ванвременско и временско узете заједно, јесте оно што једног писца чини традиционалним. А то је у исти мах и оно што код писца побуђује најснажнију свест о његовом месту у времену, о његовој савремености.“¹ Традиција једног ствараоца јесте заправо оно што је он у историји уочио као „садашње у прошлости“, односно да поседује истанчано осећање за временско и ванвременско, те да је способан да препозна оно што припада вечности и што као такво даје обресе непролазног делу, без обзира на време и епоху у коме је то дело настало или у коме ће се читати и тумачити. Зоран Мишић, такође, увиђа: „Открити савременост традиције и наћи у традицији савременост, то значи сазнати пролазност ствари, али и облике од којих је она начињена, открити вечност у облицима пролазности.“² Управо те обресе вечности у пролазном покушаћемо да пронађемо у поезији која је предмет наше анализе.

Овај одабир који ће бити обновљен у савременом српском песништву на специфичан начин оживљава и ту традицију: „За савремене српске песнике традиција и култура не представљају само скуп одређеног броја тема и мотива који им стоје на располагању, него су, најпре, чувари бројних прихваћених и међусобно повезаних вредности које треба актуелизовати, изнова проверавати, испитивати њихов смисао и могуће важење данас. Због тога њихова поезија и јесте у својој природи дијалогска: она не обеснажује претходне текстове, него их чини читалачки могућим данас и њиховим основним значењима додаје нова, своја.“³ Иван В. Лалић, Љубомир Симовић, Матија Бећковић и Милосав Тешић су песници који у својим делима управо развијају дијалог са прошлосту, а кроз тај однос они сагледавају и тумаче тренутак историје у коме се и сами налазе и осмишљавају га активирањем традиције чији су чувари. „Она [наша савремена поезија – МК] не прави инвентар онога што је било, него ствара поетске светове могућег, не сведочи него осмишљава, и завршену прошлост претвара у отворену могућност.“⁴ Кроз песничка дела нама се традиција отвара као могућност која нуди одговоре, а не као завршеност и превазиђеност, не само као степен који је било потребно прећи зарад промене на боље, зарад стицања нових искустава која су превазишла некадашња и заборавила их, или

¹ Томас С. Елиот, *Традиција и индивидуални талент и други есеји* (Београд: Службени гласник, 2017), 11.

² Зоран Мишић, „Савременост и традиција“, у *Критика песничког искуства* (Београд: Српска књижевна задруга, 1976), 225.

³ Александар Јовановић, „Лирски дијалог са традицијом и културом“, у *Песници и преци* (Београд: Српска књижевна задруга, 1993), 15.

⁴ Исто, 9.

која су, чак, на њиховим темељима саграђена. Заправо је у питању обогаћивање сопственог историјског тренутка искуствима традиције. Ти односи са традицијом су комплексни, они обухватајући и песнике из ранијих епоха који су такође неговали однос са својом традицијом, проширују значење песничког исказа и чине га јединственим разговором временâ који се креће у најмање три смера (и притом преплиће): од потомака ка прецима; од предака ка потомцима; али и од предака ка својим претходницима – што све чини једну комплексну структуру која се претвара у јединствен глас националне књижевности. „Али, то треба још нагласити, мотиви прошлости у песми у функцији су исказивања личног односа песничког субјекта према митским и цивилизацијским искуствима, и битни су чиниоци његовог, како емоционалног, тако и рационалног погледа на свет. Тако схваћено, ово песништво се може разумети као дијалог садашњости и прошлости који се непрестано води у свести песничког субјекта, али и као дијалог две прошлости: једне завршене, која највећма припада протеклим временима, и друге, још живе, коју све време носимо у себи.“⁵ Уколико један мотив посматрамо на наведени начин, као што је то у нашем случају улога Богородице у песништву, увидећемо да од самих почетака српске књижевности он образује свој посебан ток и значење и као такав представља израз целокупне књижевности о истом, а у коме су стопљени гласови различитих песника. Као што смо видели, сваки од тих гласова поред веза које остварује са делима ван свог дела, остварује и унутрашње везе које је потребно уочити и протумачити. Такође, тај „дијалог савремених српских песника са европском културом и културом свога народа није лишен (некада у већој, некада у мањој мери) полемичких тонова.“⁶ У којој мери су ти полемички тонови заступљени код наших песника видећемо приликом детаљне анализе њихове поезије.

Оно што је, међутим, посебан допринос оваквог погледа на свет јесте то што: „садашњост исто толико мења прошлост колико прошлост управља садашњошћу.“⁷ Зоран Мишић истиче да: „Осећање јединства савремености и традиције најређи је дар, доступан само онима који су прерасли време кратковидих распри између два нивоа свести и усхтели да једним погледом сагледају читав њен развој, да у својој свести открију давнашње токове колективне свести и наслуте њихову будућност.“⁸ О овом „најређем дару“ сведочи и чињеница да је након средњег века мали број песника инкорпорирао мотив Богородице у своје стваралаштво. Таквим односом према традицији песници су тренутак у коме они стварају уздигли до непролазности, јер су у њиховој перцепцији прошлост и садашњост у којој се они налазе нераскидиве, те међу њима не постоји неки вештачки, наметнути, неприродни однос, већ прожимање. У том смислу и користе традицију као део сопственог искуства и њоме се служе као оним личним, проживљеним и неутуђивим делом своје личности који бива преображен кроз стварање и исказан у поезији. На тај начин мењају и садашњост, утичу на њу искуствима прошлости, обогаћују је, дају јој нове вредности и перспективе из којих бива сагледана⁹. Иван В. Лалић о таквом дијалогу са временом запажа: „Наслеђе хеленске, византијске, медитеранске, и сваке друге културе није нешто што се везује за садашњост него је, неминовно и по самој природи ствари, конститутивни део те садашњости. Ми не можемо мислити о времену садашњем, а да у нашој свести не коегзистира истовремено и оно прошло, и оно будуће; то нам је демонстрирао још блажени Августин... У том смислу, чини ми се, поезија треба да изражава своје актуелно

⁵ Исто, 10.

⁶ Исто, 17.

⁷ Т.С. Елиот, *Традиција и индивидуални таленат и други есеји*, 12.

⁸ З. Мишић, „Савременост и традиција“, 224.

⁹ „Ништа у историји културе не умире нити ишчезава без трага. Прошлост обогаћује садашњицу. Линије развитка књижевности, започете још пре хиљаду година, настављају да живе и данас.“ Димитриј Сергејевич Лихачов, *Поетика старе руске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга, 1972), 7.

време тако што ће истовремено певати људско постојање уопште, певати облике негације тог постојања, певати љубав и смрт, смисао сећања... [...] Тако поезија можда на свој начин кроти и оплемењује време...“¹⁰ Садашњост више није само тренутак који живимо, она је наставак нечијих живота, културе, књижевности и посматрана из тог угла бива преобразена и обogaћена.

Говорећи о три збирке поезије (*Четири канона*, *Седмица*, *Недремано око*) Александар Јовановић примећује: „Крећући се дуж целокупне наше књижевне и културне вертикале, ови песници нису мењали само нашу песничку садашњост него и песничку прошлост. А стављањем односа према традицији у саме основе модерног, они су превазилазили механичке поделе на традиционално и савремено, брисали оштру границу између предака и потомака. Не може се никуда изван традиције, али се она призива да оснажи индивидуални песнички глас и индивидуалну песничку емоцију, а не да је угуши.“¹¹ Поред свега реченог о значају традиције за увиђање вечног у пролазном, осмишљавању и преображавању садашњости али и прошлости, однос са традицијом доприноси и јединственом изграђивању песничке личности. Она не бива спутана, зауздана, ограничена привидном слободом, већ заправо подстакнута, оснажена и расцветана овим односом са традицијом. „Личност је онај јединствени, изузетни глас који се да на први поглед распознати у полифонији књижевних збивања, који има свој особени модус перцепције стварности, који у свету чињеница открива извесне особене, макар и немерљиве валере светлог и тамног, топлог и хладног, интелектуалног и емоционалног.“¹² Једино јединствена, зрела личност је спремна на овакве подухвате. „Поезија неће победити у знаку било које од постојећих или будућих крилатица које почињу безличним глаголом требати. Такве безличне крилатице могу да рађају само безличну поезију. Победиће она поезија чији носиоци буду снажне, целовите, аутентичне личности, које су схватиле правац, брзину и ћуди матице нашег времена. Постоји само једна спасоносна формула: Оставити се трагања за формулама и поћи у потрагу за својом личношћу, затуреном под толиким наслагама формула, крилатица и шема. Треба повратити изгубљени сјај појму искренности, који је малограђанска романтика бесправно присвојила и злоупотребила.“¹³ Очито да овакав однос са традицијом није проистекао из некаквих програма и књижевних тенденција одређеног времена него да је тај однос настао из трагања за сопственом личношћу, за јединственошћу свога бића и осмишљавањем живота. То је заправо егзистенцијални одговор на питања која су пред песником и на која мора одговорити да би могао певати. Тај одговор бива исказан кроз стваралаштво и поезију. Да ова појава није само књижевна тенденција, него стање духа, видимо и у томе што се мотив којим се бавимо, кроз целокупну историју српске књижевности појављивао само код појединих песника одређене епохе, као и да је он представљао јединствени глас њиховог бића којим су афирмисали живот и свет.

Све наведено нас доводи до закључка да су песници, чије је песништво предмет нашег истраживања, као вечно, непролазно, ванвременско у временском, видели управо Богородицу. Оваквим одабиром песничког материјала су не само утицали на актуелни књижевни тренутак и неминовно будући, него су својим делањем допринели новом и другачијем сагледавању Богородице у српском песништву уопште. Такође, важно је увидети да је овај мотив био присутан у српској књижевности и ранијих епоха, али му се прилазило ретко и у одређеним границама. Савремено српско песништво је овај однос обогатило, продубило и омогућило нам приступ и разумевање и ново читање књижевних дела из прошлости. „Колико је стара српска

¹⁰ Иван В. Лалић, *Стихови кроте време*, интервју, Вечерње новости, 17.04.1996, 18.

¹¹ Александар Јовановић, *Ствараоци и створитељ* (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2003), 9.

¹² Зоран Мишић, „Певање и мишљење“, у *Критика песничког искуства* (Београд: Српска књижевна задруга, 1976), 141.

¹³ Исто, 145.

поезија жива доказују све чешћа ослањања наших савремених песника на њено стилско и лексичко богатство. То, такође, показује да нису могућа неприродна кидања језичке и књижевне традиције. Израњање старе српске поезије испод наслага векова доживљавамо као још једно осипање. Због тога нам се и поезија Димитирија Кантакузина данас чини модерном. А то је знак њене универзалне вредности.¹⁴ Савремено песништво подстакло нас је да се вратимо оним најдубљим слојевима наше традиције, као нечему што нам је блиско и приступачно.

С обзиром на чињеницу да је Богородица део хришћанског погледа на свет неопходно је обратити пажњу и на однос религије, или (с обзиром на чињеницу да песници чију поезију проучавамо потичу са простора који је претежно православан) боље рећи православне духовности, и савременог песништва. Марко Радуловић, бавећи се српсковизантијским наслеђем у послератном модернизму, учача значај ове везе и указује на чињеницу да се често у студијама књижевности религиозна свест средњовековних писаца апстраховала и одвајала од формално-структурних одлика самог текста: „Међутим, без уважавања и проучавања религиозности уграђене у основне поетике старе књижевности није могуће адекватно књижевно-историјски разумети средњовековну епоху, а исто тако не може се правилно схватити како се према њој односе песници друге половине двадесетог века, односно на који начин она утиче на обликовање њихових индивидуалних поетика.“¹⁵ Ово је свакако чињеница коју треба имати у виду и приликом наших истраживања: не игнорисати¹⁶ постојање духовне везе са књижевном прошлошћу како на тај начин не бисмо истраживање лишили можда управо суштинских закључака.

Са друге стране: „У српској науци о књижевности говор о религиозним елементима стваралаштва дуго је био потискиван и због званичних идеолошких поставки културе тадашње Југославије. Када се културна клима почела да мења и стега попустила, клатно се заљуљало на супротну страну – дошло је до недовољно теоријски утемељеног говора о религиозним елементима књижевног стваралаштва који је због недостатности појмовног апарата често изгледао методолошки наиван, а понекад и псеудонаучан. Данас су тумачи опрезни: И када имају духовних и идејних склоности за проучавање религиозних феномена у савременој књижевности, чувају се методолошке произвољности и теоријске неутемељености. Ово понекад доводи до тога да се духовни елементи књижевног дела апстрахују у корист оних који се могу изразити позитивним терминима науке о књижевности. У другом случају истраживачи слој религиозности у структури текста посматрају превасходно као културну вредност којом се сведочи укотвљеност песника у традицију. Иако сваки од ових приступа има свој научноистраживачки значај, ниједан од њих не показује се довољеним да до краја оцрта динамику односа религиозно-поетско у књижевном делу.“¹⁷ Наиме, постоји могућност да наша анализа скрене у другу крајност те да иако нисмо игнорисали духовну димензију дела изнесемо произвољне и неутемељене анализе. Неопходно је чувати се и једне и друге крајности и кроз такав приступ покушати да интерпретирамо дела која су пред нама на начин који ће допринети њиховом отварању пред читаоцем, а кроз све то учачаћемо улогу коју је Богородица у њима понела.

¹⁴ Драгиша Бојовић, *Песник будућег века* (Приштина: Нови свет, Народна и универзитетска библиотека, 1995), 27.

¹⁵ Марко Радуловић, *Српсковизантијско наслеђе у послератном модернизму* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2017), 50.

¹⁶ „Очигледно да Библија представља један од главних чинилаца у нашој власититој имагинативној традицији, ма шта ми претпостављали да о њој мислимо.“ Нортроп Фрај, *Велики код(екс)* (Београд: Просвета, 1985), 16.

¹⁷ М. Радуловић, *Српсковизантијско наслеђе у послератном модернизму*, 52.

Стога, било је потребно одредити методе приступа овој поезији како би се наведени циљ постигао. Александар Јовановић, говорећи о поезији која је у вези са традицијом увиђа: „Суочавајући се са песмама оваквог типа, њихов тумач има, на изглед, две могућности. Прва би била да се, полазећи од коришћених историјских, културних и књижевних чињеница полако приближава самом тексту, да препознаје и тумачи преузете мотиве. Друга могућност је супротна првој; пут од текста, од оног што он садржи, ка другим текстовима, књижевности и култури. Рекло би се да су то две могућности и два пута која воде до истог циља.“¹⁸ Те аутор бирајући други пут наводи: „У другом случају текст је основно тумачево полазиште: од њега се креће на почетку, њему се враћа на крају. Наравно, и у овом случају се мора закорачити изван текста у културу (само постојање подтекста на то упућује), али тако да се гледиште са кога се конкретна област, или појединачни мотив, посматра мора налазити у самом тексту, а не изван њега. Тексту се не приступа споља него се из текста (у овом случају: песме) гледа на оно на шта текст упућује и што је – на овај или онај начин – већ у тексту садржано.“¹⁹ Наше тумачење ће се такође заснивати на тумачењу „изнутра“, при чему ћемо се користити херменутичком и компаративном методом као и поступком читања стих-по-стих. Разлог томе јесте и што свака песма захтева посебан и другачији приступ чак и у оквиру песништва истог аутора, а нарочито је разлика у приступу анализи видљивија у делима различитих аутора иако се баве истим мотивом.

Наш циљ је да уочимо остварене нијансе у оквиру једне песме, са посебним освртом на функционисање мотива Богородице унутар ње, имајући у виду њену песничку организацију, али и контекст у коме се нашла: „А ту је песник једино одговоран себи и свом делу: он се слободно креће дуж песничке и културне вертикале свога народа (и светске културе, наравно) узимајући оно што му је у датом тренутку потребно. Тако је и могуће да исти мотиви граде сасвим различите песничке светове [...] Присетимо се мотива Богородице Тројеручице у 'Хиландару' Васка Попе, 'Богородице Тројеручице' Матије Бећковића и (само поменутих у уводном тексту) 'Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској' Љубомира Симовића. [...] *Тумачење, и у овом случају, мора да препозна подтекст у песми, али се тиме оно не завршава, него тек почиње: важно је уочити шта се, и на који начин, у песми збива са преузетим мотивима, како из њих насатаје нов песнички свет, и несводљив на чиниоце од којих је саграђен.* Уочавање нијанси и наговештаја у значењу песме је од великог, ако не и пресудног, значаја за успешно тумачење. Тумачево усмерење на књижевни поступак и опис песничке организације, јер без уочавања начина на који је песма организована не може се уочити ни конститутивна улога коришћених мотива, нити битне одлике слике света који нам се нуди.“²⁰ Важно је да се проучавалац прилагоди свету песме који предочава и да уочи интертекстуалне везе, протумачи на који начин су у песми уклопљене, каква значења образују, какав смисао прикривају, каква су им одређења придодата и како су преображена. У свему томе потребно је кретати се кроз свет песме опрезно, не намећући песми ништа ван онога што је у њој већ садржано. С обзиром на комплексност песништва песника којима се бавимо, у појединим случајевима биће потребно да песму посматрамо и у њеном песничком окружењу и увидимо каква песничка значења добија у оквиру циклуса или целокупне збирке у којој се нашла и на тај начин откријемо и скривена значења стихова која би нам у супротном остала неразјашњена, оскудна или нецеловита.

Треба имати у виду и да: „Приступ који претендује на потпуност и истраживачку свеобухватност нужно мора да, поред ослањања на појмовно-методолошки апарат књижевностеоријских и књижевноисторијских сазнања, укључи истраживачке резултате

¹⁸ Александар Јовановић, „Од текста до предања и културе (завршни осврт)“, у *Песници и преци* (Београд: Српска књижевна задруга, 1993), 219.

¹⁹ Исто, 220.

²⁰ Исто, 220–221.

области као што су естетика ранохришћанске уметности, културноисторијска проучавања средњовековне епохе, али и теолошка сазнања и увиде односно појмове којима су они артикулисани.²¹ Стога, да би наше проучавање било веродостојно ми ћемо на самом почетку рада указати на теолошка сазнања која ће нам бити значајна за истраживање наше теме, а потом ћемо се одређеним сазнањима користити у оним сегментима рада у којима нам то буде неопходно за увиђање улоге Богородице у песништву наведених песника.

Након разјашњења односа религије и савременог песништва важно је указати и на везу молитве и песме. У *Речнику књижевних термина* налазимо овакву одредницу: „МОЛИТВА – Назив изразито лирског књижевног жанра у средњем веку, са религиозним садржајем и мотивацијом, у облику песничке апострофе и обраћања божанском бићу, анђелима и светим лицима као објекту култа. У стилистичком погледу молитва примењује и развија поступке и фигуре које појачавају експресивност и увећавају емотивну интонацију молбеног говора; структура молитве је по правилу ритамски организована у низовима једнакосложних целина или по правилној схеми наглашених и ненаглашених слогова (у грчким текстовима – чак и метрички састављеним стиховима). Основна је схема сваке молитве у погледу распореда садржаја: најпре захваљивање, затим исповедање своје грешности у осећању кајања и скрушености, и најзад – сама молба, експозиција *искања*. Текст одређене молитве има у књижевном погледу канонизован, устаљен карактер, али је сам по себи основа за развијање молитвене импровизације, која прелази оквире књижевног израза и потврђује функционалну литургијску вредност молитве.“²² Видећемо да и песме које су предмет истраживања овог рада врло често имају сличну или исту структуру као молитва, често се обраћају Пресветој Богородици са неком молбом, уз осећања кајања и скрушености, као и благодарности, што им је заједничко са жанром молитве из средњег века, али свакако је потребно увидети на који начин је овај жанр преображен у савременом песништву, као и која је његова функција. О вези молитве и песме Иван В. Лалић каже: „Молитва је пре свега покушај успостављања комуникације са Апсолутом, посредством бираних и по неким наслућеним (или пак несслућеним) 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.“²³ Покушај успостављања комуникације са Богом (молитве упућене Богородици углавном су прозбе које за циљ имају приближавање Богу) и жртва су основне одлике молитве, а и песма им се у том смислу приближава. Свакако, жанр молитве се кроз време мењао, а у савременом песништву он се трансформише: „Аутори поетских молитава су показали да поезији не припада само рефлексија природе и света, већ она постаје простор креације у коме се сустижу духовност, религиозна осећајност, филозофија, теологија. Одабиром мотива (попут мотива Византије) молитвени жанр је креирани простор памћења, простор осмишљавања обесмишљеног, простор у коме делови попримају облик целовитости. Поетска молитва чува сећање, у коме аутентични догађаји постоје за Бога, јер их Он превреднује и искупљује. Жанр молитве чува поетску природу поезије, а поетско обогаћује сакралним у комуникацији са пределима Апсолута. Молитва поистовећује поетско и метапоетско, као што се поистовећују песничка и Божја реч, а песничко дело савњаје са делом Творца.“²⁴ Увиђамо да и поред тежње ка остваривању

²¹ М. Радуловић, *Српсковизантијско наслеђе у послератном модернизму*, 54.

²² Димитрије Богдановић, „МОЛИТВА“, у *Речник књижевних термина* (Београд: Нолит, 1986), 450.

²³ Иван В. Лалић, „Јефимијин дух и четири песме“, *О поезији*, четврта књига *Дела Ивана В. Лалића*, редакција и приређивање Александар Јовановић (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997), 136.

²⁴ Т. Рончевић, „Молитва као жанр у српској књижевности XX века“ (докторска дис., Филолошки факултет, 2016), 189.

општења са Богом овај однос такође бива преображен и песничко дело отвара могућност приближавања стваралаца Творцу, па чак и њихове сарадње.

Као посебна подврста песме-молитве појављују се песничка дела посвећена Богородици, увиђа Иван В. Лалић: „Песме-молитве Богородици врло су карактеристична подврста молитве као књижевне врсте. Најлепше и најсублимније примере налазимо у византијској и одмах затим – усуђујем се то одлучније рећи тек после ове Симовићеве песме [„Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ – МК] – у српској поезији. ... Мислим да је излишно овде посебно указивати на култно место хиландарске Богородице Тројеручице у духовности српске традиције; ипак, управо то је чинилац који Симовићеву песму претвара у пример-модел идеалног споја, или амалгама посебног, националног, и опште, универзалног, у једном песничком исказу.“²⁵ Питање је како и зашто се ова књижевна подврста појавила у савременом песништву, на који начин се она акутелизује, какве везе остварује са претходним песмама-молитвама упућеним Богородици, као и оним које су се појавиле после ње и каква је, напослетку, улога Богородице у савременом српском песништву, али и каквим је значењима обогатила и преобразила и прошлост и садашњост, а неминовно и будућност.

²⁵ И. В. Лалић, „Јефимијин дух и четири песме“, 138.

Богородица у хришћанству

Једну од првих карактеристика на које наилазимо када је у питању говорење о Богородици у хришћанству јесте нека врста опрезности и пажења на речи које ће бити изговорене: „Од моје мајке, а потом од духовног оца, научио сам библијску, псаламску истину: да треба стављати 'стражу устима својим' када говоримо о *тајнама Божијим*. Колико ли већма треба то чинити када говоримо о највећој Божанској Тајни, богочовечанској Тајни над тајнама – Христу Оваполоћеном и Очовеченом и Његовој Богоматери, Пресветој, Препоблагословеној Богородици Марији Приснодјеви.“²⁶ Да бисмо могли разумети однос према Пресветој Богородици у савременом српском песништву и тежњу наших песника ка њој, али и да бисмо указали на положај који она заузима у свету, као и да бисмо одгонетнули и значај икона на којима је изображена и њихово место у песништву, превасходно је важно указати на њену личност у хришћанству и његовим различитим доминенцијама, што значи да ћемо се осврнути на учење о Пресветој Богородици у Православној цркви а потом у Римокатоличкој.

Атанасије Јевтић говорећи о учењу светог Јована Дамаскина о Пресветој Богородици, то јест о учењу Православне цркве, истиче да Дамаскиново учење постоји и налази се само у склопу христологије, односно у оквиру теологије о Христу Богочовеку: „[...] ни у ком случају не представља то његово учење о Богородици неку самосталну 'мариологију' (попут римокатоличке), или неку посебну 'антропологију', која би имала за свој центар Деву Марију. Православно богословље Дамаскиново није ни 'антропологија', ни 'мариологија', него је пре свега христологија, која у себи, наравно, обухвата и антропологију и теотокологију.“²⁷ Наиме, православно учење није могуће да посматра личност Богородице ван личности Господа Исуса Христа, на шта је на самом почетку веома важно указати, с обзиром на чињеницу да ни личност Пресвете Богородице, те ни њену улогу у било којој сфери људског делања, па и у књижевности, не можемо разумети уколико је посматрамо одвојено од Божијег домостроја спасења.

Стога, када желимо да расветлимо личност Богородице и разумемо по чему се она разликује од осталих људи, па и светитеља, и зашто јој је припала толика част у цркви, а потом и у песништву, Јустин Поповић нам отвара пут истичући да су најзначајније истине о Пресветој Богородици у Православљу то да је она: Приснодјева и Богородица. Приснодевство Мајке Божије било је предсказано још у старозаветној пророчкој визији, која ће касније бити значајна и за епитете које ће Мајка Божија понети и које ће јој песници кроз сва времена додељивати. Та визија је потврђена новозаветном стварношћу. Пророк Исаија је предсказао: „Ето, девојка ће зачети и родити Сина, и наденуће му име Емануил, што значи: с нама Бог.“²⁸ Потом, Мојсеј на брду Хориву у појави несагориве купине угледао је праслику Личности Пресвете Дјеве; затим код пророка Језекиље у симболичкој визији светих врата кроз која само Господ пролази и заувек остају затворена.²⁹ У Новом завету о томе сведочи разговор Архистратига Гаврила и Пресвете Дјеве, а такву потврду добија и праведни Јосиф коме се анђео јавља и објављује да оно што се зачело у Светој Дјеви јесте од Духа Светога.³⁰ „Богородица је *Aeiparθέnos*: 'У рађању се сачувала девственост.' На иконама Богородица носи на глави и на раменима три звезде које

²⁶ Атанасије Јевтић, „Епоха, живот, дела, беседе Светог Јована Дамаскина“, увод у *Празничне беседе*, Свети Јован Дамаскин, превод и увод епископ Атанасије Јевтић (Београд: Српска књижевна задруга, 2002), VII–VIII.

²⁷ Атанасије Јевтић, „Учење Светог Јована Дамаскина о Пресветој Богородици – О православној Теотокологији“, *Теолошки погледи*, 4, 1 (1971): 19.

²⁸ Ис. 8, 14.

²⁹ Језек. 43, 27–44.

³⁰ Јустин Поповић, *Догматика Православне цркве II* (Београд: Задужбина „Свети Јован Златоусти“ Аве Јустина Ћелијског, Ваљево: Манастир Ћелије, 2004), 264–265.

потврђују њену девственост пре, за време и после Рођења и изражавају апсолутну девственост њеног бића. Догматско инсистирање на вечној девствености наглашава остварено стање 'нове твари' и довршену тајну цркве: 'границу створеног и нествореног' где је ствар, испуњена благодати, потпуно обожена.³¹ Ово одређење Богородице као Приснодјеве изазивало је многа спорења кроз историју и представља једну од тврдњи која би могла бити извор неспоразума и у књижевности уколико се о њој говори.

Истина да је Пресвета Богородица заиста Богородица – Теотокос, најваљивана је такође у Старом завету код пророка Исаије³², потом Архангел Гаврило исто тако јавља Приснодјеву Марији да ће родити Сина Божијег, а и света Јелисавета испуњена Духом Светим говори: „Откуд мени то да мени дође Мајка Господа мојега.“³³ Апостол такође сведочи да онај који се родио од Дјеве Марије јесте Бог, због чега њој са правом припада назив Богородица – Богомајка. Бог се јавио у телу, а тело је Господ Исус Христос добио од Пресвете Дјеве Марије. „Родивши Бога у телу, света Дјева је сјединила Бога са човеком, небо са земљом, што је још у Старом завету предсказано светом патријарху Јакову у симболичком виђењу лествица, које стоје на земљи и врхом додирују небо, по њима силазе и улазе Анђели Божији, а на врху стоји Господ Бог³⁴ због чега ово симболичко виђење и сачињава једну паримију на свете Благовести.“³⁵ Свети оци Православне цркве истичу да се Богородица никако не може називати само Христородицом и да је учење Несторија да је Марија родила само човека у кога се уселило Божанство одбачено као јеретичко на Трећем Васељенском сабору у Ефесу, јер оно представља порицање целокупног домостроја спасења.

Када је у питању римокатоличко учење и поштовање Мајке Божије, оно је унеколико другачије од православног. Поред тога што исповеда да је Пресвета Богородица Приснодјева и Богородица, Римокатоличка црква исповеда да је Пресвета Дјева безгрешно зачета³⁶, да је она на свом рођењу ослобођена од првородног греха. Православна црква, међутим, ово учење одбацује и исповеда да је Пресвета Дјева рођена природним путем од светога Јоакима и свете Ане, а то значи да је њено зачеће подложно првородном греху³⁷, те да она није издвојена од људског рода по њеној природи, зачећу и рођењу. Када би то било тачно онда би „то уништило истинитост човечанске природе у Господу Христу и подвргло сумњи факт оваплоћења.“³⁸ С друге стране треба имати у виду: „Истина, Православна црква још из дубоке старине назива у својим богослужбеним књигама Свету Богородицу; пресветом, пречистом, преблагословеном, преславном, пренепорочном и у суперлативу јој приписује све што је најбоље, најчистије,

³¹ Павел Евдокимов, *Православље* (Београд: Службени гласник, 2009), 157.

³² Ис. 7, 14.

³³ Лук. 1, 71.

³⁴ Пост. 28, 10–17.

³⁵ Ј. Поповић, *Догматика Православне цркве II*, 270.

³⁶ „Хришћани нису чули о томе пре 9. века када је најпре Пасахијус Радбертус изразио мишљење да је Света Дјева била зачета ван првородног греха. Почињући од 12. в. та идеја почиње да се шири међу клиром и народом Западне цркве и због тога је изгубила благодат Духа Светог. У ствари, с тим новим учењем се нису слагали сви чланови Римске цркве. Постоје различита мишљења чак и између славнијих теолога Запада, стубова, такорећи, Латинске цркве. Тома Аквински и Бернард Клаирво одлучно га критикују, док га Дунс Скот брани. [...] Тако, нити на темељу теолошких дела, нити на темељу чудотворних дела није могао латински народ разликовати где је истина. [...] Остало је само да се оно прокламује дефинитивно као црквено учење, што је учињено од римског папе Пија IX на свечаној служби 8. децембра 1854, када се он изјаснио да је безгрешно зачеће пресвете Дјеве догма Римске цркве.“ Јован Шангајски, *Православно поштовање Мајке Божије* (Вршац: Библиотека „Свети Теодор Вршачки“, 1997), 28–30.

³⁷ Види: Ј. Поповић, *Догматика Православне цркве II*, 289.

³⁸ Исто, 290.

најсветије, најдобробродетелније.³⁹ Али све то Православна црква не односи на одсуство првородног греха у светој Дјеви, него на одсуство личних грехова у њој, од којих је она била слободна после силаска Светога Духа на свету Деву и због зачећа Спаситељевог, и од зачећа, она је постала слободна личних грехова.⁴⁰ Она је одмалена у храму Божијем и она се до зачећа Спаситељевог трудила да буде без личних грехова. Односно, према овом учењу, Пресвета Дјева није била ослобођена од првородног греха, него је њен лични однос према пороку, греху и њеном борбом и превласт над пороком и грехом учинио да буде непорочна и безгрешна. Свети оци Православне цркве увиђају да се у том случају, ако Богородица није била под наслеђем првородног греха поставља питање како и зашто је она умрла⁴¹, јер је смрт последица првородног греха.

Смрт Мајке Божије Православна црква истиче, а однос Римокатоличке цркве према овом питању јесте: „И стварно, у последњем ватиканском догмату о телесном вазнесењу (Assumption) Богородице на небо, сасвим је прећутано питање да ли је она умрла или није.“⁴² Свети Јован Дамаскин учи да православно учење Богородицу не посматра као богињу, јер објављује њену смрт, стога она не може бити ни искупитељница (како се такође назива). Џон Мајендорф истиче: „Предање о Маријином телесном 'вазнесењу', песници и проповедници су третирали као есхатолошки знак, следећи Христовом васкрсењу, као предзнаку општег васкрсења. Текстови изричито говоре о природној смрти Дјеве, искључујући сваку могућу везу са учењем о непорочном зачећу (Immaculatae conceptio) које би јој дало атрибут бесмртности и било би потпуно несхватљиво у светлу источног погледа на првородни грех као наследну смртност.“⁴³ На основу реченог увиђамо да и Православна и Римокатоличка црква одређују Дјеву Марију као Богородицу и Приснодјеву, а да се разилажење појавило када је у питању њено рођење и њена смрт: римокатоличко учење истиче њено безгрешно зачеће, а о њеној смрти се конкретно не изјашњава, док православно учење одбацује тврдње и о безгрешном зачећу и о одсуству смрти.

³⁹ Додаћемо: „Али треба имати на уму – особито у контексту поетских, емоционалних или реторичких преувеличавања, карактеристичних за византијску литургијску мариологију – да су појмови као 'чистота' и 'светост' могли бити уочени чак и код људи прехришћанског времена који су се сматрали смртним, али не и кривим.“ Џон Мајендорф, *Византијско богословље* (Крагујевац: „Каленић“, 1985), 182.

⁴⁰ Ј. Поповић, *Догматика Православне цркве II*, 290–291.

⁴¹ А. Јевтић, „Учење Светог Јована Дамаскина о Пресветој Богородици – О православној Теотокологији“, 29.

⁴² Исто.

⁴³ Џ. Мајендорф, *Византијско богословље*, 203.

Улога Богородице у свету

Из свега наведеног можемо увидети да је Богородица жена која је својим животом и својом посвешћеношћу и послушношћу Богу, постала другачија и узвишенија од свих људи (према православном исповедању: и од серафима и херувима који су највиши чиновни анђела). Она се, не као унапред другачија и ослобођена греха, већ својим избором у слободи, удостојила да буде Мајка Божија и након рођења Господа Исуса Христа Приснодјева. Која је, међутим, улога Мајке Божије у свету? Она је понела ту посебност, има већу част од других људи, али чиме она утиче на свет, на историју, на живот свакога човека? Да ли је она у тој својој посебности затворена и неприступачна, и стога, нама људима далека иако је једна од нас?

Значај њене улоге јасније се може сагледати када се посматра из перспективе првородног греха: човек је непослушношћу отпао од Бога и наследио пропадљивост и смрт. Да би се спасили од неминовне смрти и потпуног незнања живљења било је потребно да опет ми (људи) „слободно и добровољно примимо и прихватимо тај Богом уређивани план нашег спасења и излечења од пада и пропасти, тј. да слободно саучествујемо и сарађујемо у том Божјем домостроју спасења нашег.“⁴⁴ Било је потребно да се поново приближимо Богу, односно да се он приближи нама, јер смо ми ту могућност изгубили, али да ми тај наклон његове воље прихватимо и учествујемо у њему слободно. „Тако се кроз целу историју Старог завета преко изабраних и добровољних сарадника Божијих, остваривао припремни план за спасење рода људског, тј. постепено припремање човечанства за долазак Христа Спаситеља. По истој божанској педагогији тај домострој спасења достигао је свој врхунац и свој завршетак у Пресветој Деви Марији, која се особито убраја у те 'изабране', као достојна и као својом слободном вољом послушна Богу, те као таква она је послужила Светој Тројци више од свих, и више него сви људи од века садејствовала је у домостроју спасења.“⁴⁵ Стога, Пресвета Богородица у свету и историји, а самим тим и у животу сваког човека, заузима изузетно место управо јер је она за цео људски род који се одвојио од Бога рекла „да“ – „Ево, слушкиње Господње – нека ми буде по ријечи твојој!“⁴⁶ Пресвета Богородица таквим својим одговором директно учествује у спасењу рода људског, као и у спасењу сваког човека.

Улога Мајке Божије⁴⁷ у свету је посебна зато што је она родила Господа, претходно приставши, сагласивши се, и стога је она, како наводи Јустин Поповић: разрешење проклетства, у њој је побеђен природни поредак, у себи је сместила Несместивога, кроз њу је истинска радост ушла први пут у овај тужни свет. Потом она је и сама свемилостива (родивши Свемилостивог Бога). Њој се православни хришћани обраћају у тузи за утеху, у болести – за исцељење, у немоћи – за окрепљење, у очајању – за благонастројење. Она је једина нада наша, она је 'спасење рода хришћанског'. Она избавља од огња вечитога, црва злог, обнавља душу која је остарила у гресима, даје покајничке сузе очима. Она је небо на земљи.⁴⁸ Стога, Пресвета Богородица није

⁴⁴ А. Левтић, „Учење Светог Јована Дамаскина о Пресветој Богородици – О православној Теотокологији“, 22.

⁴⁵ Исто.

⁴⁶ Лук. 1, 38.

⁴⁷ „Достојанство и име Богородица припало је св. Дјеви Марији из Назарета као Божјој изабраници у икономији спасења људског рода. О томе како је она послужила као живи посредник Божанског плана у оваплоћењу Сина Божјег, предвечног Емануила, кога је родила пре две хиљаде година, сведоче разни извори: а) ономастика; б) епитети; в) *Стари и Нови завет*; г) светоотачки списи; д) омилитика; њ) литургија; е) црквена поезија; ж) акта црквених сабора; з) предања и и) иконографија.“ Мирјана Татић-Ђурић, „БОГОРОДИЦА“, у *Енциклопедија православља, књига I* (Београд: „Савремена администрација“, 2002), 222. Ми се нећемо бавити свим овим изворима, али наводимо их као напомену да је ова тема изузетно комплексна и широка, те ћемо, за потребе нашег истраживања, навести саму суштину њеног учешћа у домостроју спасења људског рода.

⁴⁸ Види: Ј. Поповић, *Догматика Православне цркве II*, 280–284.

нама људима далека, неприступана, неразумљива, већ управо тиме што се удостојила такве части, показала је да је људски род способан и спреман да сарађује са Богом. Она на тај начин добија смелост пред Богом, моли се за сваког човека и заступница је целокупног људског рода, јер кроз њу се отворила могућност спасења свакога од нас. Улога Пресвете Богородице у свету, за оне који је исповедају, јесте изузетно важна и она постаје незаменљива у животу верујућег човека. Њој се не поклања као божанству, него као једној од нас, људи, која је својим живљењем постала узор људима, а својом милошћу пријатељ и помоћник свакоме човеку. „Да је Богородица могла да смести у себе Христа да би Христос могао да смести у Себе све нас. Ово, наравно, изгледа парадоксално, тј. овај библијски, апокалиптички начин изражавања: да се дејство узрока прикаже као дејство последице, те да се они узајамно замењују. Али, таква је чудесна Тајна=Стварност човекољубивог Божијег Домостроја спасења света. Мада је у тој Икономији (=Домостроју) Христос као Бог први и последњи узрок, али из сотириолошких разлога каже се да, пошто је Богородица могла да смести Бескрајнога Бога у утробу и тако постане *Сместиште* (=Земља, Станиште) *Несместивога*, онда је тако могао Христос Богочовек да *смести* у Себе све нас и да за све нас Он Оваплоћени и Очовечени постане *Сместиште* (=Земља, Станиште) *Живих*.“⁴⁹ Из свега наведеног се и увиђа у чему је њена улога, посебност али и незаменљивост у свету и животу појединца.

⁴⁹ Атанасије Јевтић, „Христос – Земља живих и Пресвета Богородица – Земља Несместивога“, прилог 3 у *Празничне беседе*, Свети Јован Дамаскин, превод и увод епископ Атанасије Јевтић (Београд: Српска књижевна задруга, 1892), 212.

Значај (Богородичних) икона

Потребно је након приказане личности Богородице у хришћанству и њене улоге у свету указати и на значај икона у Цркви јер песници којима ћемо се бавити за предмет свог певања често узимају икону Мајке Божије – нарочито Богородице Тројеручице. Значај иконе најбоље ћемо сагледати ако се осврнемо на време иконоборачког периода⁵⁰, јер су тада настали списи који су истицали значај икона и њихову неопходност у црквама. Леонид Успенски, поводом одговора на иконоборачко учење, истиче: „Факт постојања иконе заснива се на Оваплоћењу Другог Лица Свете Тројице. Међутим, важи и обрнуто: стварност Оваплоћења се потврђује и доказује иконом. Другим речима, икона је залог истинитости, а не привидности Оваплоћења. Због тога је одрицање иконе у очима Цркве било једнако одрицању самог Богооваплоћења, одрицању целог дела нашег спасења. На тај начин је Црква, штитећи икону, штитила не само њену вероучитељску улогу или естетски значај, већ и саму основу Хришћанске вере, догмат Оваплоћења Бога.“⁵¹ Поред тога што је у првим вековима хришћанства имала улогу да пренесе догађаје из Светог писма верујућим људима који нису умели да читају, као и поред васпитне улоге, икона је сведочила и основе хришћанске вере и на њој су били изображени ликови Господа Исуса Христа, Мајке Божије и светитеља. Њихов лик на иконама је представљао њихово живо присуство у храму и вернима омогућавао могућност општења са њима.

Када је у питању однос према икони, може се рећи да: „Сврха иконе, дакле, није да у нама подстакне и изазове природно човечије осећање. Она није ту да нас 'гане', да побуди осећања. Њена сврха је да сва наша чула, као уосталом и ум и сву људску природу упуту ка истинском циљу – на пут преображења, чистећи нас од сваке егзалтације која може бити само нездрава. Она приказује обожење човека, премда не укида ништа од оног што је истински људско: ни психолошки елеменат, ни различите особености човека. Свака икона светитеља указује у чему се састојала његова земаљска делатност, коју је он претворио у духовни подвиг, било да се ради о црквеној делатности, на пример епископа или монаха, или о световној

⁵⁰ „Седми Васељенски Сабор сазван је и одржан у Византији, у Цариградској патријаршији, конкретно у Никејској митрополији у Витинији, и трајао је од 24. септембра до 23. октобра 787. године. Повод за његово одржавање било је иконоборачко, у суштини антихришћанско и нечовечно порицање, одбацивање и уништавање светих икона, уз истовремено тиранско прогањање православних иконопоштовалаца у Цркви широм Византије. Иако су иконе у Цркви, и на Истоку и на Западу, постојале од самог почетка хришћанства, што потврђују бројна историјска и археолошка сведочанства, и нарочито до данас сачуване фреске у катакомбама Палестине, Мале Азије, Кипра, Рима, Егејских острва, појава иконоборачке јереси у Византији у 8. веку имала је неке своје преседане, али и неке тада први пут појављене узроке и поводе. Почетком 8. века у Византији је дошла на власт династија Исавријанаца, владара који су долазили из покрајина где су хришћани били у тешњем додиру са Јеврејима и нарочито са исламом, а расположење и једних и других било је антииконичко. Цар Лав III Јерменин (717–740) сматрао је да су иконе била главна препрека за обраћање Јевреја и муслимана у хришћанство, јер су их ови сматрали за 'идоле' и оптуживали хришћане за 'идолопоклонство'. [...] Осим јудео-исламског, за појаву иконоборачке јереси постојао је и манихејско-павликијански утицај, који је долазио такође из дубине Мале Азије (Јерменија), а он је био изразито антииконички и антикултуран. Уз ова два, извесни историчари и теолози у новије време указују и на негативан јелински утицај: то је био онај филозофски презир према материји и свему телесном код нехристијанизованог јелинизма, макар он био и тако спиритуалан какав је био неоплатонизам. Следећи узрок појаве иконоклазма био је свакако монофизитски утицај. [...] Као што је познато, монофизити су минимизирали људски елеменат у тајни Оваплоћеног Христа. Иконоборци су сада, са тих истих позиција, истицали немогућност сликања Христа као човека, а Његово Божанство је већ ионако неизобразиво. [...] Сви ови побројани елементи не би вероватно били довољни да доведу до снажног иконоборачког покрета у Византији, да тај покрет није био вођен и спровођен од тако способних владара и државника, какви су били цареви поменуте Исавријске династије.“ Атанасије Јевтић, „1200 година Седмог Васељенског Сабора“, у *Православље и уметност* (Београд: Мисионарски духовни центар манастира Хиландара „Богородица Тројеручица“, 1997), 5–6.

⁵¹ Леонид Успенски, *Теологија иконе* (Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, 2000), 80.

делатности, на пример кнеза или војника или лекара.⁵² Стога, икона представља и наду за сваког човека који стане пред њу, пре свега кроз молитвено обраћање личности која је на икони изображена, али и кроз указање да је онај коме се обраћамо човек (у случају иконе Господа Исуса Христа – Богочовек), да је део историјског времена, да није апстракција или неодређена личност нама недостижна и да нас као такав разуме и својим присуством указује на оно што бисмо и ми могли постати.

Када је у питању осликавање (византијске) иконе, Стаматис Склирис истиче да је могуће разумети велико сродство, али и различитости између прехришћанске и хришћанске уметности ако покушамо да разумемо начин на који су и једни и други разумевали светлост: „Схватање о светлости, које живописац изражава начином којим обрађује икону, није натуралистичко, као што би било у древној грчкој уметности код поретрета у Фајуму или у Ренесанси. Напротив, ради се о једној светлости која не следи нужно природни закон праволинијског простирања. И само то је довољно да уведе у икону елемент слободе од сваке природне нужности.“⁵³ Та светлост⁵⁴ и слобода уносе елемент непропадљивости и вечног постојања у икону.⁵⁵ Али, с обзиром на чињеницу да живописац “својим делима увек изображава конкретног човека који представља личност која је живела и деловала унутар историје“⁵⁶ долазимо до закључка да „живописац истовремено дела на два начина: а) уз помоћ цртежа даје неке историјске карактеристике којима се евхаристијска заједница идентификује, даје идентитет том светитељу и истовремено б) уз помоћ светлости превазилази једноставан поретрет пролазним, привременим историјским карактеристикама и показује да изображени на икони јесте човек који постоји и после свог унутар историјског живота, као грађанин вечнога Царства небеског.“⁵⁷ Стога, икона треба да изрази оба облика постојања Господа Исуса Христа, Мајке Божије и светитеља, с обзиром на чињеницу да ако се бар један план занемари долази до скретања са пута истине, коју је црква од својих почетака бранила, имајући у виду да она „не сједињује два равноправна сапостојећа начина постојања него се увек одликује наглашавањем есхатолошког момента.“⁵⁸ Имајући у виду све речено Стаматис Склирис закључује да се управо из овог разлога црква и односи према икони као према живом присуству изображеног светитеља, а не као према сликарству или уметности у којој треба уживати или је тумачити.⁵⁹

⁵² Исто, 126.

⁵³ Стаматис Склирис, „Од портрета до иконе“, у *Православље и уметност* (Београд: Мисионарски и духовни центар манастира Хиландара „Тројеручица“, 1997), 77.

⁵⁴ „Преко византијске естетике, светлосна симболика обележава и српску уметност средњег века. Светлост Доментијанове књижевности и светлост фресака Сопоћана представљају почетак светлосне симболике у српској уметности. Српска књижевност XIII и XIV века биће нарочито обележена том симболиком. Већ од књижевности косовског боја 'помрачује' сунце и 'црни лепота'.“ Д. Бојовић, *Песник будућег века*, 46.

⁵⁵ С. Склирис, „Од портрета до иконе“, 77.

⁵⁶ Исто, 79.

⁵⁷ Исто.

⁵⁸ Исто, 85. „Могли бисмо укратко рећи да је икона један портрет, али преображен на есхатолошки начин постојања. Односно, она је сликарско дело које представља неку конкретну личност (дакле, једна врста портрета) коју ми, међутим, као Црква посматрамо не као смртну, него као вечног грађанина Царства небескога, те су зато његов лик и тело спасени и избављени (дакле, преображени на есхатолошки начин).“ Исто, 86.

⁵⁹ Исто, 87. „Зато се целокупна историјска заједница према њој односи ништа мање него као према самом изображеном светитељу, зато јој указује почасте које би се указивале светоме; упућује молитве које би се њему упућивале; преко иконе шаље се верницима благодат, коју би могао да да сам Христос, лично или преко светитеља. Икона, дакле, изражава пре свега лични однос светитеља према Богу Оцу, остварену кроз Христа.“ Исто.

Затим, иконе су увек сликане према одређеним канонима⁶⁰, који треба да допринесу не уметничком доживљају, него истинитости. „Канон се, пак, поима као збир спољашњих правила саборских прописа и приручника које намеће – црквена јерархија. Они, наводно, спутавају сликарево стваралаштво захтевајући од њега пасивно потчињавање постојећим обрасцима.“⁶¹ Међутим: „Откривење није једнострано дејство Бога на човека: оно неминовно претпоставља садејство човека. Оно га не позива на пасивност, него на делатни напор спознаје и проницања. Створен по образу Божијем, човек се у свом стваралаштву као сарадник Божији, цени искључиво као носилац и испунитељ Божијег замисла. Човеково стваралаштво се остварује у сједињењу његове воље са Божанском вољом, у синергији два дејства: Божанског и човековог.“⁶² Стога, канон не представља ограничавање, већ узлетање и искориштавање човекових потенцијала у максимуму. „То објашњава и аутентични византијски сликарски етос, према коме не само да један хагиограф није правио копију која имитира неку старију икону него није копирао ни лично своје иконе када би живописао исту тему по други или трећи пут. Веровао је, очигледно, да свака нова икона представља нов и јединствен и непоновљив догађај црквене заједнице према изображеноме светитељу.“⁶³ Касније се, тврди исти аутор, овакав однос према икони и живописању променио, међутим, то је последица времена, а не аутентичног учења цркве.

Оно ка чему нас икона, такође води, јесте лепота. „Икона нам открива да се Бог може познати лепотом. Не лепотом магије и поседовања, но лепотом мира, светлости, заједничарења. Лепотом с оне стране смрти, лепотом Васкрсења. Дионисије Аеропагит каже да је лепота изливање (екстаза) Бога кроз биће и ствари: О тој лепоти, која је за њега божанско Име, Аеропагит још каже да се 'њоме остварује свако заједничарење'.“⁶⁴ Поред тога што икона у себи сабира, како смо до сада и напоменули, учење цркве, односно исповедање вере, илисти истину, сведеност, јединство земље и неба, указује на човекове потенцијале, она нас како видимо приводи ка истинско лепом и добром: „На врху је лепота Мајке Божије, теотокос, Мајка свих људи, нова Ева – Живот; изузетно обиталиште Духа Лепоте, чија се икона може, само она и преко ње, приближити тајни. 'Требало је', пише Палама, 'да она која је требало да роди најлепше од све деце људске буде сама неописиво лепа.' Јосиф Волоколамски (XV век), велики љубитељ уметности Андреја Рубљова, у свом Говору о поштовању икона се уздиже до високе поезије. Говорећи о икони Свете Тројице он каже: 'Од видљиве слике дух се извија ка божанском. Није предмет (материјална икона) тај који се поштује, већ Лепота сличности коју икона тајанствено преноси.' Икона илуструје оно што византијска литература назива 'неизрецива искра божанске

⁶⁰ „Иконографски канон одређује важне принципе који се тичу форме и садржаја. Кратке белешке налазимо у приручницима који су служили као водичи иконописцима. Поједини су били 'илустровани' и приказивали схематизоване моделе традиционалне композиције, а други 'теоријски', садржали су детаљна техничка упутства. Поучавали су о припреми подлоге, учвршћивању боја, посебно злата, приказивању одређених симболичких детаља, личних атрибута Светитеља, поретку Икона у цркви. [...] Иконописање није слободна игра маште, већ читање архетипова и сагледавање прототипова. Но, било би потпуно погрешно узети ова правила за непроменљиве законе који могу да наруше уметност. Спонтаност никада није гушена, нити је сузбијана стваралачка бујност. [...] Не напуштајући никада канонске оквире, они унутар њих модификују ритам композиције, контуре, кратке и дуге потезе, боје, јединствене нијансе које одликују сваког уметника, тако да с лакоћом успевају да дају дух новине свакој од својих Икона.“ Павел Евдокимов, *Уметност иконе – теологија лепоте* (Београд: Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију, Факултет за културу и медије Мегатренд Универзитета, 2009), 149–150.

⁶¹ Л. Успенски, *Теологија иконе*, 367.

⁶² Исто, 369.

⁶³ С. Склирис, „Од портрета до иконе“, 89.

⁶⁴ Оливије Клеман, „Икона Божија у човеку, живот јачи од смрти“, у *Православље и уметност* (Београд: Мисионарски и духовни центар манастира Хиландара, 1997), 197.

Лепоте...!'⁶⁵ Када је у питању наша тема, још бисмо истакли: „Икона нас позива да благовестимо и учинимо да свет постане извор и говор хвале и заједничарења, да омогућимо човеку да борави на земљи као у храму. И можда је овде најзначајнија икона – икона Мајке Божије, те 'границе између створеног и нествореног у којој земља постаје несагорива купина'“.⁶⁶ Управо је икона Мајке Божије она којој се у савременом српском песништву узносе молбе и прозбе и која својом лепотом води песничког или лирског субјекта у свет истинских вредности.

На овом месту потребно је поменути и икону Богородице Тројеручице, с обзиром на њену присутност у савременом српском песништву: „Према традицији, ова *чудотворна икона* припадала је св. Јовану Дамаскину, а једна је од четири иконе коју је насликао св. апостол Лука. [...] Према предању, св. Сава је донео у Србију икону Богородице Тројеручице из Свете земље (лавра св. Саве Освећеног) или из Дамаска. [...] У доба *иконоклазма*, песник и борац за иконе, Дамаскин, имао је у свом поседу икону Богородице за коју се веровало да је св. Лука сликао, њој је посветио свој песнички дар и украсио трећом сребрном руком.“⁶⁷ Након чудесног исецељења, свети Јован Дамаскин постаје монах и: „од других отаца у Лаври сазнаје да је свети Сава Освећени, пре свог блаженог упокојења (6. век), дао заповест да поред његовог гроба причврсте његову 'патерицу', тј. игумански штап, Он је прорекао да ће у будућности као поклоник у манастир доћи један царски син његовог имена, тј. Сава, и да ће при његовом поклоњењу гробу, причвршћени штап пасти на земљу. Њему је свети Сава Освећени заповедио да се као благослов да игумански штап заједно са иконом Богородице која је чувана у Лаври и која се звала 'Млекопитатељница'. Знајући за наведена пророштва светог Саве, свети Јован Дамаскин је пре своје смрти оставио завештење да онај царски син као благослов узме и његову Богородицу 'Тројеручицу', заједно са игуманским штапом и иконом Богородице 'Млекопитатељнице'“.⁶⁸ Тај царски син је био Сава Немањић и он две иконе Богородице односи на Свету Гору, Богородицу Млекопитатељницу оставља у келији светог Саве Освећеног у Кареји, игумански штап у другој келији Преображења, док икону Богородице Тројеручице односи у Хиландар. Према наведеном извору, Богородица Тројеручица се налазила на Светој Гори све док је цар Душан није понео са собом⁶⁹, након чега се чудотворно обрела на Светој Гори.⁷⁰ Неоспорно је да икона Богородице Тројеручице ужива велико поштовање у српском народу, она се сматра Игуманијом манастира Хиландара, пред њом су се многа чуда догађала, а савремено песништво је овом односу дало изузетан допринос.

⁶⁵ Павел Евдокимов, „Библијско виђење лепоте“, у *Православље и уметност* (Београд: Мисионарски и духовни центар манастира Хиландара, 1997), 164.

⁶⁶ О. Клеман, „Икона Божија у човеку, живот јачи од смрти“, 196.

⁶⁷ Мирјана Татић-Ђурић, „ИКОНА БОГОРОДИЦЕ ТРОЈЕРУЧИЦЕ“, у *Енциклопедија православља, књига II*, Београд: „Савремена администрација“, 2002.

⁶⁸ *Повест о чудотворној икони Богородице Тројеручице* (Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, 1996), 15–16.

⁶⁹ У другим изворима налазимо да је Свети Сава икону Богородице Тројеручице донео превасходно у Србију. Види: Милован Ерац, *Хиландарска чудотворна икона Богородице Тројеручица* (Крушевац: А ПРОРО, Издавачка делатност ТОК, 1998).

⁷⁰ Упореди: *Повест о чудотворној икони Богородице Тројеручице*, 17–19.

Дијахронијски однос према Богородици у традицији српског песништва

Свети Јован Дамаскин

Један од првих песника који је писао и певао о Пресветој Богородици јесте Јован Дамаскин који је и за нашу савремену, али и целокупну српску поезију изузетно значајан. Његово песништво не припада српском књижевном опусу, међутим, везе са њим су очигледне, а освртања на његово дело и личност у поезији савремених песама су незаобилазни, те је потребно истаћи основне одлике његовог дела, како бисмо могли утврдити и природу интертекстуалних односа са њим. „Преко Христа и Богородице у Цркви Свети Дамаскин је повезан и са нама Србима, са живом Црквом Божијом у српском народу, почев од Светога Саве и Хиландара до последњег владике, свештеника, монаха и верника, до сваког читача и певача и иконописца по црквама и манастирима Српских Земаља.“⁷¹ Свети Јован Дамаскин био је изразити борац за очување православних икона, написао је (до нас су дошла) три Слова против оних који клеветају свете иконе. Овакво писање разљутило је иконоборце што је узроковало кажњавање Јована Дамаскина одсецањем његове десне руке и истицањем те руке на трг: „[...] затим Јованова молба калифу да му дâ одсечену руку да би је сахранио, па усрдна молитва пред иконом Пресвете Богородице у његовом дому, где је икона до тада стајала и била веома поштована, и онда, на ту Јованову сузну молитву, милостиво, Богоблагодатно, Богородичино чудо исцељења и зарастања одсечене руке. [...] Све ово лепо и дирљиво је описано у сва три Житија.“⁷² Говорећи о Јовану Дамаскину као песнику, Атанасије Јевтић истиче: „[...] чудотворење [Богородичино] које је Свети Монах, Богослов и Песник претакао у своје чудесно твореније (поезију), у којем су најдирљивији стихови посвећени Богоматери, Која га је и руко-произвела у песника.“⁷³ Такође: „После *Васкрсних канона*, којих има између 55 и 60, Дамаскин је певао и многобројне каноне Светој Богородици, Коју после Христа и заједно са Христом неизмерно воли и поштује, ваљда зато што га је Она и *хиротонисала* (=руко-произвела) за песника. [...] Кроз сво његово песништво и сва његова дела струји жива вера и пулсира дубока побожност, жубори његова безрезервна љубав и зрачи бескрајно смирење. Па ипак, у његовом надахнутом песништву није запостављен праворечни догматичар, који у својим песмама успева да тачно изрази догматска виђења и сазнања, кратким и јасним речима и формулацијама, а да оне притом не изгубе своју песничку свежину и лепоту.“⁷⁴ Увиђамо да је свети Јован Дамаскин и песник⁷⁵ и догматичар и да је његово песништво било, пре свега, у служби цркве. Поред *Васкрсних канона* написао је и каноне на Богородичине празнике: Благовести, Рођење, Успење, Обновљење Храма Богородице, и још најмање 20 канона Богородици.⁷⁶

⁷¹ А. Јевтић, „Епоха, живот, дела, беседе Светог Јована Дамаскина“, IX.

⁷² Исто, LI. „Ниједно од три Житија не наводи даље да је Св. Дамаскин приложио Чудотворној Икони Богородице трећу руку од сребра, која се и до данас да видети на Икони *Тројеручице* у Хиландару у Светој Гори, коју је донео Св. Сава Српски из манастира Св. Саве Освећеног код Јерусалима. Ово је Свети Јован могао учинити у манастиру Светог Саве, када је тамо донео тако за њега драгу и драгоцену Икону Богородице. У сваком случају, јерусалимско *Саваитско* и светогорско *Хиландарско* предање знају за *трећу руку* Богородице *Тројеручице*.“ Исто, LI.

⁷³ Исто, LIV.

⁷⁴ Исто, LXXIII–LXXIV.

⁷⁵ „[...] сладост његове поезије, јасноћа њених описа, при чему се Јован пореди са Мојсијем који се не посматра толико као законодавац и пророк, или онај који је описао стварање света, него као онај који се изразио кроз песму, имајући у виду прве две од девет библијских песама.“ Ендрју Лаут, *Свети Јован Дамаскин* (Београд – Карловац: Издавачка установа „Мартириа“, 2010), 355.

⁷⁶ Упореди: Зоран Шаренац и Ковиљка Милићевић, прир., *Пресвета Богородица Тројеручица, Свети Јован Дамаскин* (Земун: Ризница, 2005), 45.

Свети Јован Дамаскин саставио је Богородичне⁷⁷ – који се другачије зову догматици – „јер садрже у себи догматско учење о оваплоћењу Сина Божијег и Лику његовом као Богочовеку.“⁷⁸ Доситеј Хиландарац је изнео детаљно тумачење сваког од осам догматика, а ми ћемо навести стихове сваког догматика, а посебно ћемо се позабавити оним местима која ће нам бити значајна за каснија тумачења и паралеле. Иако је овде у питању црквена поезија, нама је значајно да је имамо у виду да бисмо могли утврдити однос савремених песника према Богородици, шта је то наслеђено из традиције, а на који начин је преображено или шта је то сасвим ново што су савремени песници унели у овај мотив.

Први догматик гласи: „Опевајмо Дјеву, славу целог света, која од људи потече и роди Владику свега постојећег, која је двор ка небесима, коју опевају бестелесна бића и која је украс верних. Јер она се показа као небо и храм Божанства. Она, срушивши преграду непријатељства, уведе мир и отвори царски двор; поштујући њу као сидро вере, ми имамо за саборца Господа кога је Она родила. Те тако крепи се, крепи, народе Божији, Он ће, као свемогући, победити непријатеље.“⁷⁹ У овим стиховима Пресвета Дјева је названа славом целог света, а била је људског порекла, „што још више побуђује дивљење њеној слави“⁸⁰, она је у себи носила Владику свих твари. Названа је дворима – „јер се кроз њу Бог-Реч појавио оваплоћен у телу“⁸¹ и због тога њу славе и Анђели и људи. Она је украс, небо и храм божански. „Реч 'небо' има неколико значења у Светом писму. Она означава, као прво, небо које ми видимо или 'свод'⁸². Као друго, 'небо' означава на језику Светог писма свет духова, свет анђеоски⁸³. Пресвета Марија изједначила се са тим небом својом чистотом и светошћу живота. Најзад, *небо* у Светом писму, као место посебног присуства Божијег, назива се 'престолом Божијим'.“⁸⁴ У том смислу и Пресвета Дјева је названа небом јер је она постала престо Господа. На исти овај начин тумачи се и назив храм, јер и у храму постоји посебно присуство Божије.⁸⁵ Богородица је заступница, сидро вере, она крепи народ Божији.

Други догматик: „Када је дошла благодат, 'прошла' је 'сен' закона (старозаветног). Јер као што купина, пламтећи огњем, није сагорела, тако је Дјева родила и остала Дјева. Уместо огњенога стуба изгрејало је сунце истине, уместо Мојсија – Христос, спас наших душа.“ Доситеј Хиландарац запажа: „У овом догматику св. Јован Дамаскин, указујући на старозаветне праобразе који се тичу Новог завета, уједно разоткрива каква смо велика преимућства у односу

⁷⁷ На овом месту поменимо само две песме којима се нећемо детаљније бавити, али их је потребно имати у виду. Пре свега *Химна Богородици* која се пева на Васкршњем јутрењу: „Теби се, Благодатна радује сва твар: / Анђелски сабор и људски род. / Освећени храмове и Рају Словесни, / Девственичка Похвало! / Из Тебе се Бог оваоплоти / и постаде Дете, / Он који је пре векова Бог наш. / Јер материцу Твоју учини Престолом, / И утробу Твоју – Ширу од Небеса! / Теби се, Благодатна, радује сва твар, / Слава Теби!“. Затим, *Песма на Благовести*: „Нека се веселе Небеса / и нек се радује Земља! / Јер очев Савечни Син, / Сабеспочетни и Сапрестолни, / Јединородна Мудрост и Сила, / узевши срдачну милост човекољубља, / Себе је до умањења низвео, / по благовољењу и Савету Очевом: / у утробу се Девствену настанио, / предочишћену Духом (Светим). // О чуда над чудесима! / Бог (је) међу људима. / Несместиви у материци / И Ванвремени у времену! / И преславно је то: / што је зачеће бесемено, / и умањење неизрециво / и сва Тајна неизмерива! / Јер се Бог умањује, / оваплоћује, и саздава се! / А Анђео Богородици говори: / Радуј се, Благодатна, / с Тобом је Господ, / имајући велику милост!“ Исто, 48–50. Обе ове песме опевавају догмате о Богородици, којима ћемо се позабавити приликом осврта на Богородичне догматике.

⁷⁸ Доситеј Хиландарац, „Богородични“, прев. Злата Коцић, *Источник часопис за веру и културу*, 6, 24 (1997): 8.

⁷⁹ Исто, 5.

⁸⁰ Исто, 6.

⁸¹ Исто, 6.

⁸² Пост. 1, 8.

⁸³ Пост. 1, 1.

⁸⁴ Д. Хиландарац, „Богородични“, 8.

⁸⁵ Упореди: Исто.

на људе под законом стекли кроз заступника Новог завета⁸⁶ Исуса Христа, и истовремено омогућава да се сагледа чудесна висина Пресвете Дјеве Марије, као његове мајке и као оне која је учинила да брже стекнемо новозаветна добра.“⁸⁷ Такође, аутор истиче да су старозаветни прототипови у односу на Нови завет названи сенком. Старозаветни догађаји, лица, дела, служе као претеча Новог завета и у њима је садржан само наговештај будућег, али оно што је њихов значај јесте што се према њима могло просуђивати оно што ће догодити у Новом завету.⁸⁸ „Као што је у огњеном стубу био присутан Бог који се обраћао Мојсију из купине горуће и несагориве, тако је и Исус Христос, у лику човека, у обличју роба, био истовремено и Син Божији, истинити Бог наш, који се оваплотио од Пресвете Дјеве Марије и није 'сагорео', није повредио њено девчанство.“⁸⁹ Огњени стуб је светлео Израилцима усред таме и при његовој светлости они су могли да виде и наставе свој пут у обећану земљу, а тако и Господ – видело свету – води људе правим путем и разгони сваки мрак и таму, тумачи поменути аутор.

Трећи догматик гласи: „Како, Свечасна, да се не дивимо рођењу Бога и човека кад си ти, пренепорочна, не знавши за мужа, родила телесног Сина који не има оца, који се родио пре Времена, од Оца без матере, не претрпевши твојим рађањем никакву измену, ни сливање, ни раздвајање, већ у целости сачувавши својства једне и друге природе. Стога му се, Дјево Мати Владичице, моли да се спасу душе оних који православно признају тебе за Богородицу.“ Овај догматик: „Садржи у себи две догматске истине: прву – *о безмужном* рођењу Богочовека од *Пречасне и Свенепорочне* Марије, услед чега је Она, и кад је постала Мајка, остала као и пре Девица; другу – *о непроменљивом, несливеном и недељивом* споју двеју природа у Сину ког је Марија родила: јестаства Божанског и људског – о целокупном очувању особина и једне и друге, Божанске и људске природе у њему, услед чега Пресвета Марија, као Мати њега, Бога и човека, јесте *Владичица* и стога је Она снажна потпора спасењу оних који јој се за спасење моле.“⁹⁰ У наведеном догматику Богородица је описана као Приснодјева, али као и она која је родила Богочовека – што указује на две карактеристике о којима смо видели да говори и Јустин Поповић.

Четврти догматик: „Пророк Давид, преко тебе и сам поставши Богоотац, у песмама о теби певао је ономе ко ти је даривао величину: стаде Царица с твоје десне стране. Јер као заступницу живота, Мајко, показао те је Бог, који је благоизволео да се без оца оваплоти из тебе, како би поново саздао свој лик, нарушен страстима, и пронашавши залуталу у гори овцу, и узевши је на рамена да је приведе Оцу и по својој вољи сједини с небесним силама – сав свет, Богородице, да спаси Христос, имајући велику и преизобилну милост.“ Кроз слављење Пресвете Богородице, речима цара Давида, Јован Дамаскин слави и Господа Исуса Христа и његову милост према људима. Овде је занимљиво споменути да је пророк Давид „песмом објавио – обзнанио о њој [Богородици] у песмама својим“ – поезијом су објављене ове тајне, поезијом и Дамаскин прославља, а наши песници се овим гласовима придружују.

Пети догматик: „Некада је Црвеним морем био наговештен праобраз лика Невесте која није спознала брак: тамо је Мојсије, који је поделио воду, овде Гаврило, који је послужио чуду. Тада је Израилљ непоквашен прешао дубином (мора), сада је Дјева родила Христа без семена. Море је после преласка Израилља постало непроходно. Непорочна је после рођења Емануила остала нетакнута. Који јеси, и који јеси пре свега света, и који јави се као човек, Боже (наш),

⁸⁶ Јевр. 12, 24.

⁸⁷ Д. Хиландарац, „Богородични“, 9.

⁸⁸ Упореди: Исто.

⁸⁹ Исто.

⁹⁰ Исто, 12.

помилуј нас.“ У овом догматику исказан је праобраз рођења Богочовека Исуса Христа, а тај праобраз је чудесно раздвајање Црвеног мора. „У Црвеном мору и у лику Пресвете Марије, узрочник и извршитељ чуда био је свемогући Бог, али и у једном и у другом случају Бог је употребио за збивање чуда посреднике или, како се изражава сачинитељ догматике, 'служитеље' чуда, *тамо Мојсије, овде Гаврило*.“⁹¹ То је оно саучествовање и сарадња са Богом о којој смо претходно говорили, те се Бог указује и као узрочник и као извршитељ – али уз сарадњу људи и анђела. У овом догматику се узноси и молитва Богу.

Наредни догматик гласи: „Ко не би хвалио твоје врлине, Пресвета Дјево? Ко не би опевао то што родила си без убичајеног зачећа? Јер Јединородни, који и пре Времена засијао је од Оца, Он исти непојмљиво је изашао из тебе, оваполотивши се, будући јестаством Бог, и јестаством начинивши се човеком ради нас, недељив на два лица, већ препознатљив у два јестаства међусобно несливена. Њега моли, чиста, вазда блажена, да помиловане буду душе наше.“ Овај догматик Доситеј Хиландарац објашњава на следећи начин: „Пет похвалних песама у част Богородице, које смо управо размотрили, дају јасну представу о њеном лику. У тим песмама приказано је и неизрециво чудо, коме је Она посредовала, и неизрециво благо које су кроз њу добили сви рођени на земљи, и божанска слава којом је украшен спомен на њу у васцелој васељени и вавек. Шеста црквена песма у част Богомајке, сабирајући у један заокружени појам све што је речено у пет догматика, већ размотрених, даје нам речи за исказивање срдачних осећања побожности и похвале.“⁹² Исти аутор појашњава зашто је знање о Богомајци тако важно за нас, и истиче исто што и Атанасије Јевтић, а то је да нас то сазнање приближава Богу, да што више спознајемо једно од њих, то више разумемо оно друго, односно уколико нам се тајна о Господу Исусу Христу, који је Бог и човек, појашњава и расветљава, ми као последицу тог сазнања поштујемо и Богородицу и откривамо и њену величину, а када је спознамо као такву ми јој се можемо молити као заступници.⁹³

Седми догматик прославља „неизрециве и непојамне појаве које су се збиле у лику Богоматере: њено материнство у девичанству и девичанство у материнству – и објашњава их вољом свемогућег Бога, који може све да учини...“⁹⁴, а гласи: „Ти си се, Богородице, показала као Мати изнад природе и остала Дјева изнад ума и поимања: и чудо рађања твојег не може исказати ниједан језик. Тако је чудесно, Пречиста, зачеће у теби и непојамна представа о рођењу, јер где Бог пожели, онде се превладава поредак природе. Стога те сви ми, признајући за Матер Бога, усрдно молимо. Моли се, да би биле спасене душе наше.“ У овим речима увиђамо да свети Јован Дамаскин прославља чудо рођења Исуса Христа и да и он застаје пред тајном и приноси славу таквом узвишеном и нама непојмљивом догађају, али га разумева као сасвим природно Божије дејство речима „јер где Бог пожели, онде превладава поредак природе“, а затим моли се за спасење душа.

Напоследку, осми догматик: „Цар неба се, због свога човекољубља, појавио на земљи и кретао се међу људима. Јер иако је примио плот од чисте Дјеве и изишао из ње задобивши (тело), Он је један Син, двојне природе или једна особа, стога оглашавајући да је Он истински савршени Бог и савршени човек исповедамо да је Он Христос Бог наш. Њега моли, неневесна Мати, да помиловане буду душе наше.“ У овој последњој песми са Пресвете Богомајке пажња се

⁹¹ Исто, 20.

⁹² Исто, 22.

⁹³ Упореди: Исто, 24.

⁹⁴ Исто, 25.

усмерава на самога Господа Исуса Христа, јер као што смо већ рекли, разумевањем његове личности и делања ми увиђамо лепоту и величину и Богородице.⁹⁵

⁹⁵ „ [...] постаје јасно да је Јован, ослањајући се на Свето писмо и Оце, посебно Григорија Богослова, претварао догматске истине у слике, слике у поезију, поуке у славословље, а исповедање у похвалу.“ Е. Лаут, *Свети Јован Дамаскин*, 386. Иако се аутор бави анализом Канона које је написао Јован Дамаскин, ово тумачење се може применити и на поменуте догматике.

Димитрије Кантакузин

Када је у питању српско песништво средњег века потребно је истаћи да је оно: „ [...] грађено по законима византијског црквеног песништва. У томе нема никаквог изузетка. Књижевни канон коме се покоравала духовна песма у Византији поштован је без икакве измене и у Србији. Ту се српска књижевност непосредно наставља на византијску и не одваја се од ове, осим језиком и оним посебним поетским елементима који су условљени специфичном мелодијом и ритмиком, и другим особинама словенског језика. [...] Зато је наш песник у свом књижевном огледању у области духовног песништва ишао утврђеним стазама онога што је примио с вером, из Светога ромејског царства, а у трагања за нечим новим и друкчијим није се ни хтео упуштати.“⁹⁶ С обзиром на чињеницу да је стара српска књижевност била неодојива од религиозних осећања, као и да је „химнографу остало једино да постојећи корпус песничких израза и симбола искористи на што оригиналнији начин“⁹⁷ Димитрије Кантакузин⁹⁸ је посебна појава. „Стоји усамљена у свом веку (петаестом) и као кула се надноси над хроникама и натписима. Усамљена у својој уметничкој самосвести и емотивно-умној развијености и над поезијом других векова; неоспорни документ песничке величине у нас, и нема много поема на нашем језику које стижу тако високо у својим узлетима. Још мање је оних што се спуштају у дубоке поноре и о њима са сличном убедљивошћу казују.“⁹⁹ Као што смо говорили и за икону, и књижевност средњег века је одређена многим канонима.¹⁰⁰ То је одлика и Кантакузинове Молитве Богородици, али која ипак одише личним и посебним изразом.

О овом песничком остварењу Димитрија Кантакузина написане су веома значајне и детаљне анализе. Ми ћемо овом приликом указати на оно што је значајно за наше истраживање, како бисмо истакли значај песме коју су и песници који су стварали у каснијим временима имали у свом читалачком искуству. „Песма богата преливима и појединостима садржи горепоменуте тематске линије [самооптуживање због грехова, страх од смрти и Страшног суда и обраћање Богородици за заштиту (Кашанин) – МК], али се састоји и од низа мотивских јединица, те представља прави мозаик, необичан у новијој европској поезији, чак и у оној религиозној (шпанској, на пример), а није ни редовна појава у византијској многовековној

⁹⁶ Димитрије Богдановић, „Византијски књижевни канон у српским службама средњег века“, *Студије из српске средњовековне књижевности*, прир. Татјана Суботин-Голубовић (Београд: Српска књижевна задруга, 1998), 244–245. Ми се на овом месту нећемо детаљније бавити Богородицом у српској средњовековној књижевности (с обзиром на широку заступљеност овог мотива), али је свакако потребно имати у виду да је њено место у овој књижевности значајно и у великој мери присутно, те би се о њему могла написати о опсежнија студија. Примера ради, поменућемо новија истраживања о монахињи Јефимији, у којима се дошло до значајних читања дела српске средњовековне књижевности, међу којима је на посебан начин осветљен према Богородици у „Тути за младенцем Угљешом“, те песнички израз „мајке опхрване болом“ не садржи мотиве очајања, беса, прекора, већ је присутна „хришћанска есхатологија [која] му недвојбено обећава срећу у *недрима Богородице*.“ Јелена Пилиповић, „Језик наговештаја, интертекстуално читање *Туге за младенцем Угљешом*“, *Монахиња Јефимија – новија сазнања*, прир. Светлана Томин и Наташа Половина (Нови Сад: Платонеум, 2022), 69.

⁹⁷ Д. Бојовић, *Песник будућег века*, 24.

⁹⁸ „[...] Димитрије Кантакузин је оригиналан књижевник, који је оставио за собом дела разних жанрова – химнографске, хагиографске и епистографске списе. [...] Димитрије Кантакузин је пре свега песник.“ Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга, 1991), 228. „Његова свестрана стваралачка оствареност кроз различита жанровска дела сврстава га међу изузетне писце српског средњег века.“ Томислав Јовановић, „Четири српска писца из времена турске владавине“, предговор у *Димитрије Кантакузин, Константин Михаиловић из Островице, Пајсије, Арсеније III Црнојевић* (Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018), 12.

⁹⁹ Миодраг Павловић, „Димитрије Кантакузин и његова химна Богородици“, у *Есеји о српским песницима* (Београд: Вук Караџић, 1981), 35.

¹⁰⁰ Д. Бојовић, *Песник будућег века*, 24.

песничкој традицији.¹⁰¹ Песма почиње стиховима који истичу величину Богородице, али већ друга строфа исказује немогућност обраћања Богородици због сопствене нечистоће и грехова које превазилазе грех свакога човека. Песник потресно пева о ономе што га чека после смрти, пева о Страшном суду и паклу који га чекају. „Смрт обузима сва Кантакузинова чувства – и на тегобној јави и на песничким сновиђењима. Она није лака песничка снохватица. Она је део Димитријева живота, део његова доживљавања света. Смрт је, као хераклитовска река кретања, потврда живота.“¹⁰² Након ових мотива, који би наизглед могли довести до очајања и безнадежности (што је у модерној поезији чест случај), Димитрије Кантакузин окреће се Богородици и њој узноси молитве¹⁰³.

С тим у вези треба поменути тумачење Миодрага Павловића који запажа: „Она [песма – МК] се обраћа Владичици за посмртни спас, очекује да га извуче из понора греха и демонске области и да, препоручујући га свом Сину, помогне њеном избављењу из пакла смрти. Небеска 'Владичица' овде силази међу грешне и умрле, она пружа руку ономе кога жели да избави; дакле јавља се у улози хтонског, подземног божанства. Та промена улоге једне митске, односно теолошке личности јесте пример индивидуалне и песничке слободе у третирању теме, и готово је парадоксна у небеској хијерархији. Парадокс не пада одмах у очи. Рекло би се да сви умирући, као и они суочени са смрћу, призивају милост и благи лик неке узвишене жене – у хришћанској сфери та жена је била Богородица.“¹⁰⁴ Имајући у виду све до сада речено о личности Богородице и о њеној улози у хришћанству и свету, ми видимо да, „поредићи је са 'сличним византијским религиозним песмама' Антоније-Емил Тахиаос налази да нема конкретног обрасца који је Кантакузин опонашао. Низ примера са којима смо ову химну поредили (византијски акатисти и канони, латинске антифоније, ангелуси и анонимне химне, шпанска девоционална поезија Маријиног циклуса)“¹⁰⁵, све ово указује да је овакво обраћање Богородици јединствено. Но, исто тако, важно је истаћи, на основу свега до сада реченог, да Богородица у овој песми нема улогу подземног божанства, већ је њена улога у потпуности сагласна са учењем Православне Цркве. Односно, Димитрије Кантакузин се обраћа Богородици да га избави од вечних мука као она која је родила Богочовека и стога има смелост пред њим да моли за душе оних који јој притичу.

Већ смо говорили о улози Мајке Божије у православном учењу (које је у потпуности заступљено у овој поеми) и Димитрије Кантакузин јој се обраћа¹⁰⁶ као заступници пред Богом и оној која је милостива и која може да га избави од сваког греха и будућих мука. „У *Молитви Богородици*, дакле, светлост је *идеал*, достиже се формом (кроз плач и молитву и обраћањем Богородици) и присутна је као једна од *светлосних равни*. Песникова молитва Богородици упућена је да би избегао леву страну на Страшном суду, где све припада власти таме, шеола и

¹⁰¹ Исто, 13.

¹⁰² Ђорђе Трифуновић, „Димитрије Кантакузин“, у *Стара књижевност: зборник*, приредио Ђорђе Трифуновић (Београд: Нолит, 1972), 497.

¹⁰³ „Као и све друге покајничке, исповедне црквене песме византијске, и ова је *Песма Богородици* цела у суморном медитирању о смрти, греху и страшном суду, али није песимитичка. Њена је мисао, напротив, грађена поуздањем у велику моћ Богородице, којом се спасава душа што је познавала своју грешност. Стога је *Песма* остварени лук покајничке 'метаноје' – од плача до тријумфалног и радосног очекивања милости. Ван круга литургијске химнографије, ово Кантакузиново песничко дело живело је као монашка медитативна лектира, читана уз *Псалме Давидове* и плачеве Кирила Туровског, руског књижевника XII века, или уз плачеве и молитве Тикаре, цариградског монаха XIV века.“ Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, 228.

¹⁰⁴ М. Павловић, „Димитрије Кантакузин и његова химна Богородици“, 43.

¹⁰⁵ Исто, 22.

¹⁰⁶ „Сам почетак песме, њена прва строфа, представља 'малу' похвалу Богородици, односно стилистичко-тематски увод 'великој' похвали која обухвата други део песме – 36 строфа.“ Д. Бојовић, *Песник будућег века*, 44.

смрти. Његову похвалу Богородици примамо као својеврсну похвалу светлости. Тиме се Димитрије Кантакузин придружује песницима сунчане стране српске поезије.¹⁰⁷ У том смислу се могу увидети зачеци обраћања Богородици – у питању је лирски субјект суочен са тамом и смрћу, али који има наду и не пристаје на очајање.

¹⁰⁷ Исто, 48.

Гаврил Стефановић Венцловић

Наредни аутор кога треба поменути јесте Гаврил Стефановић Венцловић¹⁰⁸, при чему је потребно имати у виду да: „[...] свако од његових дела има свој узор на основу којег је с мање или више вредности стварано као што су и сва та старија дела опет имала своје праузоре. [...] Његова оригиналност уосталом и није лежала у некој нарочитој инвентивности. Он није био сувише заокупљен проблемом *шта* ће писати (то му је уосталом било одређено већ његовом проповедничком професијом) колико се борио са проблемом *како* ће изразити већ освештане садржаје свог беседничког репертоара.“¹⁰⁹ Прва молитва-песма на коју наилазимо а у којој је присутан мотив Богородице јесте „Писац зазива пресвету децу да би му помогла саму себе хвалити“¹¹⁰ у којој су умногоме кориштена општа места из средњовековне поезије, те садржи мотиве сопствене унижености и свој бездан ништавила упоређује са бездном врлина Богородичиних, које назива „бистроумним“, призивајући је у помоћ да му помогне да јој принесе похвалу.

У песми „Богородица нарикача“ Богородица појављује као мајка која пати због страдања свог Сина. Самим тим што је назива нарикачом већ у самом наслову увиђамо да је њена улога поистовећена са улогом жене из народа која изражава своју бол, али која не губи из вида да је њен Син ипак и Бог, што њену тугу ипак не умањује: „Не могу тужна прежељно чедо гледати, / твоје пречисте руке и ноге / приковате за дрво! // Како ли ћу те гола гледати, / којино небесне кругове с облаци закриваш / ти, ето, недотакнути свете, / светом се кано хаљином одевајући, / а ето сад војаци преотимљу се / о твом земаљском руку, / и за твој хитон бацају коцку“. У овом обраћању уочљиво је у потпуности ослањање на стихове псалама у којима се Бог огрће светлошћу као хаљином¹¹¹, као и да војници за хитон Његов бацају коцку¹¹², што је присутно и у Новом завету. Целокупна песма представља ослањање на црквену поезију, Богородица нариче

¹⁰⁸ „Проучавање старог језика и књижевности није привлачило само двадесетак Венцловићевих зборника са око 20.000 страница, већ и чињеница што наш писац први, а уједно и последњи пише на два језика. Књиге које не намењује непосредно народу и јавном обраћању православним верницима, пише књижевним језиком (српскословенским), а књиге непосредно упућене народу саставља на народном језику, који назива 'прост дијалекат', 'прост језик' и сл. [...] може се рећи да је Гаврил Стефановић, углавном, преписивач, преводилац и приређивач старијих књижевних извора, а у скромнијим тек сразмерама може се говорити о њему као оригиналном писцу у савременом значењу те речи.“ Ђорђе Трифуновић, *Стара српска књижевност: основе* (Београд: „Филип Вишњић“, 1994, 74–78. „Око Велике сеобе, са коначним и дубоким уласком српског народа у простор средњоевропске културе, у битно измењеним историјским условима, почиње нова епоха, историја барокне књижевности, која остаје ван оквира ове књиге [*Историја старе српске књижевности* – МК] са свима својим праоблицима и прелазним облицима од старог ка бароку па и са таквим ауторима какви су Кипријан и Јеротеј Рачанин, Арсеније Чарнојевић, Ђорђе Бранковић и Гаврило Стефановић Венцловић, који живе средњовековном традицијом, али припадају све више новом добу. Венцловић полази новим путевима, јер у народном језику тражи поузданије средство књижевне комуникације, а у новим проповедачким жанровима погодније облике изражавања једнога литерарног виђења новог, друкчијег, дубоко измењеног света. Појава барконе књижевности мора се, свакако, везати за нешто ранији моменат, за средину XVII века, али се средњовековне традиције, захваљујући писарској делатности Рачана и других преписивача одржавају све до краја тога столећа чак и у областима северно од Саве и Дунава. После Венцловића се већ ни у ком случају не може говорити о старој српској књижевности.“ Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, 114.

¹⁰⁹ Милорад Павић, предговор у *Црни биво у срцу*, избор, предговор и редакција Милорад Павић (Београд: Просвета, 1996), 78–79.

¹¹⁰ Стихови свих песама Гаврила Стефановића Венцловића биће навођени према издању: Гаврил Стефановић Венцловић, *Црни биво у срцу*, избор, предговор и редакција Милорад Павић (Београд: Просвета, 1996).

¹¹¹ „Господе, Боже мој, узвеличао се јеси веома. / У славу и величанство обукао се јеси, светлошћу као хаљином одеваш се [...]“ Пс. 103, 1–2.

¹¹² „Разделише одећу моју међу собом, / и за хаљину моју бацаху коцку.“ Пс. 21, 19–20. „А кад га разапеше, раздијелише хаљине његове бацивши коцку.“ Мат. 27, 35.

за својим Сином износећи о њему догматске истине, као и наводе из Старог завета, али са надом на васкрсење. Новина је у томе што се Богородица сагледава као жена из народа, при чему је њено нарицање добија и одлике неутешне жене, која у својој тузи бива и заслепљена, желећи да сиђе у Ад са мртвим Сином: „А што ли ми је и хвајда више / од овога света, / кад ми мој душевни свет / с очију погибе!“ Богородица се указује као неутешна жена: „Одјеци народних тужбалица и барокних ламентација успешно су спојени са традиционалним поетским изразом у целину која оставља дубок утисак без извештачености и натегнутости, које иначе имају овакви барокни плачеви, омиљени у јужнословенском приморском бароку.“¹¹³ Богородица је у овој песми понела пре свега улогу мајке, жене која је савладана тугом због смрти свог детета.

Наредне песме у којима се појављује Богородица припадају циклусу Молитава за српску земљу. На самом почетку налази се „За добру беседу молитва“ – у којој се Богородици и Богу моли да се у његовим речима пројави „божије слово“ како би то слово текло у уши слушатеља његових. Богородици се обраћа речима „којано си родила слово божије с плоћу“. Тања Рончевић запажа: „Овај овенчани песник, писац и беседник написао је три поетска стиховна састава са молитвеним обраћањима Богородици за српски народ и српску земљу.“¹¹⁴ У питању су: „Молитва против крвавих вода“, „Молитва против Турака“ и „Молитва за српску земљу“. У првом наведеном делу „Молитва против крвавих вода“ – лирски субјект се обраћа Богородици, називајући је „пресвета дево“, као оној која својим „предстатељством“ може да помогне душама да пређу крвави поток страдања и времена. Такође, моли се Богородици да умоли Сина свога „који је рад нас своју крв / излио на крсту, / да би ради источења његове крви, / стала у нас та крв војиштанска / и међусобна, / што се на земљи пролива / од злих људи.“ Богородица је она која је обучена у сунце¹¹⁵, која је и сама као сунце изабрана – моли јој се да исуши кржаве потоке како би „у тој реки / сухима прошли ногама.“ Такође, Богородици се моли: „Буди нам небесном дугом, знамењем, / да не буде више на нас потоп!“ У овом молитвеном саставу пореди се са дугом – која је у Старом завету представљала знамење Божијег обећања да више неће пуштати потоп на земљу. У том смислу се, у овом остварењу, у којој се моли за заштиту од крвавог потопа, Богородица умољава да буде она која ће Бога подсећати на завет дат људима још у Старом завету, а који је њоме потврђен у Новом завету.

Наредно дело које би требало поменути јесте „Молитва против Турака“: „[...] кратак уводни приказ колективног страдања смењују метафорички уобличена исцања, а барокно поигравање значењима открива се у поступку понављања и симболизације: рог је слика младог месеца¹¹⁶, који је хералдички симбол оних што 'досађују христјанској цркви'.“¹¹⁷ Богородица је названа премудром, мужаственом женом, свагдашњом дјевом – њој се моли да то знамење (месец) буде „под твојими ногама¹¹⁸, / и сатри рокове / тој варварској луни, / каконо си сатрла главу прегрдому кагану, / што је био велико дигао своје рокове / на крстне рокове [...]“ и да „како си пређе у мору врејуштому / језики из облака горућом каменом крупом потопила, / “ да тако и сада излије гнев сина њеног и свој на оне народе који је не познају и не поштују. Мотив

¹¹³ Милорад Павић, прир., *Гаврил Стефановић Венцловић* (Београд: Српска књижевна задруга, 1972), 215.

¹¹⁴ Т. Рончевић, „Молитва као жанр у српској књижевности XX века“, 61.

¹¹⁵ „И знак велики показа се на небу: Жена обучена у сунце, и мјесец под ногама њезиним, и на глави њезиној вијенац од дванаест звијезда.“ Откр. 12, 1.

¹¹⁶ Тања Рончевић у фусноги наводи следеће запажање: „Рог је и симбол снаге; рогови бика су лунарног обележја, а овна – соларног. У псалмима рог симболише снагу Бога; рог може симболисати охолу и насртљиву снагу дрзника чију ће дрскост Бог сломити. Наведено према Ријечнику симбола, Шевалијер-Гибрант, Накладни завод МХ, Загреб, 1989.“ Т. Рончевић, „Молитва као жанр у српској књижевности XX века“, 62.

¹¹⁷ Исто.

¹¹⁸ Ово је такође мотив преузет из *Откровења Јовановог* како смо видели, а у овом контексту додатно обогаћен месецом као симболом турске државе.

месеца као симбола турског народа исказује се и у песми „Турска луна“ у којој се указује да је и српски народ под налетом Турака страдао и да су многе цркве опустошили – али то све лирски субјект увиђа као „праведни гњев божји“ према народу који је непослушан и неверан („нисмо право ктели чинити, / друг другу, / и полако пак полако свој закон / недеље, велике године, / свечане дне и пост, / за плећи стаљати; / један другом све уз нос ходити, / сиромаш пазити, / старијега и свештенике / не почитовати, / за цркве не хатати, / оцу и матери досађивати, / Бога се слабо сећати, / по својој вољи ходити“). Богородици се моли као оној коју је свети Јован Богослов видео у Откровењу – са месецом под ногама – да и сада српском народу притекне у помоћ.

У „Молитви за српску земљу“ као мото издвојен је стих: „И у ових љутих времени ратних ово саде нека буде наше мољење“. Почетни стихови песме су стихови псалма¹¹⁹, који се преплићу са новозаветном причом о крвоточивој жени¹²⁰ која се дотакла хаљине Господа Исуса Христа и оздравила. Тања Рончевић запажа да је: „колективно страдање представљено пресецањем трију временских равни. Прошлост се открива кроз алузију на библијски текст, а облик футура је први пут овде употребљен у молитвеном жанру.“¹²¹ С тим да се у овој песми пажња са хаљине Господње усмерава на Богородичин омофор – при чему лирски субјект са потпуном сигурношћу, без молитвених прозби указује да ће Богородица отрти и обрисати и кржаве сузе нашег народа када је се он дотакне.

Поменимо и песму „Годишња доба“ у којој лирски субјект годишњи круг приказује кроз црквене празнике. Зима је обележена рођењем Господа Исуса Христа који лежи у јаслама, пролеће се оглашава птичијим гласом и Јованом Претечом као ластавицом (која најављује спасење), лето се препознаје по силаску Светог Духа, по Педесетници, када је Свети Дух у виду огњених језика сишао на апостоле, а јесен је „свачим богата“ и Богородичина утроба – разумни рај се у то доба указује, „у ком но је божија пресађеница израсла“ – упућује се на празнике посвећене Богородици – од Велике до Мале Госпојине. Мотив Богородице која се пореди са сунцем проналазимо и у делу „Молитва за миран пут у вечни вилајет“ – она је једнако сија и злим и добрим – поново се појављују мотиви из Откровења Јовановог у коме је Богородица приказана као она којој је глава окићена са дванаест звезда. Живот је упоређен са морем, а Богородици се моли да води лирског субјекта (колективног) у мирну смрт и вечни живот.

Потом, необична песма коју вреди поменути јесте и „Млечни пут“ указује да су звезде сабране на небу које се зову млечне капље заправо капљице млека из Богородичиних дојки где се указује на њу као ону која је Бога родила и чије је млеко упоредиво са звезданим сазвезђем. Но, лирски субјект градацијом истиче да су од тих капљица још славније дојке¹²² које су пуне млека и „колико јој је капљи кад из сиса / узалуд откануло млека, / толико горе има уједно скупљених звезда“ – опевајући шта се догодило са капљама које су узалуд кануле, које су се на небесима претвориле у звезде, наглашава вредност оних које нису узалудно просуте. Потом, тај млечни пут сада добија свој смисао, а то је пут којим крштена дечица која су помрла узлазе у Царство небеско мирно пролазећи поред „ваздушних оних црних кнезова“. Богородица се у

¹¹⁹ „Избави ме од крви, Боже, Боже спасења мога, / обрадоваће се језик мој правди Твојој.“ Пс. 50, 16–17.

¹²⁰ „И гле, жена која је дванаест година боловала од течења крви приступи састраг и дохвати се скута хаљине његове. Јер говораше у себи: ако се само дотакнем хаљине његове, оздравићу.“ Мат. 9, 20–21. Такође: „И познавши га људи из онога мјеста, послаше по свој оној околини, и донесоше му болеснике. И мољаху га да се само дотакну скута од хаљине његове; и који се дотакоше оздравише.“ Мат. 14, 35–36.

¹²¹ Т. Рончевић, „Молитва као жанр у српској књижевности XX века“, 62.

¹²² Ово је такође мотив из Јеванђеља (који се у овој песми додатно разрађује): „А док он то говораше, подиже галс једна жена из народа и рече му: Блажена утроба која те је носила, и дојке који си сисао!“ Лук. 11, 27.

овој песми приказује као Млекопитатељница, као мајка Божија, али и мајка сваког човека, а посебно она чијим се посредством и заштитом умрла деца спроводе у наручје Небеса.

Наредна песма која за свој мото има мотив Богородичиних дојки¹²³ јесте „Богородица красних очију“: „Богородица лоза / издаје своје две сисе / кано два грозда ... / с обадвима својим рукама / доноси нам чанке слатка јела“ – овде се увезују два мотива Богородице Млекопитатељнице и Богородице као лозе (што је такође новозаветни мотив). „Његова поетска молитва Богородици красних очију је сложена комбинација стихова (од четвараца до петнаестераца) у шест строфа неједнаке дужине, где се религиозност меша са овоземаљском љубављу.“¹²⁴ Богородица се призива као она која има красне очи, уши, руке и моли јој се да погледа „одозгор“ на лирског субјекта (колективног) који се назива „худим слугама“. Такође, обраћа јој се како би послушала њихове молитве, како би испружила руке. „Молитва је у целости метафоричко славословље Богородице са молитвеним исказом у два последња стиха. Понављањем 2. лица презента глагола имати те преко гласовног састава овог облика глагола, мотивише се искање и повезују различити песнички мотиви (очи, уши, руке) којима се указује на људски облик и светачки лик Богородичин. Само топос очију повезује ову барокну молитву са средњовековном [...]“¹²⁵ Богородица се назива оном која притиче у помоћ у свакој невољи, без обзира на врсту искушења (на земљи, на води, у смртном часу при изласку душе из тела) – те истиче да Богородици није потребна молитва псалмопојца „Тко ће ми дати крила кано голубиња“¹²⁶ јер је она сама голубица Господа са којим је непрестано. Овде се такође удвајају мотиви Старога и Новог завета – Богородица се приказује као голубица која са маслиновом границом¹²⁷ притиче умрломе. На самом крају песме у два стиха – претходно исказујући потпуну сигурност у Богородичину помоћ – лирски субјект изриче молбу да узме оружје и штит¹²⁸ и устане му у помоћ, односно моли од ње дарове вере и речи Божије.

¹²³ „Богородица лоза
издаје своје две сисе
Кано два грозда ...
С обадвама рукама

доноси нам чанке слатка јела" Г. Стефановић Венцловић, *Црни биво у срцу*, 169.

Такође, када је у питању овај мотив требало би поменути песму коју Милорад Павић напомиње у есеју о Доситеју Обрадовићу, коју поређења ради наводи. У питању је песма Гаврила Стефановића Венцловића „Химна Богородичиним прсима“ која није наведена у књизи *Црни биво у срцу*. О овој песми поменути аутор истиче да је песма написана на српскословенском, те је Венцловић употребио стару двојину *сасца* „која искључује низ асоцијација и готово да ју је немогућно заменити адекватним модерним изразом“. М. Павић, *Гаврил Стефановић Венцловић*, 218. Затим: „Венцловић је свој текст оставио у једној од оних раскошно илустрованих рукописних књига које је исписивао у горњем Подунављу старом црквеном ћирилицом. [...] Барокни аутор је своју похвалу писао као молитву за затворени круг своје сабраће свештеника и монаха [...] Циљ барокног текста је био конфесионалне природе, необично премошћавање растојања између аскезе и сензуалности кроз молитву посвећену Богородици при чему акт материнства (дојење) представља само симбол метафизичке теме [...]“ Милорад Павић, „Химна Богородичиним прсима и њена метаморфоза“, у *Језичко памћење и песнички облик* (Нови Сад: Матица српска, 1976), 213–215.

¹²⁴ Т. Рончевић, „Молитва као жанр у српској књижевности XX века“, 61.

¹²⁵ Исто.

¹²⁶ „Страх и трепет дође на ме, и покри ме тама. / И рекох: Ко ће ми дати крила као голубу, / и полетећу и починућу.“ Пс. 54, 6–7.

¹²⁷ Након потопа Ноје је пустио голубицу да види да ли је опала вода на земљи „А голубица не нашавши гдје би стала ногом својом, врати се к њему у ковчег, јер још бјеше вода по свој земљи; и Ноје пруживши руку, ухвати је и узе к себи у ковчег. И почека још седам дана, па опет испусти голубицу из ковчега. И пред вече врати се к њему голубица, и, гле у кљуно јој лист маслинов, који бјеше откинула; тако позна Ноје да је опала вода са земље.“ Пост. 8, 9–12.

¹²⁸ „Зато узмите све оружије Божије, да бисте се могли одупријети у зли дан, одољевши свему, одржати се. Стојте, дакле, опасавши бедра своја истином и обукавши се у оклоп правде, и обувши ноге у приправност за јеванђеље

Из свега наведеног увиђамо да је поезији¹²⁹ Гаврила Стефановића Венцловића Богородица присутна на различите начине, при чему је већина мотива преузета из Светог писма, али они комбиновани представљају јединствену творевину. Милорад Павић истиче да је вредност Венцловићеве поезије у томе што је „на чистом народном језику писао поезију, која је додуше увек имала своје библијске и друге праузоре, али која је и на том новом језику остала поезија.“¹³⁰ Такође, у овој поезији се могу уочити одједи времена у коме је она стварана: „Барок је у молитвени жанр донео субјективност, продор профаних мотива, мешање побожности и сензуалности, римовани и неримовани силабички стих и народни језик. Кићени стил старе српске књижевности познат као "плетеније словес", који се може пратити све до Кантакузина у XV столећу, поново израња у Венцловићевим молитвама, где добија барокну боју.“¹³¹ Такође, потребно је додати да: „У барокној књижевности алегоричност и претеривање у лексици не односе се на Господа или Богородицу, већ на мотиве греха, страдања, пролазности и смрти јер се у молитвеном жанру укрштају религиозност и актуелне друштвене прилике. Религиозност се меша са овоземаљском љубављу па је Богородица скинута са трона недокучивости и неприкосновености.“¹³² С друге стране, можемо приметити да се у овој поезији приносе молитве Богородици за свој народ, учачају се мотиви Старог и Новог завета, Откровења, Богородица је приказана као Млекопитатељница, посредница и заштитница са мотивима потпуне сигурности лирског субјекта у њену помоћ (мотиви грешности и недостојности су видљиви, међутим, управо због овакве сигурности, лишени су уверљивости).

мира; А изнад свега узмите штит вјере, о који ћете моћи погасити све огњене стријеле нечастивога; И кацигу спасења узмите, и мач Духа, који је ријеч Божија.“ Еф. 6, 13–17.

¹²⁹ Требало би поменути и Благовештанску драму, како је назива Милорад Павић: „Код Венцловића она је распоређена у више засебних беседа; у њима се налази и други материјал који се јасно одваја од драмског текста, тако да није било тешко склопити, и у чинове (на које се драмски текст Венцловићев такође лепо дели (пренети беседничким целинама већ издвојене делове драме).“ Милорад Павић, Напомене приређивача у *Црни биво у срцу*, избор, предговор и редакција Милорад Павић (Београд: Просвета, 1996), 532. Треба напоменути да је драма под називом „Удворење Арханђела Гаврила девојци Марији“ изведена 28. фебруара 1971. године у Савременом позоришту у Београду. Видети: М. Павић, *Гаврил Стефановић Венцловић*, 317–319.

Са друге стране, Ђорђе Трифуновић упозорава: „И заиста, ако се погледа Павићево издање ове беседе, то је права драма у којој су реплике означене само именима лица, као што се то и иначе чини у драмским делима (Гаврил, Девојка, Беседник). Када се ова слова, међутим, погледају у свом изворном облику, у рукопису или потпуном издању код Гаврила Витковића, није тешко запазити да се ту не ради ни о каквој драми. Венцловић је саставио и прерадио слово у коме се кроз разговор две личности излаже читава тема. Ови жанрови су познати у омилитици још од античке књижевности и најстаријих црквених отаца. У раним словима Јована Златоустог, на пример, налазимо чисто дијалогске облике у беседама. М. Павић није поштовао природу Гавриловог дела, те је слово 'прерадио' у драму. У овом поступку многа места су изостављена, прилагођена или промењива.“ Ђ. Трифуновић, *Стара српска књижевност: основе*, 80.

Челица Миловановић трагајући за изворима којима се Венцловић у свом служио увиђа да су делови ових слова заправо преводи византијских хомилија. Видети: Челица Миловановић, „О изворима и књижевном поступку Гаврила Стефановића Венцловића“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XXIX, 1/1981, 37. Но, с обзиром на чињеницу да је наше интересовање ограничено поезијом, ми се овим делом нећемо бавити.

¹³⁰ Г. Стефановић Венцловић, *Црни биво у срцу*, 80.

¹³¹ Т. Рончевић, „Молитва као жанр у српској књижевности XX века“, 59.

¹³² Исто, 67.

Лаза Костић

Песник кога Драгиша Бојовић доводи у везу са Димитријем Кантакузином и његовом Молитвом Богородици јесте Лаза Костић¹³³ и његова песма „Santa Maria della Salute”. Драгиша Живковић, придружујући се Миодрагу Павловићу и Светозару Бркићу, истиче да се ова песма може посматрати и у аутобиографском кључу у вези са дневником који је Лаза Костић водио као што је то често и био случај, али да „ван тог биографског контекста, и чак, при таквом посматрању, она добија шире, општекњижевно значење“¹³⁴, а својом тематиком се одређује као типична романтичарска поема (посебно уколико имамо у виду да је Едгар Алан По изложио да је мотив мртве драге најпогоднији за изражавање туге у подручју Лепоте¹³⁵). Поредио је са Поовим „Гавраном“ аутор закључује: „Костићева песма *Santa Maria della Salute* нимало не заостаје за Поовим *Гавраном*. Рађена исто тако пажљиво и рафиновано, хармонизирана и у тону и у композиционом распореду, обједињена једним звучним рефреном продорног значења, Костићева песма по нечему нам је блискија и сугестивнија: она је више *молитвена исповест* него *прича о тајанству*. Она је крик, вапај ('не крик, него дуги урлик титана' – Исидора Секулић), и у исто време једно сублимисано исповедно казивање ('она има замах и узмах једне химне, исказује се као молитва, као кајање, као исповест' – Миодраг Павловић). Она је, једном речи, емотивно приснија и лирски узбудљивија него Поова песма; она не описује и не прича, она 'јечи као оргуље и ори се као да је пева хор' (М. Павловић).“¹³⁶ Ову песму су многи проучаваоци оценили као песму која је крунисала целокупно дело Лазе Костића¹³⁷.

Миодраг Павловић увиђа: „Дакле, поред звучног рефрена и облика своје октаве, Лаза Костић се служи инсистентним римовањем, нарочито у последњој строфи, снажним, хиперболичним изразима, понављањима, класичним реторским и инвокативним обртима, стварањем најширег, космичког оквира својој песми (свет, рај, звезде, смак света, светски слом, васељена), суперлативним обртима (никад лепше, никад тако), прилозима универзализације (много, све). Тим средствима Лаза је заиста успео да направи космичку химну, и то не визију ужаса и страве, не испражњености и изгубљености, него визију љубави и наде у вечно блаженство и састанак са драгим бићем.“¹³⁸ Томе је умногоме допринела употреба елемената византијске естетике, на шта нас упућује и Ђорђе Трифуновић.¹³⁹ „Трифунвић прво, трећу и четврту строфу Костићеве песме означава исповедном молитвом. Сматрамо да се тон молитве ту не прекида, већ да песма, као молитва, има своју целину. Јер и код традиционалне средњовековне молитве тражење опроштаја за грехове у почетним је деловима песме. Костић се, наравно, не држи строго структуре једне такве молитве, јер је у бити његове молитве и љубавни

¹³³ „О Лази Костићу се писало много, и то на разне начине. Вероватно је да ће се и убудуће писати много, на ништа мање различите начине, пошто је Лаза Костић један од оних песника о којима се може расправљати без обимних историјских извињења: да нема других, ово би већ био довољан доказ, ако не његове величине, а оно његовог значаја.“ Јован Христић, „Скица о Лази Костићу“, у *Епоха романтизма*, приредио Зоран Глушћевић (Београд: Нолит, Просвета, 1972), 384.

¹³⁴ Драгиша Живковић, „'Santa Maria della Salute' као завршна песма Лазе Костића“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XXXII (3/1984): 352.

¹³⁵ Види: Исто, 352.

¹³⁶ Исто, 354–355.

¹³⁷ Види: Исто, 355.

¹³⁸ Миодраг Павловић, „Santa Maria della Salute Лазе Костића“, у *Есеји о српским песницима* (Београд: Вук Караџић, 1981), 245.

¹³⁹ Ђорђе Трифуновић, „Одсејаи византијске естетике у Санта Марији Лазе Костића“, *Књижевне новине*, 45, 835 (1992): 1–7.

мотив.¹⁴⁰ Аутор истиче да поред форме ове две песме повезују и доминантни мотиви и естетичке категорије: „И један и други песник [Димитрије Кантакузин и Лаза Костић – МК] песму посвећују Богородици. И код једног и код другог значајно су присутни мотиви греха и опроштаја, пролазности и вечности (лепоте), ништавила и раја, као и Страшног суда. Заједничке су им и остварене естетичке категорије: светлост, лепота, анагошки смисао.“¹⁴¹

Миодраг Павловић одређујући ову песму као „неприкосновену“ – већ на самом почетку примећује да је светост Богомајке наглашена и подвучена: „Костић ређа, подобно црквеним химнама, више синонима: мајко света, . . . блаженој теби, . . . небеснице, . . . врело милости, . . . пречисте скуте, земаљски *сагреши створ*. То гледање на самог себе из основе, из почела, као на земаљског створа, такође је облик појачавања.“¹⁴² Драган Стојановић, започињући анализу ове песме, истиче: „Како год да се поступи, остаје, у оба случаја, велико питање, на које се зачудо слабо ко обазире, иако без његовог тематизовања не може бити ваљане интерпретације: зашто се уопште јавља Богородица у песми о прејакој жудњи и неоствареној љубави, која има да се утажи после смрти, 'негде тамо', где се, већ умрла, налази вољена.“¹⁴³ Поменути аутор, такође, запажа: „Костић је, у *Santa Maria della Salute*, отишао врло далеко (и не први пут у овој песми): додирнути (женску) лепоту, макар и погледом, води ка томе да се тренутак кад се то дешава осећа као оно највредније, некеме се може учинити и да је прецењен – 'сву вечност за те, дивни тренуте! – ', па не само то, већ лепотица, која се 'одонуд' јавља, раскрављује лед бола у души, 'кô да се Бог ми појави сам' – и то, да објава лепоте у сну има снагу објављивања Бога, саопштава се Богородици.“¹⁴⁴ Даље, анализирајући песму, Драган Стојановић говори о лирском субјекту, о његовој целовитости и његовом аутентичном односу према садашњости, будућности, али и прошлости, истичући да личност може истински да постоји „једино ако се све њене временске 'екстазе' у њој непрестано сустичу и сплићу у некако осмишљену целину“¹⁴⁵. У прве четири строфе однос према проживљеном животу одређен је кајањем¹⁴⁶, кроз које преосмишља своју прошлост и оно што се у њој указало као погрешно. „Покајање је припрема за нови живот, у будућности, као почетак његове поправке и усавршавања. Оно је део самоспознаје, освешћивање за сопствену кривицу и предуслов за ослобађање од ње; то није напуштање своје прошлости, већ њено надилажење и превазилажење.“¹⁴⁷ У ове четири строфе, поред покајања, увиђамо да лирски субјект и опрашта. Он не криви никога, заправо не види ничији грех, већ сваку невољу види као узрок сопствених избора и одлука. Већ на самом почетку песме указује се на другачији однос према животу и свету који је заснован пре свега на сагледавању сопствених грехова, на покајању због њих и тражењу опроштаја, а следствено томе и милости.

Након таквог доживљаја промашености, појављује се лепота која мења све: „Онда када се у свеколиком поразу, и са осећањем таквог пораза, доспело на 'дно живота', објављује се лепота, појављује се вила, која може да буде, и биће, противтежа свему што је до тада 'души ломило крило' и водило у пораженост у којој је све прах, пепео, мука и горчина. Лепота, вила-лепотица,

¹⁴⁰ Д. Бојовић, *Песник будућег века*, 49.

¹⁴¹ Исто, 50.

¹⁴² М. Павловић, „*Santa Maria della Salute* Лазе Костића“, 244.

¹⁴³ Драган Стојановић, *Поверење у Богородицу* (Београд: Досије, 2007), 23.

¹⁴⁴ Исто, 32.

¹⁴⁵ Исто.

¹⁴⁶ „Главна енергија, главни звук *Santa Marije*, то је звук покајања, метаноје, прихватања нечега што се одбијало раније, и одбијања нечега што се раније прихватало. Кајање, очишћење, отварање: то је велики душевни догађај ове поеме. То кајање је и духовно покајање, један корак ближе ка милости коју тражи, али и корак, одлучан, ка узвишеном помирењу између Балкана и Венеције у лику те прелепе цркве која се зове *Santa Maria della Salute*.“ М. Павловић, „*Santa Maria della Salute* Лазе Костића“, 253.

¹⁴⁷ Д. Стојановић, *Поверење у Богородицу*, 33.

искупљује и надокнађује све – тако изгледа, то је велико, свеспасоносно обећање; с појављивањем девојке лепе као вила отварају се најповољнији изгледи. Фасцинација таквом лепотом покреће егзистенцијалне силе које ће променити поредак ствари у целом космосу, промениће се не само живот и него и орбите звезда. [...] Богородици, Мајци Христовој, треба саопштити како стоје ствари с тим. Почине се молбом за опроштај, да би се онда прешло на опис деловања велике (превелике!) фасцинације лепотом.¹⁴⁸ Међутим, то што је било узрок „егзистенцијалног исцељења“¹⁴⁹ готово истог тренутка се показује као немогуће и самим тим постаје мука и бол. У том заносу сусрета и усхићења долази до потпуног самозаборава, али и заборава свих забрана, ограничења, заборава света. За лирског субјекта у том тренутку постоји само објект његовог заноса, међутим, иако заслепљен тим осећањем он се на крају строфе обраћа Богородици – „Шта ћу од миља, од муке љуте? / Santa Maria della Salute?“¹⁵⁰ – знак питања указује да једину наду и утеху лирски субјект тражи управо од Богородице. Такође, он од Богородице тражи опроштај за своје „грешне залуте“, схватајући шта жели и да то није могуће.

Унутарњи сукоб лирског субјекта¹⁵¹ потиче од противречности које се у њему јављају: „Лирско Ја у овој Костићевој песми није само биће страсти, па ни искључиво биће које воли. Оно је, истовремено, биће које има разум, биће рационално. У томе је противречност, у томе је, у великој мери, и његова трагика.“¹⁵² Та борба се одвија унутар лирског субјекта, у његовој личности, у спознаји незацељиве подељености, а немогућности пребивања у том расцепљењу бића. Избор се мора направити. Након сузбијања почетног заноса и потпуног препуштања осећањима, у тој борби „вијугав мозак одржа власт“. Драган Стојановић истиче као необичност у овој песми јесте то да се ова унутарња борба у исповедном тону износи пред Богородицу. „У само неколико речи једног јединог стиха згуснута је трагедија овог сукоба разумске одлуке, вођене принципом реалности, и неодољиве тежње срца: 'утекох од ње – а она свисну'.“¹⁵³ Након тога у песниковој души долази до доживљаја апокалиптичних слика, које су умногоме и одлика романтичарских песника код којих је хиперболизација чест и карактеристичан поступак, „помрача сунце, вечита студ, / гаснуше звезде, рај у плач бризну, / смак света наста и страшни суд.“ И лирски субјект у том свом доживљају Страшног суда и краја света опет у вапају дозива Богородицу: „О светски сломе, о страшни суде, / Santa Maria della Salute!“ Лирски субјект је у срцу сломљен, збуњен у глави, односно након своје одлуке и смрти драге, њему ни срце ни разум нису више онакви какви су били. Догодио се потрес који је његово биће још дубље

¹⁴⁸ Исто, 36.

¹⁴⁹ Исто, 37.

¹⁵⁰ Сви стихови песме биће навођени према издању: Лаза Костић, „Santa Maria della Salute“, у *Лаза Костић*, приредио Љубомир Симовић (Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2011), 169–172.

¹⁵¹ „Као што се смењују глаголска времена, тако се смењују и емотивна расположења у њој. Дубокој погружености и покајничкој смерности у прве четири строфе долази на смену радосни кликтај при појави песникове 'виле' – у следеће две строфе. Ту сад наилазе три строфе у којима је изражена морална борба у субјекту песме: памет или сласт. Памет побеђује, али за њега настаје 'смак свет и страшни суд': драга је умрла (девета строфа). А у следећим строфама (од десете до тринаесте закључно) долази музички анденте халуцинантних сусрета са умрлом драгом, што се завршава мајстетичном четрнаестом строфом, метрички удвојеном и ритмички измењеном у последњих осам стихова, са хиперболичком градијацијом која описује васионску катаклизму и изражава безмерну светлост и радост мистичне љубави после смрти. [...] А рефрен повезује свих тих четрнаест строфа у јединствену симфонију, дајући 'основни кључ, тоналитет у чијем се распону песма догађа': он сугерира велику барокну цркву; постаје езотерично име за мајку и тајно име којим песник дозива своју драгу с ону страну живота; декларише припадност ове песме стилској епохи барока; представља гест духовног изјашњавања песниковог и молитвено фиксирање песника на једну тачку свог духовног хоризонта.“ Д. Живковић, „'Santa Maria della Salute' као завршна песма Лазе Костића“, 361.

¹⁵² Д. Стојановић, *Поверење у Богоордицу*, 38.

¹⁵³ Исто, 40.

уздрмао од оних потреса са почетка песме и једино што му преостаје јесте спомен на вољену драгу. За њега тај спомен, међутим, није обичан. Спомињање њеног имена је за њега храм, свето место. Место где је једино могуће општити са оним што је свето, са Богом и оним што није доступно људском оку. „Кроз жену, нарочито кроз ону која је посвећена љубављу и смрћу, космос и бог постају блиски и доступни, као што су у песмама о херојима били доступни кроз херојство. [...] И док Његош одбија да посредника између човека и неба види као 'богињу', то јест као идеализовану или посвећену жену, Лаза Костић не само да прихвата то женско посредовање, већ га, видећи у жени и чак известан степен оваплоћења божанства и неба, ставља у основу својих духовних и психолошких искустава.“¹⁵⁴ Стога, спомен на њу, обележен јаким болом и патњом, његово биће чини способним да прими тајне које му нису биле доступне. Као и на почетку песме, сада међутим у другом облику, она му се јавља као избављење од потпуне безнадежности и као утеха, као мелем на ране душе, али и као она која му по други пут открива тајне лепоте, али сада узвишеније: „Тад ми се она одонуд јави, / кô да се Бог ми појави сам: / у души бола лед ми се криви, / кроз њу сад видим, од ње све знам/ зашто се мудрачки мозгови муте“. Лирски субјект нас води до закључка да након великог бола и слома у коме све наде у овоземаљском животу постају празне и недовољне и немогуће за остваривање, да тек тада испражњеног бића, празног од заблуда, идеала, па чак и самог себе, потпуно уздрманог и сломљеног, да тек тада може да се досегне истина, да се тек тада може доћи до истинског сазнања. Имајући у виду да лирски субјект доживљава да када му се она јави то је осећај „кô да се Бог ми појави сам“, значи да је кроз њу (али тек након свих збивања) њему је омогућено, даровано откривење.

Сусрет кроз који лирски субјект сазнаје све тајне одвија се у сну¹⁵⁵. Односно, није део ни овог света коме он припада, али ни неког другог коме припада његова драга. Она не долази на дозиве његове душе која чезне, него изненада, увек другачија, у пратњи нових појава. Њихов однос сада постаје другачији, приснији, не прекида се њеном смрћу, што бисмо могли очекивати у већини других односа који бледе под теретом смрти и заборавља. Они остварују супружнички однос и штавише узвишенији: „У нас је све кô у мужа и жене, / само што није брига и рад, / све су милине, ал' нежежене“, али чак је и овакав однос њихов само најавља онога што ће се тек догодити, у вечности ће бити заједно, где ће све разлике да ућуте и тада ће бити остварена пуноћа њиховог сусрета и њиховог заједништва. Док се то не догоди „а наша деца песме су моје, / тих састанака вечити траг; / то се не пише, то се не поје / само што душом пробије зрак.“ Његове песме су пород њиховог заједништва, оне су део њега и ње стога их једино њих двоје у потпуности могу разумети, али су и рају драге, као производ чисте љубави, то није изразиво, то је осећање које пробија душу, можда управо оно о чему апостол Павле говори „што око не виде, и ухо не чу, и у срце човјеку не дође“¹⁵⁶? У последњој строфи приказан је и врхунац

¹⁵⁴ Љубомир Симовић, „Белешке о Лази Костићу“, у *Дупло дно* (Београд: Београдска књига, 2008), 221–222.

¹⁵⁵ Тања Поповић тумачећи песму Момчила Настасијевића *Госпи* примећује (а на овај начин можемо разумети и мотив сна код Лазе Костића): „Насупрот 'Госпи' стоји 'песник', док су њена деца супротстављена његовој поезији. Опречан спој уочава се и на просторном плану, а изречен је помоћу појмова 'доле – горе', 'овде – тамо'. Тим се јасно један од другог раздвајају онострану и материјални свет. Све набројане опозиције додирују се и мешају само у сну. Из њега настаје песма као једини траг споја вечности и пролазности, стварности и маште. Зато се *сан* може схватити као стваралачки подстицај. Он приближава удаљене сфере, па је помоћу њега могућно открити тајну постојања и судбине.“ Затим додаје: „Сан је једна од доминантних тема и стваралаштва Лазе Костића. Тачније речено, он врло често и у поезији и у есејима непосредно повезује сан и стварање, тврдећи да се управо мешавином сна и јаве и њихових различитих природа долази до стања најближег песничком надахнућу. То је уједно тема и многих његових стихова, који би се чак могли назвати програмским.“ Тања Поповић, „Госпи или посете у сну“, у *Поетика Момчила Настасијевића*, уредник Новица Петковић, (Београд: Институт за књижевност и уметност, Културно-просветна заједница Србије; Горњи Милановац: Дечје новине, 1994), 61.

¹⁵⁶ I Кор. 2, 9.

њихове љубави која немогућа на земљи, наставила је да постоји и у тој привременој раздвојености због њене смрти, али која ће тек бити остварена у потпуности након његове смрти: „све ће се жеље ту да пробуде, / душине жице све да прогуде / задивићемо светске колуте, / богове силне, камоли људе, / звездама ћемо померит путе, / сунцима засут сељенске студе / да у све куте зоре заруде / да од милине дуси полуде, / Santa Maria della Salute.“¹⁵⁷ Оваква лепота чека лирског субјекта, потпуно остварење људских потенцијала, све ће се пробудити и пропевати таквом силином и лепотом да ће цела васељена узети учешћа у љубави која ће постати неодољива и толико снажна да ће се све силе уздрмати. „Биће поправљено оно што је донела смрт вољене: 'Помрача сунце, вечита студ, / гаснуше звезде...' Катаклизма је имала космичке размере, али је обеснажена у истим таквим, космичким размерама.“¹⁵⁸ У том и таквом крају последњи стих којим се лирски субјект обраћа Богородици нас упућује на то да он не забравља њу чак ни у тим тренуцима највеће среће која ће обузети његово биће.

Песма представља градацију доживљаја лирског субјекта који је на дну живота, разочаран, угледао драгу која у њему покреће осећања и отвара до тада непознате одаје његовог бића, уноси невиђену лепоту у његов живот, али и патњу због одрицања од ње, а након тога открива колико борба са самим собом може бити тешка али и колико патња може бити дубока и како може потрести саме покретачке силе бића, и разум и срце, али да се у том стању ипак не мора очајавати, него да баш оно омогућава отварање бића за још веће лепоте и остваривање пуних потенцијала душе. На целом том путу лирски субјект све поменуто износи пред Богородицу¹⁵⁹, коју назива и мајком. Она му је и сапутник и можда баш њу осећа као подршку и незаменљиву личност на свом животном путу. Мајчинска љубав (уколико се мајка ње не одрекне) јесте безусловна и пуна разумевања. Она све разуме и све прашта, за грехе свог детета, па и оне најтеже, увек је спремна да пронађе оправдање и да опрости сваки поступак, па макар био уперен и против ње. Мајка се моли за своје дете и онда када је оно потпуно заблудело и залутало. Лирски субјект управо са Богородицом има такав присан однос (и још приснији од мајке и детета, јер је Богородица та у коју се може имати неограничено поверење) у коме све своје осећаје износи без скрушености, без задршке и потпуно искрено, као пред оном са којом је близак и којој може рећи најниже и најузвишеније покрете своје душе и бити сигуран да ће га разумети, да га неће осудити, и да та комуникација није једносмерна. У супротном, зашто би у

¹⁵⁷ „Суочен са сродним проблемом, губитком највише лепоте ('лепше је овај не виде вид'), Лаза Костић је сковао реч *безњеница*. Без виле, када му је једном већ 'гранула' и довела до тога да узвикне: 'сву вечност за те, дивни тренуте!', онај ко је то доживео не може живети. Он некако мора победити смрт, па, док је сâм још жив, донекле то постиже у сновима, да би коначна победа над раздвојеношћу наступила с његовом смрћу, када ће безњеницу заменити рај, рај – пота вепе – њеног загрљаја. [...] Четири пута се узвикује 'у рај, у рај! У рај у рај!' – то не само звуковно, инсистирање на рају треба потпуно да потре ништавило и безњеницу, ништавило које је безњеница.“ Д. Стојановић, *Поверење у Богородицу*, 49.

¹⁵⁸ Исто, 50.

¹⁵⁹ „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, најдобротнија (па у том смислу и најмилостивија) повереница; као неко ко ће све разумети. [...] Без обзира на све јасно чујне паганске призивке, он мисли да то не само да може и сме, него и треба да повери управо Богородици, Најчистијој Девоти, која, да није таква, свакако не би 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, кад је ускраћеност сасвим неподношљива. [...] Ако, судећи по овој песми Лазе Костића, у сакралном има нечег лепог, онда је то спремност да се чује све, да се не прекори никакав 'грешни залут', нарочито кад потиче од љубавних неуспеха и неутажених еротских жеља; да се буде неко ко ће охрабривати већ самим тим што ће слушати или пустити да му се говори. А Марија је управо таква.“ Исто, 60–61.

свакој строфи неизоставан стих био окренут управо ка Богородици¹⁶⁰? Када бисмо замислили песму без овог последњег стиха на крају сваке строфе, она би свакако изгубила много, али не само на звучном плану, него и на семантичком.¹⁶¹ Стога, овај стих својом постојаношћу, непроменљивошћу и понављањем уноси у песму димензију вечности и непрестане молитве кроз коју се та вечност остварује и бива могућа у времену. Као што се на богослужењима понављају увек исте речи молитве, оне никада нису доживљене исто и то понављање представља могућност путовања ка циљу који је видљив у души онога који се моли. Такву функцију има и рефрен у овој песми и он није само успешно пронађен стих, него заправо представља врата која воде ка вечности и свим „небеским милинама“ које су у последњој строфи ове песме исказане.¹⁶²

Требало би напоменути на овом месту и песму „Певачка 'имна Јовану Дамаскину“¹⁶³ за Српско певачко друштво панчевачко, којом се у српску поезију уводи Јован Дамаскин. У овој песми се колективни лирски субјект (могло би се рећи да је у питању српски народ) обраћа Јовану Дамаскину као ономе који има могућност да пренесе молитве Богу. У песми нема помена Богородице нити Богородице Тројеручице, међутим, Јован Дамаскин се појављује први пут у српском песништву и добија улогу посредника између Бога и народа. Јовану Дамаскину се у свакој од пет строфа обраћа на исти начин: „ти, клетво земне омане, / ти, песмо небних снова, / однес' му, свети Јоване, и гласе наших бола!“ Лирском субјекту је познат живот Јована Дамаскина – он је оклеветан на земљи, а небеса су га прогласила песником. Од њега се тражи да се однесу „гласи наших бола“ Богу који у свакој строфи добија ново одређење, а са тим одређењем се и „гласи наших бола“ конкретизују. „У четвртој строфи пјесма добија наглашено патриотски тон, и то у првом дијелу катрена, посвећеном Богу. Он је Господ 'сева бритких мачева' који 'звеклом скрханих негва / припевне гусли победопој'. Могао би Господ – нада се колективни лирски субјект – 'када се поведе последњи бој', бити ослободилац из ропства и стати на страну гусала и њихвог 'победопоја'; могла би срести одјечена десница тога колективног субјекта као што је Дамаскинова срасла. Отуда велика нада у светога Јована и у свој бол који

¹⁶⁰ Истражујући овај мотив Љубомир Симовић увиђа: „Стална окренутост тој невидљивој стварности, покушаји да се та стварност учини присутном и доступном кроз жену која у њој већ борави, основна су песничка доследност и основна психичка жудња Лазе Костића. И када се његова визија срела са формулом Богородице, кад је он у тој формули препознао своју сопствену визију, кад је схватио да се све оне његове 'виле', 'девојке', па и сама Ленка, сабирају у тој формули, он се нашао у прилици да бира између две доследности [...] У том сукобу победио је песник.“ Љ. Симовић, „Белешке о Лази Костићу“, 217.

¹⁶¹ О значају рефрена у овој песми Миодраг Павловић истиче: „Све строфе ове песме, осим претпоследње, завршавају се рефреном. Рефрен је осми стих у строфи кад год се појављује, он се пише латиницом, представља италијански назив једне цркве у Венецији, истовремено један од назива Богородице, и гласи: *Santa Maria della Salute*. Овај рефрен има за италијански језик карактеристичну звучност, богатство вокалима; певљив је, инвокативан, и вокално богат чак и у том смислу што садржи четири од пет могућих вокала, како у италијанском тако и у српском језику. [...] Укратко, једна италијанска фраза која се може казати из пуних плућа – истовремено та италијанска фраза је тада већ била и цитат из српске поезије: Лаза Костић је ту фразу употребио, тридесет година пре тога, у својој песми *Дужде се жени*. [...] Он даје основни кључ, тоналитет у чијем се распону песма догађа, скупља и резимира њене звуке. Сугерира велику барокну цркву, ону стварну, у Венецији, на изласку из *Canala Grande*. Рефрен постаје езотерично име за мајку, од које песник тражи опроштај [...] Представља гест духовног, неопозивог изјашњавања песничког. Постаје најважнији део песме, молитвено фиксирање песника на једну тачку свог духовног хоризонта, којој се, кружно, у строфама, приближава.“ М. Павловић, „*Santa Maria della Salute* Лазе Костића“, 245–247.

¹⁶² „Лаза Костић је Богородици поставио једну од најлепших несагорљивих свећа: најсилнија љубавна песма српске књижевности носи наслов *Santa Maria della Salute*, и грца, буја, луди, и занесвешћује се кроз четрнаест строфа са тим рефреном.“ Исидора Секулић, „Лаза Костић“, у *Епоха романтизма*, прир. Зоран Глушчевић (Београд: Нолит, 1972), 383.

¹⁶³ Лаза Костић, „Певачка 'имна Јовану Дамаскину“, у *Лаза Костић*, приредио Љубомир Симовић (Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2011), 167–168. Стихови песме биће навођени према овом издању.

пет пута одзвања као завршни стих рефрена: искупитељ сопствене деснице искупиће пред Богом и спас за бол колективног лирског субјекта. Свети Јован Дамаскин је, дакле, велики посредник између Бога и народа; светитељ који бол претвара у молитву и спасење.¹⁶⁴ Уз ову песму, која ће посебно бити значајна при анализи песништва Ивана В. Лалића, потребно је поменути и „Певачку 'имну“¹⁶⁵ која је нешто другачија од претходно приказане при чему се светом Јовану Дамаскуну обраћа на следећи начин: „Гласова певче, Јоване, / свој храм обнови свет, / обнови песме потоње, / у слусима нек потоне / несносив очиглед!“. Ови стихови су почетни стихови поменуте песме и појављују се у свакој наредној строфи, те се указује да је: „Смисао обнове пјесме у томе да би у *слусима* потонуо *несносив очиглед*“¹⁶⁶. Та песма би била саграђена од гласова који би били положени у темеље, у зидове, у свод – испоставља се да је песма заправо храм који се Богу приноси – а напослетку и на врхунцу: „Ал' омладино, гласе мој, / на вршку ти ми чуј се! / Ти јабуку, Адамов плод, / узнеси на врхунце / ил' место ње нек млади пој / допоје с неба сунце!“ Јовану Дамаскину се узноси молитва и химна да он потпомогне у том славословљу како би се Богу принела достојна песма у којој би потонуо „несносив очиглед“, при чему увиђамо да је у питању исти поступак као и у претходној песми у којој је Јовану Дамаскину принесена химна, као онеме који разуме страдање и бол, али који познаје и дубину Божије милости.

¹⁶⁴ Јован Делић, „Иван В. Лалић и Лаза Костић“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 50, 1–2 (2002): 296.

¹⁶⁵ Лаза Костић, „Певачка 'имна“, у *Лаза Костић*, приредио Љубомир Симовић (Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2011), 165.

¹⁶⁶ Ј. Делић, „Лаза Костић и Иван В. Лалић“, 315.

Момчило Настасијевић

Песник који се бавио мотивом Богородице јесте и Момчило Настасијевић. „Костићева васељенска устремљеност према суштаству народног духа отворила је бесконачне путеве по којима ће се касније кретати само ретки даровити српски песници. Костићева устремљеност наћи ће, у новијој српској поезији, достојног следбеника у поезији Момчила Настасијевића.“¹⁶⁷ Проучаваоци се слажу у оцени да је Момчило Настасијевић јединствена личност у српској књижевности између два рата, управо због „несводивости Настасијевићевог дела на било који круг или школу, о чему врло илустративно свједоче и написи његових савременика.“¹⁶⁸ Момчило Настасијевић је у току живота објавио једну збирку песама – *Пет лирских кругова*, а после његове смрти појавила су се још два циклуса – *Магновења* и *Одјеци* – које је Васко Попа 1962. године објединио са наведеном збирком и именовано *Седм лирских кругова*. „Петковић је разрешио и питање у вези са шестим и седмим кругом како их је објавио Васко Попа у књизи *Седм лирских кругова* 1962. и 1968. године. Попа је у *Напомени* објаснио разлог свог поступка тиме 'да је сам песник циклусе *Магновења* и *Одјеке*, које није објавио у збирци *Пет лирских кругова* (Београд, 1932), називао шестим односно седмим лирским кругом'. Петковић је открио и место у Настасијевићевој рукописној заоставштини (*Велика сива свеска*) које је инспирисало Попу, али је указао и да та свеска 'садржи, очигледно, нешто ранију песникову замисао, будући да потпуно уобличене кругове песама више не назива ни шестим ни седмим'....“¹⁶⁹ Песма „Вест“ која ће бити предмет нашег истраживања налази се у циклусу *Магновења* и ми ћемо је посматрати према наведеним упутствима Новице Петковића, која означавају вољу аутора. Свакако, везе између *Пет лирских кругова* и накнадно објављених циклуса су уочљиве, а ми ћемо их истаћи онолико колико је потребно за наше истраживање. Треба имати у виду комплексност Настасијевићевог стварања да је једну песму немогуће посматрати ван песничког контекста у коме се налази, као и ван контекста целокупног дела аутора, интертекстуалних веза, као и епохе и напослетку целокупне националне књижевности. С обзиром на чињеницу да ја наша намера да у овом делу рада изложимо дијахронијски однос према Богородици у српском песништву и укажемо на дела која су претходила главном предмету наших истраживања, наша интерпретација песме Момчила Настасијевића биће ограничена тим међама, као што је био случај и са поезијом претходних песника на чија смо дела указали. Али свакако треба имати у виду целокупно дело ових песника и оно што је о њима већ речено, што ћемо ми у кратким напоменама покушати да прикажемо као контекст који треба имати на уму.

¹⁶⁷ Ђ. Трифуновић, „Одсјаји византијске естетике у Санта Марији Лазе Костића“, 1. „Настасијевић је трагао за 'матерњом мелодијом' у дубинама и наталоженостима оних 'малих' форми народног песништва, као што су гатке, бајалице, басме, бројанице, клетве и други облици, истичући у својим забележеним размишљањима – да што су корени дубље у националном, то су више и трајније у светском (интернационалном). Костић, пак, 'матерњу мелодију' није тражио у дубинама, већ у бесконачним висинама маште народног песника. Управо те земаљске дубине и небеске висине готово јеванђелски спајају Костићево и Настасијевићево песништво. Чврстину овом споју даје трагање за изворном православном мишљу, особено испољено и код једног и код другог песника.“ Исто, 6.

¹⁶⁸ Недељка Бјелановић, *Одбегла тајна: поетика прозе Момчила Настасијевића* (Београд: Принцип, Просвета, 2018), 206.

¹⁶⁹ Александар Петров, „Преиспитивање ставова у ауторовом тексту: 'Књижевни усамљеник Момчило Настасијевић' (1961)“, у *Момчило Настасијевић – Магновења и одјеци: зборник радова*, уредник Јован Делић (Београд: Институт за књижевност и уметност; Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић“, 2015), 28.

Петар Милосављевић указује да су *Магновења* у критици препозната као циклус састављен од ремек-дела¹⁷⁰, а ове песме одређује као најмисаоније Настасијевићеве песме чија је главна одлика хришћанска, при чему истиче да та преокупација није била само спољашња и површна, већ и метафизичка.¹⁷¹ „То није нешто ново у Настасијевићевој поезији. Песме хришћанске инспирације налазимо још у циклусу *Бдења* који је настајао упоредо или после циклуса *Јутарње* и *Вечерње*. Налазимо је јасно изражену и у циклусу *Речи у камену*. Али она тамо још увек није представљала доминантну оријентацију. У циклусу *Магновења*, међутим, јесте: цео циклус је у знаку новог пута који је песник нашао. А тај пут се може означити његовом реченицом: 'Бити Христос!'“¹⁷² Као што смо истакли, песма о којој ћемо говорити припада овом циклусу и стога би, пре почетка саме анализе, требало имати у виду све наведено у почетним поглављима о улози Богородице у хришћанству и свету и утврдити какав је однос Момчила Настасијевића према њој.

О начину организације циклуса *Магновења*, запажено је: „И у шестом циклусу, у *Магновењима*, именичке речи се поново јављају у насловима. А онда следи још једна новина у односу на песме *Пет лирских кругова*. С изузетком прве песме (*Епитаф*), у свим осталим песмама тог циклуса поново се јављају бројеви, овога пута арапски, али унутар песама, као наслови делова песама, или својеврсних песамама у песмама. У том погледу, али без изузетка, идентичан шестом је и седми циклус *Одјеци*. Другим речима, песме постају – песме-циклуси. Број тих 'унутрашњих' песама варира у песмама-циклусима од 3 (у три песме) до 9 (једна песма).“¹⁷³ Исто мишљење изриче и Биљана Мичић: „Највиши степен самосталности остварују песме из лирског круга 'Магновења' у којем свака, изузев прве, представља нови песнички циклус у малом.“¹⁷⁴ Из тог разлога је овом циклусу потребно приступити у целовитости како би се открио смисао песме која је предмет нашег интересовања.

Тумачећи наслов циклуса *Магновења* Александар Петров истиче: „[...] циклус *Магновења* се издваја од свих других, као Настасијевићев циклус-епитаф. Како све, заправо, може да се протумачи тај концепт – *магновења*? Само као временски појам, као трен, тренутак? Може ли да се доведе и у везу са речју *магновање*, у смислу – маштање? Не упућују ли нас концепти Настасијевићевих песама *Порука* и *Поглед* (прозрети, поглед) да се *магновења* протумаче и као тренутна прозрења, визије маштом наслућених објављења? Зар се не јавља концепт *богојављења* у песмама *Вест* и *Он*? Зар не могу *магновења* да се протумаче и као тренутне епифаније? Епифанија је богојављење, али и 'изненадна, (тренутна) инуитивна перцепција стварности [...] или суштинског значења нечега'.“¹⁷⁵ Ако *магновења* тумачимо као епифаније, богојављења, то нас упућује и на полазне основе тумачења песме *Вест*.

¹⁷⁰ „*Магновења* су збир појединачних песама сложеније структуре, које су изнутра подељене бројевима на одељке, тако да свака песма подсећа у малом на структуру *Речи у камену*. Читав циклус се састоји од самих ремек-дела [...]“ Миодраг Павловић, „Момчило Настасијевић“, у *Есеји о српским песницима* (Београд: „Вук Караџић“, 1981), 533.

¹⁷¹ Упореди: Петар Милосављевић, „Увод у читање поезије Момчила Настасијевића“, поговор у *Седам лирских кругова*. Момчило Настасијевић. Приредио и поговор написао Петар Милосављевић (Сремски Карловци: КАИРОС, 1995), 138–140.

¹⁷² Исто, 138.

¹⁷³ А. Петров, „Преиспитивање ставова у ауторовом тексту 'Књижевни усамљеник Момчило Настасијевић' (1961)“, 33.

¹⁷⁴ Биљана Мичић, „Кружење тајне“, предговор у *Момчило Настасијевић*, приредила Биљана Мичић (Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2016), 13.

¹⁷⁵ А. Петров, „Преиспитивање ставова у ауторовом тексту 'Књижевни усамљеник Момчило Настасијевић' (1961)“, 36–37.

Песма *Вест* је шеста од тринаест песама у овом циклусу и претходи песми *Туга у камену* која је централна у овом циклусу и сматра се лирским кругом из девет целина, у којем се и у погледу мотива, композиције, идеја и песничке реторике огледају Настасијевићеви лирски кругови.¹⁷⁶ Да бисмо боље разумели ову песму неопходно је указати на песничко окружење у коме се она нашла. Прва песма овог циклуса јесте *Епитаф*¹⁷⁷ и то је једина песма у овом циклусу која не садржи у себи песме које су означене арапским бројевима, односно то је једина песма која није песма-циклус, како је то дефинисао Александар Петров. Самим тим, на ову песму је потребно обратити пажњу јер јој је дато повлашћено место у збирци, али и својом структуром потврђује и указује се читаоцу као песма на коју треба обратити пажњу. Већ сâм наслов упућује нас на жанровско одређење¹⁷⁸ песме. Иако епитаф може указивати и на рефлексивну песму ипак не можемо а да се не запитамо коме је намењен тај епитаф? Поводом чије смрти је написан? И на чијем гробном камену стоји? Ако се овај епитаф налази на почетку циклуса *Магновења* (а већ смо рекли да бисмо овај наслов могли тумачити као епифанију), зар нам он не говори о надгробном камену који стоји на почетку једне збирке и упућује нас да погледамо шта је иза тог камена. Истим тим насловом, међутим, наговештава да је првенствено потребна смрт, па тек са тим искуством може се завирити у оно шта је иза тог камена и увидети да ли нас заиста тамо чека ништавило? Али, пре него што завиримо у остатак збирке, прво да увидимо на шта нас упућује ова песма-епитаф. Јелена Булајић је извршила детаљну анализу ових стихова где увиђа да је у основи песме доживљај смрти који је развијен кроз три целине које се свде на то да је смрт мелем за непребол (живот), потом да је смрт пут у вечност, као и да је смрт нужност, односно спас.¹⁷⁹ Стога, епитаф који стоји на почетку ове збирке као на надгробном камену упућује нас да смрт није крај и да је она неопходност кроз коју морамо проћи и после које ћемо пронаћи спас од туге која је поистовећена са човеком (печали – себи). На првом кораку ка спасењу дочекује нас циклус-песма *Поглед*¹⁸⁰.

Ова песма-циклус сачињена је од шест засебних целина од којих свака представља једну песму, а заједно чине целину која ће бити део смисла целокупне збирке. Овим композиционим поступком песник нас упућује на чињеницу да доживљаји који нас чекају иза смрти су делићи велике тајне коју треба непрестано одгонетати. Ти доживљаји су песме које се својим смислом и прецизношћу уливају у веће песме-циклусе, а те песме-циклуси у један већи смисао. Да ли то значи да је оно што нас дочекује иза смрти има одлике Поезије и то савршене (која нема краја него нас из једне песме, којој када одгонетнемо смисао уводи у другу и све тако у бескрај смисла и откривања – а не у круг) ? Песнички субјект нас на самом почетку упућује на чињеницу да од тог погледа (још увек не знамо чијег) гине око, а након тога да је „нестати“ његов пут. Петар Милосављевић уочава: „То око које 'гине' је 'спољно' здраворазумско,

¹⁷⁶ Б. Мичић, „Кружење тајне“, 14.

¹⁷⁷ Момчило Настасијевић, *Поезија*, приредио Новица Петковић (Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Српска књижевна задруга, 1991). Сви стихови Момчила Настасијевића биће наведени према овом издању.

¹⁷⁸ „У наслову песме 'Епитаф' присутно је жанровско одређење. Епитаф као књижевна врста у Речнику књижевних термина најпре се одређује као: 1) надгробни натпис; 2) песма написана поводом нечије смрти. Током развоја, ова књижевна врста добила је и шире одређење. Наиме, у науци о књижевности епитафом се називају и рефлексивне песме које имају форму и тон епитафа и у којима су изражене мисли о животу и смрти и о неким општим људским проблемима.“ Јелена Булајић, *Од матерње мелодије до Христа* (Београд: Службени гласник, 2013), 83.

¹⁷⁹ Исто, 87.

¹⁸⁰ Тања Поповић, анализирајући песму „Госпи“ истиче: „У последња два лирска круга, у 'Магновењима' и 'Одјецима', мотиви из ранијих циклуса се, такорећи, пресликавају у друге песме. Неке од њих имају чак исте или сличне наслове. Дешава се и то да се појединачни мотив шири у целу песму. Тако је, на пример, 'поглед' као једно од важнијих обележја Госпе, али и већине женских ликова из осталих стихова, у 'Магновењима' развијен у засебну песму ('Поглед'). Поред старих описа, сада нешто сложенијих и донекле измењених, Настасијевић им придружује нове, које је већ користио негде другде.“ Т. Поповић, „Госпи' или посете у сну“, 62.

емпиријско око, чија моћ престаје када се право оно 'унутрашње око', како су га назвали романтичари, појави. А то је поглед који гледа у суштину, у бит бића, где моћ 'споредног ума', како каже у есеју о Достојевском, престаје јављањем тог унутрашњег погледа јавља се и неситост: глад тог погледа за задовољењем у унутрашњој истини, лепоти и добру што је једнако уструјавању у биће, изједначењу с њим. Да би се глад тог дубљег погледа утолила, нужно мора доћи до мрења, до себе-уништења јединке пре (физичке) смрти.¹⁸¹ То је први корак ка даљем тумачењу песама (што је у складу са наведеним тумачењем песме *Епитаф*) односно откривању тајни које су пред нама. У првој строфи се открива да је потребна смрт, а потом да је потребно потпуно одрицање од сопствене воље. У том смислу нам се указује да та смрт не мора бити физичка, него да она значи умирање пре физичке смрти, мора бити добровољна још у овом животу. Друга строфа ове песме указује на слику месеца који самртно жут љуби док тама ври земљом. Месец је у паралелизму са лирским субјектом из прве строфе, јер ова строфа почиње везником „и“. Значи да и месец, у тами која ври (као и лирском субјекту коме „гине око“ и претпоставља се да је потпуном мраку), надлази и шири се. Рекли бисмо да заменица „то“ упућује на субјекат „врење таме“ који припада предикату „бубри“. Када бисмо покушали да тај стих у потпуности разложимо, чини нам се да би гласио овако: „то врење таме бубри у дојке земље“. У том смислу месец би био тај који љуби – воли без обзира на таму која га окружује, па чак и сопственост која је обележена смрћу („самртно кад жут“) не спутава га да иде својим путем и љуби – воли. У другој песми лирски субјект изражава и своју љубав, „и обраћа се другом лицу позивајући га да учествује у тој истој љубави“ (глагол „љуби“ можемо тумачити као императив – позивање читаоца да и он љуби – воли, или уколико га читамо као презент овај глагол може упућивати и на месец који је већ остварио своју везу са лирским субјектом у претходној строфи – који од ова два облика глагола је употребљен, покушаћемо да одгонетнемо у току анализе). Рекли бисмо да лирски субјект воли оне очи чији је поглед од кога гине око и од којег се прогледа иако у гробу/смрти. Наредна песма почиње стихом „слеп, – или погледом мри“, значи да онај који је слеп умире од тог погледа чије очи љуби, „јер и смрти то / као живота је мало“. Односно – мало је смрти која је живот. „Наиме овде се налази идеја о томе да истински духовни живот захтева стално умирање сопственог Ја.“¹⁸² А строфа која следи представља објашњење претходне: „гине ткач, / и гине ткање, и влат. / Ал' чудно непогиба мир / златали зри, / где се гинуло и ткало.“ – у овим стиховима видимо да умире и онај који ствара, умире и оно што је створено, па чак и материја од које се плете та творевина, али једино не умире мир где се умирало и стварало. Тај мир наставља да живи и чак зри и то златно. Као да је тај који је ткао, кроз цео тај процес и ткање било потребно да умре (као семе) да би оно место на коме се то догодило донело златни плод. То место је и сâм ткач, али и његово ткање. Четврта песма представља опијеност лирског субјекта погледом са почетка песме приликом чега он себе свему даје, али тај поглед нагони га и да бди. Себе свему даје, али је у том давању радостан и сâм, иако га свуда има. „Дакле, порицање свога Ја изазива патњу, али истовремено доноси и радост због остварења сопственог бића. Стање осамљености о коме говори субјект наизглед је противречно његовом доживљају општег јединства.“¹⁸³ Пета песма допуњује четврту указујући на особине, то јест дела тог погледа – који у првој строфи „за нерођени плод у земљу мајку засеца рало“ – тај поглед је извор живота, који да би нешто никло, мора да засече земљу, мора да заболи. А исти тај поглед – у другој строфи „крене у мени од искони што стало“ – у лирском субјекту покреће чежњу за вечношћу, за исконским. Последња строфа је поновљена трећа која се сада указује као узрок свега реченог. Мало је смрти као живота и потребно је умрети да би се остварили потенцијали садржани у ономе који умире.

¹⁸¹ Петар Милосављевић, *Поетика Момчила Настасијевића* (Нови Сад: Матица српска, 1978), 319.

¹⁸² Ј. Булајић, *Од матерње мелодије до Христа*, 93.

¹⁸³ Исто, 96.

Песма-циклус *Награда* сачињена је из три целине, из три мање песме. На почетку прве целине лирски субјект исповеда: „Пече та рана. Њоме, и само њоме. / Све дубље жив.“ Рана која је узрок бола, она је и узрок због кога се лирски субјект осећа живим. Поставља се питање шта представља „та рана“ – чим је лирски субјект употребио ову заменицу, претпоставља се да је она позната и читаоцу – да ли је та рана она свест о неминовности умирања, поништавања сопственог бића? У строфи која следи лирски субјект ту рану описује: „О, шта је ујед, / отров твој, змијо, шта, / самоме себи / кад излучим се у сичан.“ Своју рану упоређује са уједом змије и њеним отровом и исказује да су ране које наноси сâм себи, али и отров који се из њих излива неупоредиве са отровом змије. Следећа песма почиње императивом у другом лицу множине „пазите“ и у њој лирски субјект исказује свој однос према свету: да ни јед, пелен или ману, па чак и да умре од њих или буде жив, без обзира шта свет и људи му учинили, од најболнијих до најузвишенијих поступака, та рана не може ни да се зацели ни да се озледи. У наредној песми, односно целини или сегменту, мед света за лирског субјекта је горак, а чемер слadak, потвора – клевета – за њега бива награда и напослетку „удрите, / нисам крив“. Лирски субјект је сигуран у своју невиност и тиме сваки ударац, казна од света за њега бива награда. У првој песми-циклусу *Поглед* увидели смо да је лирски субјект спреман на жртву, на самоодрицање, а у овој песми видимо да је то самоодрицање видљиво и у односу према другим људима, односно да то оно боли, али да је он спреман на тај бол и да му доживљени бол и рана доносе награду и дубљи осећај живљења.

Песма *Порука* има четири самосталне целине и представља поруку лирског субјекта људима из претходне песме. „[...] Настасијевић, стално усамљен, ступа у полемички дијалог са људима, са својом врстом. Тај дијалог, парадоксалан и антагонистичан, већ је био формулисан раније у песми *Осама на тргу*, и у *Речима у камену*. У *Магновењима* његова полемика с мноштвом, са свакодневном људском егзистенцијом наставља се у песмама *Порука* [...] или исповедним монологом у *Награди*, која се завршава мученичким узвиком.“¹⁸⁴ Лирски субјект упућује поруку из перспективе онога који је прошао искуство смрти и стога је у могућности да увиди све заблуде у којима људи живе „достојан споља лик и ум, / унутра звер / и беспомоћно дете.“ У првим деловима песме разобличава свет и људе који покушавају да живе достојанствено, мужаствено, али изнутра цвиле и мрачним путем ходе; а у последњој песми-сегменту он такво стање констатује, изостављајући прве стихове из прве песме „прозрем вас“ и „замукни муком скота“, те постиже ефекат жаљења за светом који тако живи, а у себи крије звер и у близини те звери беспомоћно дете.

Песма-циклус *Пут* садржи седам песама и налази се испред песме *Вест*, која је како смо већ истакли, централна песма нашег истраживања када је у питању поезија Момчила Настасијевића, те је веома важно разумети песму која јој претходи. То је пут којим се газило и који је утабан, а на њему не остају трагови (нема личности, стопљена је са масом), на њему се налази и лирски субјект, али бива све жеднији и оно што ужасава је „недохват“, бесмисао, немогућност да се досегне оно за чим се жедни¹⁸⁵. Очајања на том путу су све тврђа јер се тражи „бисер-жеђе“, а „шкољка на шкољу“ нуди само очајање, никако да се пронађе жељени бисер и

¹⁸⁴ М. Павловић, „Момчило Настасијевић“, 537.

¹⁸⁵ „Ако бисмо хтели да издвојимо теме Настасијевићеве које се не само често јављају у његовим песмама него су и кључ за разумевање његовог песничког система, ако бисмо издвојили појмове који се могу прогласити основним категоријама његовог песничког света, ми бисмо пошли од појма *жеђи*; не само зато што се он шест пута појављује у његовим песмама, и што је више пута наговештен посредним ознакама. Жеђ овде значи многе ствари: и незадовољство, и потребу која гони у тражење, и чежњу, и жељу за превазилажењем, усмереност ка високим циљевима, свест о својој строгости, односно сувођу, и свест о пустињској исушености света чула који окружава песника.“ Исто, 533–534.

насити жеђ. Његов траг се губи у утабаној стази и једина могућност хода је ићи према ономе што је већ утабано. Цео тај пут јесте беспуће – без циља. На том путу долази до нестајања личности, али трагови (који се ни не виде у том утабаном путу) су проклијали, пуштају корење. Пут на коме се налази лирски субјект за њега све више бива бесмислен, њиме он даље хода – јер туда се ходило, али увиђа чак и кривудање тог пута и узалуд су чак и дешавања на том путу јер он доноси „без јесени зиму / лето без пролети“, односно у њему нема ни плода, а ни цветања. То знање леди лирског субјекта, осећа скученост тог пута и његову јаловост. Пета, шеста и седма строфа указују заправо на побуну лирског субјекта да иде оваквим путем, он увиђа сав његов бесмисао, неплодност и немогућност цветања и давања плода, али и даље је на њему, трагови су му проклијали, пуштају корен, и залеђен је сазнањем да ће тако остати. „У песнику и песми настаје драма што се бог, или апсолут – оно метафизичко – спознало као недоследно, а он је њега постао све жеднији.“¹⁸⁶ Није, међутим, све јалово – *Вест* ће променити његов пут.

Песма *Вест* представља наду на „беспућу“ из претходне песме. *Вест* која ће променити пут лирског субјекта, није упућена њему лично, али ће за његов даљи живот бити пресудна. Ова *Вест* заправо представља Благовести – поруку коју је Архангел Гаврило донео Дјеви Марији: „Не бој се, Марија, јер си нашла благодат у Бога! И ево зачећеш и родићеш сина, и надјенућеш му име Исус.“¹⁸⁷ Песма приказује управо овај догађај: „Првим стихом дата је визија лирског субјекта у којој Христос долази на крилима где жар поприма плаву боју. Познато је да су у хришћанству крила обележја анђела, духовних бића. Такође, 'плаво, међу бојама је она боја на коју се највише гледа као на симбол свега спиритуалног. [...] То је небеска боја'.“¹⁸⁸ Имајући ово тумачење у виду, рекли бисмо да стих „заплави на крила жар.“ представља слику Архангела Гаврила који доноси Дјеви Марији жар – вест. Жар доводимо у везу са старозаветном визијом пророка Мојсија који је гледао купину која је горела, а није сагоревала, што је праобраз Дјеве Марије која је у својој утроби носила Бога (о чему смо говорили у поглављу Богородици у хришћанству, као и у стиховима Јована Дамаскина). Анђео на крилима носи жар, вест Пресветој Богородици да ће зачети и родити Сина. Тај жар указује на пламен којим је несагорива купина горела а није сагоревала. Други и трећи стих прве строфе (који су одвојени тачком од претходне слике и самим тим образују нову другачију слику, те не односе се на анђела) упућују на онога који је представљен у следећој строфи: „Сило, Нерођени, / Ти.“ У тим стиховима прве строфе „Небо то земљи тобом, / силовито устреми,“ кроз Господа Исуса Христа и његово Оваплоћење Небо се устремило ка земљи, што указује на необичност оваквог догађаја имајући у виду претходну песму у којој је тај пут (земаљски живот) био утабан и у њему се ништа ново није очекивало. Међутим, сада када се небо покренуло ка земљи, долази до нове и другачије појаве после које ништа неће бити исто. Наредна песма „садржи обраћање субјекта људима са саветом да приме Христа. [...] Дакле, дата слика садржи став о томе да је човек у сусрету са Христом позван да одлучно реагује попут пламена како би оплодио потенцијал у себи и уподобио се Христу. У позиву субјекта људима да се отворе како би примили семе-Христа садржана је идеја о човековој слободној вољи која је потребна за остварење заједнице са Христом.“¹⁸⁹ У строфи која следи видимо да она која је у тој пламеној тежњи ка Господу горела јесте Дјева Марија. Она је досегла потпуно самоодрицање и као таква понела епитет „пречиста“, а као пречиста била је спремна да прими дар. У трећој песми исказује се стање у коме се земља налазила у тренутку када се небо устремило ка земљи. Људи су били без Бога предуго, огладнели и једино је Господ Исус Христос – Агнец-Син – својим Телом и Крвљу могао да их насити (што се и

¹⁸⁶ П. Милосављевић, *Поетика Момчила Настасијевића*, 322.

¹⁸⁷ Лук. 1, 30–31.

¹⁸⁸ Ј. Булајић, *Од матерње мелодије до Христа*, 114.

¹⁸⁹ Исто, 117.

догађа приликом вршења Свете Тајне Причешћа). Агнец – заправо јагње Божије – које ће бити жртвовано за живот света, у овом одређењу наговештава пут Господа Исуса Христа на земљи, а Син – указује на његово божанско порекло, односно да је Син Бога Оца дошао на земљу да би искупио људе од греха. Из наредне строфе сазнајемо да је била потребна жртва да би се земља наситила. Било је потребно преклати „силу крина“. У *Речнику српских народних веровања о биљкама* проналазимо: „Арханђел Гаврило, када је навестио Деву Марију да ће зачети Исуса, држао је овај цвет у руци, и зато се он зове богородичин цвет.“¹⁹⁰ У *Речнику симбола* дато му је следеће тумачење: „Љиљан је у хришћанству постао симбол чисте, девичанске љубави. Гаврило, анђео Благовести, углавном се представља са љиљаном у руци, као и хранитељ Јосиф и Маријини родитељи Јоаким и Ана. 'Пољски љиљани' – који не захтевају никакву негу, али се величају у Христовој беседи на гори због њихове беспоговорне вере у Бога, учинили су овај цвет атрибутом многих светаца.“¹⁹¹ А потом се додаје: „У народној симболици љиљан није само симбол чистоте – као нпр. на црквеним процесијама, него и 'утварно бледе смрти'. У народним легендама љиљан, који се појављује на мистериозан начин, најављује монахову смрт. И народна песма о 'три љиљана', посађена на гробу, алудира на симболику смрти.“¹⁹² Наведена тумачења нам неоспорно указују на атмосферу песме којом се бавимо. Крин симболише Благовести, што и јесте тема наше песме, али је уједно и симбол чистоте, невиности и безусловног послушања, а уколико га посматрамо и из угла народне симболике он је и весник смрти у овој песми. Настасијевић је веома успешно пронашао овај симбол који се у потпуности уклапа у смисао песме. Значи – потребно је жртвовати неког ко је невин, чист, али истовремено и силан у тој својој незлобивости и доброти¹⁹³. Први стих четврте песме опет позива људе на отвореност „отворите се, утробе,“¹⁹⁴ па затим „семе је ово, блажени носи квар, / невести земљи небо у оплођење.“ Какав је то блажени квар? Шта се то пореметило? Шта је то претрпело оштећење? С обзиром на чињеницу да наредни стих гласи „невести земљи небо у оплођење“ – можемо закључити да је Пресвета Богородица названа невестом – оном која није познала мужа – значи небо је изабрало своју невесту што већ представља својеврстан „квар“ у овоземаљском поретку. Тај „квар“, међутим, подразумева и Оваплоћење Бога Логоса – што представља још једну пукотину у нашој историји. А потом то је „квар“ и природних закона зачећа и рођења. Лирски субјект говори о тајни која се збила и која представља „блажени квар“ у природном поретку људског живота. Овај квар је блажен јер собом не уништава, не повређује, не прекида ток, него

¹⁹⁰ Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама* (Београд: Српска књижевна задруга, 1994), 23.

¹⁹¹ Ханс Бидрман, *Речник симбола* (Београд: Плато, 2018), 212.

Додајмо: „Значајно је истаћи – а о томе је у науци више пута писано – да је у старословенском језику појам крин изједначен са појмом цвета у најопштијем смислу. И у старословенском језику крин и љиљан су синоними, премда се у делима средњовековне српске књижевности доследно употребљава назив крин. [...] У литератури је, међутим, заживела другачија, изразито теолошка интерпретација, према којој се љиљан може поистоветити са Девом Маријом, то јест, љиљан међу трњем био би асоцијација на Маријино неоскрвнуто девичанство. У том случају, дакле, љиљан би представљао симбол телесне и духовне чистоте, непорочности и девствености.“ Наташа Половина, „Симболика крина у српској средњовековној књижевности“, у *Биље у традиционалној култури Срба: Приручник фолкорне ботанике II* (Нови Сад: Филозофски факултет, 2014), 53–55.

¹⁹² Х. Бидерман, *Речник симбола*, 212–213.

¹⁹³ Говорећи о доброти код Настасијевића, Миодраг Павловић запажа да често песници певајући о доброти исказују и „сатанистичке ерупције“, док се у овој поезији: „[...] Настасијевић одређује за доброту у патњи и трпљењу, он не зна за клетву, и у томе је велика његова лична особеност.“ М. Павловић, „Момчило Настасијевић“, 538.

¹⁹⁴ Бојан Јовић говорећи о биљној метафорици и симболици биљака у делу Момчила Настасијевића учачава да се код Настасијевића може пронаћи мотив Земље-Мајке, а у овој песми: „[...] повезивањем земаљске и небеске, божанске сфрере, у слици светог брака, *хијерос гамоса*, плодност земље добија сакралну димензију.“ Бојан Јовић, „Биљна метафорика и симболика биљака у делу Момчила Настасијевића (основне претпоставке)“, у *Поетика Момчила Настасијевића*, уредник Новица Петковић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Културно-просветна заједница Србије; Горњи Милановац: Дечје новине, 1994), 84.

доноси спасење. „Дакле, реч је о томе да Христос доноси преображај читавој творевини.“¹⁹⁵ И следећа строфа јесте поновљена из друге песме: „сагорети – пречистој дар“, као закључак и као одговор. Првенствено су људи позвани да отворе своје биће за долазак Бога, а потом је јасно исказано да је потребно сагорети – одрећи се себе. То је вест изречена целом људском роду, а прва је на овај позив одговорила Пресвета Богородица и била удостојена овог дара. На основу целокупне интерпретације ове песме уочавамо да се Момчило Настасијевић, за разлику од Лазе Костића, не обраћа Богородици присно и лично, молитвено и исповедно, већ да опевава тајну која се збила и њу јавља људима. Лирски субјект је онај исти из претходних песама и већ смо увидели да он носи искуство сопствене смрти (самоодрицања), разочарања у људе, у овај свет и увиђања промашености пута којим се цео људски род креће. Он осећа бесмисао, мучи га та јаловост и леди то што и он сâм на том путу почиње да пушта корење, но у том тренутку појављује се песма *Вест* која објављује спасење и квар у целокупној творевини – а то је да се небо спустило на земљу. Ова песма је тајанствена, сажета и пробраним, јасним речима слави тајанствени догађај који се збио. Лирски субјект у потпуности исповеда православно учење о Богородици, и без сумње, без задирања умом у просторе који му нису дати да их разуме. Он прихвата Оваплоћење Бога Логоса, Пресвету Богородицу види као Богомајку, и не пита како се то збило, већ ту вест јавља свима и позива људе да отворе своја бића и одрекну се себе како би и они били спремни да приме дар који је кроз Богородицу сваком човеку постао доступан. Даље је потребно истражити како се ово сазнање и песма уклапају у остатак циклуса.

Наредна песма-циклус јесте *Туга у камену* која се састоји из девет засебних целина, илити како смо их до сада називали – девет самосталних песама које заједнички образују песму-циклус. „*Туга у камену*, једна је од најбољих песама циклуса, има девет одељака, тј. осам песама (прва и последња се понављају). Међу све самим успешним стиховима тог ремек-дела, неки су пак идејама новији и карактеристичнији.“¹⁹⁶ Прва строфа прве песме гласи: „ни реч, ни стих, ни звук / тугу моју не каза;“ – већ на самом почетку, као и у наслову песме видимо да је почетни мотив – мотив туге. Из прве строфе сазнајемо да је ту тугу немогуће исказати ни на један начин. У другој строфи тој тузи је супротстављена дуга која спаја небо и земљу. Могли бисмо рећи да је туга лирског субјекта толико дубока и постојана, али да је њој супростављено постојање дуге која непрестано спаја небо и земљу („симбол божанске манифестације доброћудног карактера, као нпр. у Библији (Прва књига Мојсијева 9, 11), знак Божији да од тог времена више неће бити потопа [...] такође и симбол Богородице која мири небо и земљу“¹⁹⁷) . И већ на самом почетку уочљива је егзистенцијална бол лирског субјекта, који ипак сагледава вечност, помиреност неба и земље и тиме наговештава да његова туга не може бити иста када не би било свести о тој дуги. „Дакле, у првом сегменту искуству неизрецивости туге супротстављена је вера у дубљи смисао живота.“¹⁹⁸ Друга песма изражава покушај лирског субјекта да крене, да изађе из себе, међутим „и родна коб све дубље ме корени“, тај бол постаје све дубљи и пушта корене. „Не може песник (човек) од те коби да побегне: што даље хоће од ње, све је дубље у њој, роб је своје коби, роб свога корена. Наговештавају ти стихови извесну унутрашњу драму, драму његовог опредељења.“¹⁹⁹ Лирски субјект у немоћи крикне, али тај сопствени крик се такође окрене против њега и зарије му нож у срце. У свему овоме је уочљива дубина те туге, те га чини немоћним да било шта предузме и промени. Чак ни покушај да је се ослободи или бар на тренутак олакша кроз вапај, крик, – њему није могућ. Трећа песма исказује сада већ његову

¹⁹⁵ Ј. Булајић, *Од матерње мелодије до Христа*, 120.

¹⁹⁶ П. Милосављевић, *Поетика Момчила Настасијевића*, 321.

¹⁹⁷ Х. Бидерман, *Речник симбола*, 81.

¹⁹⁸ Ј. Булајић, *Од матерње мелодије до Христа*, 124.

¹⁹⁹ П. Милосављевић, *Поетика Момчила Настасијевића*, 321.

везаност за ову тугу коју он назива „матером“, значи најближим бићем из кога је поникао. Изражава да са својом мајком-тугом живи у кругу. Строфа „а свићем са зорама, / с вечери сетно / нестаје ме за горама.“ говори о смени дана и ноћи, о кретању сунца, са којим се лирски субјект потпуно усагласио. Рекли бисмо он је ту своју тугу прихватио као неминовност, као задатост – као што сунце има свој пут, тако и лирски субјект носи своју тугу. Оно што га, међутим, теши јесте када из „твари тугом / објави се друг“. Лирски субјект у својој патњи проналази друга, проналази друштво у птици, у лугу. У наредној песми/целини лирски субјект свуда око себе проналази утеху и заједништво у болу. „И секира кад љуго / засече дуб; // и јагњету вук, – кости кад млави зуб; / немо све свему тугом/ верни остане друг.“ Туга, код свакога своја, уједињује и зближава. У шестој песми учачамо да чак и када му се да слобода и када га ослободи робовања (– ко? – Јелена Булајић тумачи да сваки пут када је изостављен глагол у стиховима да то указује „порицање личне воље и предавање некој вишој вољи“²⁰⁰) та туга опет бива све дубља. У контексту претходне песме, иако се догодило то да је небо посетило земљу, иако симбол дуге подсећа на тајну која се збила, човеку је тешко да се одвоји од свог назначења и туге која га дуби. А уз све то потребно је одужити дуг благослову који је добио на рођењу, у колевци. Потребно је одужити, па иако је то проклетство које га вуче ка смрти – целокупна ова строфа јесте метафора живота: „и благослов што гробу / колевци проклетство неко, – одужити дуг“. Наиме, ономе који му је дао живот као благослов (иако је то неко проклетство на крају кога га чека смрт) лирски субјект мора бити захвалан и оправдати оно што му је дато. „Јер бекства од родне коби ни ту нема. Покушај стварног бекства (а код Настасијевића је у савком ставу 'стварно' увек супротстављено 'нестварном') мора се увек завршити укорјењивањем у своју родну коб. Та коб стиче се рођењем као проклетство; на крају животног пута постаје благослов родине (земље рођења), благослов повратка искони. Те је отуда једини пут тој родној коби (коби рођене земље, нације) одужити се, вратити јој њено.“²⁰¹ У седмој исказује се слободна воља лирског субјекта, те он сада већ свесно бира тугу као свој пут и не одриче је се. Она му је дата и он је носи и „у камену тузи затварам круг“. Иако га све зове да напусти он бира да остане и мири се са оним што му је дато. Осма песма представља објаву те спознаје, сада он увиђа да патнику након таквог прихватања „пукне зоре цик“, појави се светлост и свежина од тог сазнања „и чудно, / на рамену себи, / светли свој сагледа лик“. Одједном и себе види другачијег и обасјаног. Девета песма је поновљена прва, међутим сада у атмосфери овог обасјања и светлости сопственог лика нам звучи другачије и нуди нови смисао. У себи носи радост спознања да та неизрецива туга није бреме и да га она управо води ка вечности. Сада дуга не представља више само симбол и подсећање, него прихватајући своју тугу (што нам указује и тачка на крају строфе – док је у првој била тачка-зарез) он је мирно носи, а вечност му више не представља бол него спознају да су небо и земља у сталном додиру и његово биће дотиче тај додир, па чак из ове строфе избија тиха радост. Можемо закључити да након што је увидео свој бол, покушао да га се одрекне, или барем да га објави, те схватио да је туга неизбежна и дошао до спознања да није једини који пати, непослетку се тај бол указао као благослов који мора носити и да га чак ни ослобођење од њега неће лишити туге, лирски субјект прихвата тај пут, одриче се своје воље да треба да се ослободи неизрециве туге и прихвата и бира страдање – слободно бира покоравање вишој вољи која му је тугу као благослов даровала, па након ове спознаје одједном у његовом бићу пукне зоре цик, светлост се нагло разлива по целом бићу лирског субјекта и њоме сада и та туга бива обасјана, а његово постојање у свету са смислом и радошћу оплемењено. У контексту тумачења претходне песме у којој се небо устремило ка земљи и где је било потребно сагорети да би се та тајна примила, поставља се питање зашто је баш следећа песма *Туга у камену*? Рекли бисмо да лирски субјект овим указује да иако се велика тајна збила, да он ипак разуме сваког

²⁰⁰ Ј. Булајић, *Од матерње мелодије до Христа*, 125.

²⁰¹ П. Милосављевић, *Поетика Момчила Настасијевића*, 322.

човека и да је човек и даље биће са својом боли, да не може да побегне од себе и из себе и да ће га у том бежању та бол само још јаче повређивати, него да је сада могуће (после Оваплоћења Бога Логоса) ту тугу прихватити и носити и да нам небо више није тако далеко и непознато. Иако је туга дубока, она није бесмислена као што је била. На овај начин лирски субјект разрешава бесмисао сопствене егзистенције и указује на који начин је могуће у њој бити.

Песма *Храм* почиње стиховима „потоње, знам, / расточиће земља ове кости, / дубинама да запоје храм.“ Већ на самом почетку лирски субјект изражава свест да зна шта се налази на крају – смрт – али када земља расточи кости тада ће на дубинама запојати храм. Смрт ће се догодити, чак и процес распадања је неминован (у чему увиђамо сурово сагледавање сопствене будућности) али то ипак није крај. Тек тада ће почети живот који ће бити славословље Бога. Уводећи нас овим стиховима у песму лирски субјект нам указује да када оно крајње зна, све друго биће обременено тим сазнањем. И већ у строфи која следи читамо да „свест о жегама које не успевају да следе лед леда садржи мисао о неуништивости суштине.“²⁰² Па у следећој песми: „Разлику између суштине и појавних облика ствари субјект уочава и у искуству свог унутрашњег живота. Хор свих зала која долазе споља не могу му наудити, осмехом им одолева. За лирског субјекта истински бол је онај који се доживљава тек када родна злед затишти кореном у тајности. Реч је о болу који је иманентан његовој природи; то је бол који је рођењем дат.“²⁰³ Даље нас лирски субјект упућује на сазнање да се кроз ту бол открива могућност отварања вида. Тај вид је вид душе, при чему око мора да обневиди. А он видом душе сагледава кроз непробојни тврди простарели зид. У четвртој песми исказује да је то последња мета – прогледавање – онога ко у бездан себе крене и тек тада се расцветава биће када се та црна стена разбуди. И напослетку лирски субјект понавља строфу са почетка песме и она нам се опет открива на нов начин. Мркла стена коју је потребно разбудити и која представља непробојни зид то је смрт и тек видом душе (која страда и у том страдању открива до тада непознато и задобија вид) могуће је сагледати да је потребно умрети да би се у потпуности живело. Треба запазити да се ова песма појављује након песме *Туга у камену* и лирски субјект након што је обасјан сазнањем и сагледавањем тајне бола из претходне песме, он сада успева да сагледа и тајну смрти, јер је његов вид преображен.

Речи из осаме је циклус-песма сачињена од пет песама које заједно указују на личност лирског субјекта. Он проговара из своје самоће и парадоксалних ситуација у којима је задешен, али које ипак нису и безнадежне. Прва песма „амбисе прекорачим, / стукне на равном тлу нога // Дневи своје замрачим, / блесне видело Бога“. Лирски субјект у том одрицању, што му је омогућило и прекорачивање граница сопственог бића, наишао је на нова искуства. Амбисе пред њим је могуће прекорачити, али на равном му је нога несигурна, а када свој вид замрачи онда угледа Бога. Да ли то значи да поменуте амбисе је могуће прекорачити јер је у тим подухватима Бог присутан, међутим, на равном лирски субјект нема толико разлога да се на Бога ослања, због лакоће ходања, али њему нога управо због те одвојености и бива несигурна? „[...] да га божја светлост обасјава тек кад своје свакодневно видело (разум, искуство, итд.) 'замрачи', обасја велом таме, велом тајне. Њему, који се у свакодневици не сналази, тада се преко амбиса укаже пут. Има та песма нечег од нађеног блаженства, јер има у њој поново пронађеног бога.“²⁰⁴ Потом, лирски субјект, бездоман, нуди топло уточиште, а беспутан је спреман да поведе на пут. Овај низ слика је потпуно парадоксалан и ван логичног следавања ситуација. Лирски субјект на овај начин указује читаоцу и свету са којим је био на истом путу како је могуће бити ослобођен

²⁰² Ј. Булајић, *Од матерње мелодије до Христа*, 130.

²⁰³ Исто.

²⁰⁴ П. Милосављевић, *Поетика Момчила Настасијевића*, 326.

свих стега, а поседовати много. Објављује да све до сада написано није бесмислено, да све доживљено није без плода и да су његове спознаје из претходних песама истините. Крећући се ка врхунцу песме лирски субјект, објављујући сопствено умирање, увиђа да му се тек сада отварају врата живота и он своје ћутање завештава камену и звери (камену јер на тај начин га чини трајним, а звери (ако се присетимо песме *Порука* у којој су људи дефинисани „достојан споља лик и ум / унутра звер, / и беспомоћно дете“) јер се налази у људима и тек када она ућути и дете ће се ослободити и срце ће бити спремно да прихвати све ове тајне једноставно и незлобиво. И напослетку лирски субјект објављује своју бездетност, при чему ипак иде ка истини. На путу ка тој истини прате га синови и кћери. Ко су та деца која га прате с обзиром на чињеницу да себе назива бездетним? Да ли она која такође трагају за истином? Да ли их истина на том путу толико приближава да лирски субјект са њима остварује блискост, већу него некада биолошки родитељи и деца, па му постају синови и кћери? Овим речима се заокружује, као и увек, целокупан смисао песме и закључујемо да у тој самоћи из које су ове речи и никле, лирски субјект открива тајне и напослетку да он у тој самоћи није сâм.

Песма-циклус *Струна* нам открива једно ново искуство лирског субјекта: наиме, у лирском субјекту се зачиње неки мучни доживљај. Шта се догодило открива нам следећа строфа: „прснув занемела / смрћу да гласа струна.“ Струна је у лирском субјекту прснула и занемела и својом смрћу објавила нешто. Та чаша је пуна и меда или жучи, лирски субјект од ње осећа бол, али знајући већ за своје искуство бола, он ту чашу до дна испија и тоне у тишину из које му се открива порекло бола. Лирски субјект увиђа да тај бол није његов, него његовог брата, кога мучи у незнању и тиме је мучнији од оног бола који сâм субјект осећа. А потом лирски субјект објављује да зна да је то што мучи брата немо распињање Бога у његовом срцу (било оно од злата или тучи). Али због сопственог искуства бола, зна да ономе који пати, без обзира на то да ли његово срце пева или плаче, у потаји се плете круна. Последња строфа – као и до сада што смо видели – јесте поновљена прва. Са другачијим значењем, опет. Сада је лирском субјекту јасно шта то „мукло нечуј неки у њему случи“ и шта то покидана струна својом смрћу објављује. Лирски субјект, због свог самоодрицања и тишине у којој се налази а у којој му се непрестано откривају тајне (и у којој остварује другачији начин постојања), сада постаје осетљив за друге људе и у потпуном јединству са њима. Струна која је прснула је она којом је он повезан са људским родом и лирски субјект осећа бол јер је та струна прснувши произвела звук који је и лирског субјекта узнемирио, али он на почетку песме није могао да докучи одакле тај звук, и тишина након њега, и бол као последица, допиру. Тишина је поремећена кидањем струне и произвела је бол. Након што схвата да је он почео да осећа бол другог човека као да је његов, лирски субјект нуди утеху јер зна да му се круна, због бола који брат носи, плете (трнова²⁰⁵ за ударје – односно за ударје ће добити круну због тог бола који је нанет Богу у том срцу, у болу који је нанет самоме себи). Познато је у хришћанском предању да сваки пут када човек чини грех и када у њему делују страсти да он Бога у себи повређује и поново распиње, на тај начин бива и сâм повређен и страда, чак иако он тога није ни свестан. Ову повреду и страдање осећа лирски субјект, али зна да ти поступци и борбе кроз које и брат његов пролази, неће остати без награде, коју је и сâм лирски субјект добио. Стога, ова песма нам доноси једно ново спознање и доживљај – а то је доживљај јединства са сваким човеком и са његовим болом.

²⁰⁵ „Трнова круна која му се за ударје плете је, разуме се трнов венац какав је понео Христос, као што је и онај Бог што се у њему распиње сам Христос. Са Христом, дакле, песник хоће да се идентификује. Његовим путем ходи, његов дух носи. Брат његов, из песме, кога 'потаја ова мучи' сваки је ближњи његов, јер носи самог Христа у себи. Макар му и задавао бол, тај ближњи му је 'у незнању' брат. За њега песник има само речи праштања јер и за себе има пут помирења.“ П. Милосављевић, *Поетика Момчила Настасијевића*, 325.

У песми *Мисао* Јелена Булајић је препознала идеје о стварној мисли које је Настасијевић изложио у својим есејима: „Песма је иначе организована тако што је искуство 'стварне мисли' дочарано кроз низ ситуација (слика).“²⁰⁶ Тишина је постала стални мотив овог циклуса и она је незаобилазна у ситуацијама у којима се лирском субјекту откривају тајне. У тој тишини лирског субјекта походи крилата мисао: „Нерођених зора / запоју ми петли; / са дна искон-мора / потонула, чујем, брује звона.“ Из ових стихова примећујемо да се субјекту указују слике које не припадају овом времену, он чује звукове вечности: петлове²⁰⁷ и звона²⁰⁸. Мисао која походи лирског субјекта заправо је она која објављује како изгледају зоре у вечности и чује звукове тих простора са искон-мора. У наредној песми ове песме-циклуса присутно је химнично обраћање лирског субјекта овој мисли: „радуј се, / свему си спона, / покоји у теби сви живе.“ Ова мисао представља заједништво, покој, мир, али и душа, која је склона тузи и када осећа празнину, чезне за њом и ка њој је усмерена. У трећој песми се кроз ту једну мисао у лирском субјекту путеви који су до тада били запетљани и непроходни одједном се исправе и произведу радост и освежење. Он осећа да у тој самоћи није сâм и имајући такво осећање он по њему препознаје да га је мисао походила тајно. Сви неспокоји се умире, са бездана потекну воде које све освећују (цело његово биће) и благе вести осене његово биће. У наредној песми, кроз тај доживљај, у паралелизам се доводе паук и душа лирског субјекта, оне се обе преображавају под обасјањем ове мисли, пауковој мрежи се приснива свила, а души израстају крила за лет. Напоследку, понавља се прва песма, међутим, и она је након овог тумачења и указивања на начин деловања мисли (иако нама није откривено о чему је та мисао и од кога она долази) која походи лирског субјекта и ова песма бива преображена и читамо је у другачијем светлу мира и спокоја, а не оног почетног изненађења са почетка песме-циклуса.

Песма *Радосно опело* већ својим насловом указује на необичан доживљај смрти, који је углавном праћен тугом и болом, док у овој песми то није случај. У првој строфи прве песме увиђамо да лирски субјект прихвата горчину постојања и чак оне лепоте живота (саћем што мед) обухваћене су том горчином. Та горка рана га води ка дубинама сопственог бића у којима проналази изворе. А на сопственом погребу пали „зубље“ – бакље и радосно опева сопствену смрт. У наредној песми „лирски субјект исповеда своје искуство духовне глади у егзистенцији“ и тиме објашњава зашто му је смрт неопходна. Бира тишину – као што смо у претходним песмама видели – и летење које ће изазвати пад. Лирски субјект овде бира пут Икара који је „симбол човекове жеље да се попут птице, вине у небо и да лети не осећајући своју тежину, но исто тако упозорава и на људску охолост“, као „упркос очевој забрани, Икар се превише приближио Сунцу, те се восак истопио, а син срушио у море и умро.“²⁰⁹ Лирски субјект, знајући за Икаров пад, он се ипак опредељује за такав лет. На тај начин се одриче охолости, која ће неминовно морати да ишчезне оног тренутка када крене пад. Јер лирски субјект каже „плавентилу кô Икар / винути жарко у пад“ – значи он се не уздиже у небеса ради жеље за слободом, него ради пада. У трећој песми лирски субјект очекује, призива још већу бол, горчину живота, јер га тај бол у бело невид-рухо претвара, „та метафора сугерише значење духовне чистоте. Ако је посматрамо у контексту православног учења, онда можемо говорити о

²⁰⁶ Ј. Булајић, *Од матерње мелодије до Христа*, 141.

²⁰⁷ „У хришћанском схватању он је синоним за Христа, који наговештава нови дан вере.“ Х. Бидерман, *Речник симбола*, 302.

²⁰⁸ „Насеобине или цркве које су нестале у води или земљи недоступне су људима у обично време, мада тамо живот иде својим током, не слажући се са земаљским животом једино у временским координатама (касније/раније). Једне од празничних ноћи нестаје граница између светова, и људи могу да виде живот тог града (цркве), да чују звукове тих насеља, који допиру испод земље или овде, укључујући и звоњаву звона.“ *Словенска митологија: енциклопедијски речник* (Београд: Zepher book world, 2001), 193.

²⁰⁹ Х. Бидерман, *Речник симбола*, 124.

светости.²¹⁰ Падови које свет види као промашаје, за њега су узлети духа, достизање смисла.²¹¹ Последња песма почиње стиховима „Паркама ходом овим / разоравам прело.“ Парке су „оне које рађају; грч. Моираи – оне које додељују, такође Фатае – богиње судбине [...] Прва, Клота, преде нити живота, друга, Лакеса, га прима, док трећа, Атропа (која се не да омести), сече те нити и тако одређује човеков животни век.“²¹² Лирски субјект оваквим начином живота потпуно разорава, пориче њихов рад, оне немају моћ над његовим животом (што је последица његовог избора – посматрања сопствене смрти као радосног догађаја). На овај начин пориче и веру у њих као божанства која могу да владају човековим животом, јер ако немају власт над смрћу (јер је лирски субјект сматра животом) оне немају власт ни над оним што се догађа пре те смрти. Себе са радошћу, мртвог, опева и закључује „мрењем све живљи / старошћу све дубље млад“. Такав начин живота доноси му ослобођење од свих ограничења, и од смрти и од времена која неумитно пролази, међутим, на њега не утиче.

Последња песма ове збирке – *Он* – једна је од најзагонетнијих у збирци. Када се у првој строфи каже „трипут ко прутем / праснуло о врата.“ – првенствено је потребно утврдити каква су то врата и где она воде. То што је праснуло о врата је нешто што има вољу и очигледно је да чини покрете. Тај покрет је био прасак – нешто је било снажно и грунуло је и требало би да је изазвало хаварију, ломљаву тих врата. Међутим, лирски субјект објашњава да је прасак био „ко прутем“ – није нанео штету тим вратима. Био је довољно јак да изазове пажњу, али не и да развали врата. Стога, треба објаснити и зашто „трипут“. Видели смо у *Словенској митологији* тумачење броја три, међутим, нама се чини да је потребно обратити пажњу на овај израз и у контексту тумачења које смо управо изнели. Рекли бисмо да то трипут изражава троструко јединство (реч трипут сачињена је од броја „три“ и именице „пут“ – то би нас могло довести до закључка да је у питању нешто што има исти пут, исто назначење, али пак није једно, него три). На основу свега наведеног може се закључити да то што је трипут праснуло о врата јесте деловање и воља Свете Тројице која улази у свет. Долазак је најављен, изазвао је прасак, међутим није начинио хаос. Долазак Бога у свет, Оваплоћење Бога Логоса, управо је такво, изазива огромне потресе у времену и простору, међутим, ништа се не распада и не страда. Такође, и начин његовог рођења је такав: Богородица која је названа вратима је остала Дјева и пре и после рођења. У другој строфи „на смртни роди се знак, / да живи мрењем“ – рекли бисмо да је у овој строфи исказан пут Господа Исуса Христа у овом животу. „На смртни роди се знак“ – то би значило да се роди да би на смртном знаку пострадао – односно на крсту, док наредни стих објашњава такву смрт – да живи мрењем – да у смрти буде жив – што нам указује на Васкрсење Господа Исуса Христа. У целокупној овој песми у четири стиха опевана је воља Бога (Свете Тројице) и начин на који ће спасити свет: Оваплоћењем Бога Логоса – које је ненаметљиво, а снажно – његовим страдањем и умирањем на крсту, да би дошло до васкрсења. У строфи која следи читамо: „син, а копривом, као кћер је, // трипут, за алчицу од злата, / нажари му баба уво, // и животом као смрћу / да је јак.“ У вези са овим стиховима Јелена Булајић запажа: „У слици бабе која му копривом нажари уво да и животом буде јак као смрћу можемо препознати духовну снагу коју Христос носи у себи. Коприва 'у народној култури игра улогу заштите и средства за одбијање', те отуда у овој слици задобија значење извесне силе.“²¹³ С друге стране, Петар Милосављевић исте стихове тумачи на следећи начин: „Ни по чему из тих стихова не бисмо могли да закључимо да је тај 'Син', тај Он, могао бити Христос. Али такву

²¹⁰ Ј. Булајић, *Од матерње мелодије до Христа*, 147.

²¹¹ Упореди: Исто, 148.

²¹² Х. Бидерман, *Речник симбола*, 285.

²¹³ Ј. Булајић, *Од матерње мелодије до Христа*, 151.

идеју сугерирају завршни стихови сва четири одељка ове песме.²¹⁴ У контексту тумачења претходне строфе приметно је да је Христос у себи ујединио Бога и човека и као такав, понео силу да у животу буде јак као и у смрти, у времену и вечности (камен му судбине и челик-века) „мекано да паперје, /да златали звек.“ Та благост и звек – (онај са почетка циклус-песме који је одјекнуо ударцем о врата?) – злате, сијају непролазно. „Последњи сегмент садржи идеју о томе да је Христос прототип човеков коме он тежи да се уподоби. Ако у мотиву непребол-дубине претпоставимо значење егзистенције, онда је Христос пример човеку како да се издигне изнад површног живота и како да оствари своју суштину.“²¹⁵ Господ Исус Христос је понео силу да њоме изрони из дубине тог живота-непребола и ако се то догоди – „свима да је за лек“ – сви се кроз њега могу спасити.

Тумачећи песме ове збирке могли смо приметити високу херметичност, али и међузависност свих песама, како смо и на почетку истакли. Када је у питању херметичност Момчила Настасијевића, Новица Петковић увиђа: „У тежњи да постигне што елиптичнији израз, писац је уклањао све што му је изгледало сувишним. У суштини, он је тиме на најмању меру сводио обичну, тј. у обичном – било књижевном било некњижевном – општењу прилично велику језичку редунданцу.“²¹⁶ Тај поступак, међутим, није био произвољан: „[...] поезија Момчила Настасијевића је стварно тешка поезија. Све начине на које једна поезија постаје тешко разумљива, херметична, одбојна, загонетна, налазимо у ткиву ових песама. Оно што не налазимо, то је произвољност, неодговорност, жеља за игром. Али утолико је одговорност читаоца већа, императив трагања за тачним смислом сваке песме и сваког стиха обавезнији.“²¹⁷ Стога смо и ми настојали да у тој високој херметичности ипак уочимо смисао.

Јелена Булајић се бавила интертекстуалним везама ове збирке, као и натциклусним значењем песама, што значи да оне нису повезане само редоследом и да не зависе једна од друге само на хоризонталном плану, него да се прожимају и укрштају на плану мотива, тема, идеја. Напослетку, дошли смо до закључка да свака за себе песма-циклус остварује посебно значење, а потом у додиру са песмама које је окружују, затим са песмама које јој нису у непосредној близини, а напослетку и све оне заједно остварују једно заједничко значење. Тумачење овог циклуса је вишеслојно, међутим, ми се нисмо бавили свим овим наведеним тумачењима (што је у науци већ и урађено, како смо и напоменули) већ смо покушали да одгонетнемо која је улога Богородице у Настасијевићевом песништву, односно у овом циклусу чије је песме било нужно интерпретирати подробно, како бисмо могли да одговоримо на питање које је било пред нама. На самом почетку указали смо да посебност песме *Enutaф* коју смо протумачили као ону која стоји на надгробном камену овог циклуса. У њој се смрт одређује као мелем за живот, пут у вечност и спас. На овај начин она као уводна у циклус *Магновења* позива читаоца да завири у свет који је преображен искуством смрти. Прво што читаоца дочекује јесте *Поглед* од кога се обневиди, али који се воли и због кога се непрестано умире. Читалац се сусреће са чињеницом да је потребно одрицање од сопствене воље да би се живело. У песми *Награда* открива нам се да у том свету онога који је искусио смрт и самоодрицање сваки нанесени бол, клевета, казна због невиности преображава се у награду и у том смислу и песма *Порука* бива упућена читаоцу. У њој се исказује сва промашеност човековог живљења, сва заблуда спољашњег достојанства. Песма *Пут* још дубље се бави овим путем којим је и сâм лирски субјект ходио по инерцији,

²¹⁴ П. Милосављевић, *Поетика Момчила Настасијевића*, 328–329.

²¹⁵ Ј. Булајић, *Од матерње мелодије до Христа*, 151.

²¹⁶ Новица Петковић, „Језик, мелодија, поетика“, у *Поетика Момчила Настасијевића: зборник радова*, уредник Новица Петковић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Културно-просветна заједница Србије; Горњи Милановац: Дечје Новине, 1994), 12.

²¹⁷ М. Павловић, „Момчило Настасијевић“, 541.

међутим, тај пут је само изазивио још већу жеђ коју није било могуће утолити, затим очајање због промашености, због безличности, због јаловости таквог живота. На крају једино је било могуће да потпуно нестане, јер су сви ти покушаји били унапред промашени. И баш у том тренутку појављује се песма *Вест* – која иако није централна у збирци – нама се открива као пресудна, јер након ње лирски субјект доживљава другачије начине постојања и пред њим се отварају тајне до тада непознате. Песма *Вест* представља песму о Благовестима и исказује како се небо ка земљи устремило и да је потребно да људи отворе своје биће како би примили овај дар. Прва од људи и у име људи то је учинила Дјева Марија – одричући се сопственог ја – примила је дар. Тај дар је пореметио историју и живот на земљи, те је све наставило да тече, али са тим „блаженим кваром“ у свом искуству. Након ове песме следи *Туга у камену* у којој смо лирски субјект иако носећи ту спознају о Тајни која се догодила, и даље пати неизрецивом тугом. Тек након борбе са собом и спознањем сопствене немоћи лирски субјект схвата да те туге није ни потребно да се одриче, већ да ће га она управо довести до вечности и да ће њоме бити обасјано цело његово биће. У том смислу у песми *Храм* сазнајемо како је дошао до спознања да је смрт спас и да се кроз тајну бола отвара вид душе која почиње да разуме и смрт. У песми *Речи из осаме* настављају да се откривају тајне постојања лирском субјекту, он у самоћи и тишини достиже у стања која су ван логике овога света и у тим отрковењима увиђа да га чак и бездетног прате синови и кћери. У наредној песми овај доживљај достиже свој врхунац и кроз целокупно искуство које је лирски субјект прошао он сада (и на сопствено изненађење) долази до спознаје да га и бол ближњег боли као да је његов. На овај начин лирски субјект је доживео посебну врсту заједништва са свим људима и да је он саучесник у њиховом болу. Песма *Мисао* нам показује какве су све висине могуће људском бићу и како је човек способан за примање и учествовање у тајнама вечности. Оне су присутне у мисли која све у њему и око њега преображава. И напослетку песма *Радосно опело* представља последњу песму која доводи лирског субјекта до песме *Он*. Након свих доживљених искустава, након оног егзистенцијалног мрака, јаловости бола, спознања о нужности самоодрицања, па преко *Благовести* и након њих – преображења свих болова и туга, лирски субјект радосно пева и сопствену смрт. Ране још увек боле, али сада се већ све те невоље, горчине, падови носе са другачијим осећањем и у њима се назире светост и истински живот. Последња песма *Он* јесте кључ свих ових песама – Богочовек Исус Христос. Само кроз његову личност могуће је разумети сва та самоодрицања, боли, туге, смрти, а напослетку и удостојити се свих доживљаја које је и лирски субјект окусио, а у томе спознати смисао сопственог постојања. „Тај смисао јесте и заједница са Богом, у којој субјект види могућност вечног постојања. На крају, лек који Христос доноси омогућава му остварење његове аутентичности. Рекли бисмо да се у Христу остварио сваки смисао до којег је субјект у својој мисли дошао.“²¹⁸ Из свега наведеног може се уочити да онај епитаф који нас је упућивао да погледамо шта се то налази иза смрти заправо је позивао на откриће живота у својој пуноћи ходајући кроз тајну²¹⁹ вођени поезијом, а указујући на све веће и дубље лепоте, којима нема краја. Ова пуноћа и узрастање достиже се једино са Господом Исусом Христом, а посредством Пречисте Дјеве Марије, као оне која је Бога родила. Богородица у Настасијевићевом песништву,

²¹⁸ Ј. Булајић, *Од матерње мелодије до Христа*, 173.

²¹⁹ „Неке најзначајније особине и тековине европског високог симболизма препознатљиве су у Настасијевићевом pjesништву. То су, прије свих, тајанственост, херметичност и сугестивност pjesме. Pjesма је трагање за тајном или одбјеглом тајном. Тајна је једна од кључних ријечи Настасијевићеве лирике. Видљиви свијет – такозвана стварност – јесте варка. Помоћу видљивог, помоћу симбола свијета видљивог, може се наслутити и изразити невидљиво, свет идеја, *надстварност*, како би рекао Настасијевић. Зато је поезија магична и мистична; зато је она једини пут до *тајне*, до *надстварности*.“ Јован Делић, „Поезија Момчила Настасијевића у контексту српске авангарде“, у *Момчило Настасијевић – Одјеци и Магновења: зборник радова*, уредник Јован Делић (Београд: Институт за књижевност и уметност; Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић“), 14.

заузима значајно место оне због које је било могуће да се „небо ка земљи устреми“. Настасијевић је испевао песму њеној чистоти: узвишено, дубоко, без залажења у тајне недоступне људском уму, уз слављење и стављење оградe на сопствени ум и језик. Али дајући овој песми значајно место у збирци, после које се ходи из једне тајне у другу тајну, где човеково биће сазнаје до тада недоступно, овај чин представља тихо и јединствено славословље Богородици у српској књижевности.

Из дијакхронијског погледа на однос према Богородици у српској књижевној традицији може се приметити да овај мотив, после књижевности средњег века није био заступљен у великој мери. Ми смо, када је у питању средњовековна књижевност поменули Јована Дамаскина и Димитрија Кантакузина, чиме ова епоха свакако није обухваћена. Светог Јована Дамаскина потребно је било поменути и због његовог присуства у српској књижевности као лирског субјекта, затим везе са Богородицом Тројеручицом, али и као онога ко је на непоновљив начин у црквеној поезији прославио Богородицу. Поезија светог Јована Дамаскина је у потпуности сакрална и писана за потребе цркве и богослужења, у њој су узвишеним речима опевани сви догмати о Богородици о којима смо говорили у почетним поглављима. Његово песништво, живот и дело имали су на уму и савремени песници, понекада успостављајући директне и експлицитне интертекстуалне везе. Димитрија Кантакузина смо издвојили као онога који је имао особен приступ овом мотиву – у смислу уношења личног израза у однос према смрти и обраћању Богородици како би га избавила од вечних мука. С обзиром на стил и форму, као и истицање сопственог доживљаја, његов приступ представљао је прелаз ка могућности приснијег обраћања Богородици. Након средњег века песници који се баве овим мотивом су ретки. Наилазимо на Гаврила Стефановића Венцловића, који изникавши из средњовековне традиције, уз видљиве барокне утицаје, користећи се често узорима из *Светог писма*, а у циљу приближавања своје проповеди пастви, указује на Богородицу као жену из народа (са чиме се први пут сусрећемо), али и ону којој се обраћа са молитвама за српски народ, која је његова заштитница и посредница пред Богом. Такође, опевава Богородицу као Млекопитатељницу, чиме се успоставља веза и са Светим Савом, а преко њега посредно и са Јованом Дамаскином. Затим, Лаза Костић умногоме доприноси развоју овог мотива – доводи у везу мотив мртве драге и мотив Богородице, Богородици припада као оној која је извор безусловне подршке и поверења, при чему бива први који светог Јована Дамаскина уводи као лирског субјекта у српску поезију. Момчило Настасијевић на специфичан, херметичан и њему својствен начин певања уноси овај мотив у своју поезију. Пре свега је значајан због неопходности тумачења песничког окружења песме, а такође, уводи и мотив Благовести (иначе, веома ретко кориштен и у наредним епохама) који се испоставља као пресудан за његовог лирског субјекта на путу ка осмишљавању живота прожетог тугом и сусретом са смрћу. Након Момчила Настасијевића овај мотив ће се спорадично појављивати у српској књижевности, а истински оживети тек у савременом српском песништву.

Богородица у савременом српском песништву

Иван В. Лалић

Први песник чијим ћемо се стваралаштвом бавити јесте Иван В. Лалић, чији је значај у српском песништву многострук: „Са сваком својом новом књигом – што није чест случај код нас – Лалић је песнички растао и заузимао све значајније место у савременој српској поезији. Битне тачке на том путу јесу *Време, ватре, вртови* (1961, књига у којој је свео рачуне са првом фазом свога певања), *Изабране и нове песме* (1969, са новом, изузетном збирком *О делима љубави или Византија*), *Сметње на везама* (1975) и *Страсна мера* (1984). У завештајним збиркама *Писмо* (1992) и *Четири канона* (1996) Лалић је досегао сопствене песничке врхове и испунио своју службу поезији и певању. Захваљујући управо овим збиркама (мада оне логично и нужно произилазе из претходних) Лалићево дело не стоји само у врху српске поезије друге половине овога века, него и у самом врху српске поезије уопште.²²⁰ Овај навод нас упућује на значај и вредност поезије Ивана В. Лалића уопште, али и на указивање кључних тачака његовог песништва. Потребно је утврдити на који начин се у овом песничком контексту појављује мотив Богородице, зашто и у ком тренутку. „Комплетан интертекстуални корпус у Лалићевој поезији посматран кроз развојну линију указује се као пирамидални успон. Први слој чине антички извори, митски и песнички, потом народна књижевност и средњовековна поезија, Византија, европска и српска поезија 19. и 20. века и на врху те пирамиде је Библија.“²²¹ С обзиром на ову чињеницу, нама је неопходно да, у оној мери у којој ће бити значајно за наш рад, прођемо етапно кроз Лалићево песништво и укажемо на пут мотива Богородице, уочавајући све оне значајне теме и преокупације којима се песник бавио. На том путу потребно је увидети – поред *Четири канона* који представљају врхунац његове поезије, а централну улогу у њима има Богородица – да ли се још у неким збиркама може срести овај мотив и да ли је могуће уочити његов развој.

У поезији Ивана В. Лалића, како смо видели, запажен је широки корпус интертекстова, при чему тај корпус чине и народна и средњовековна књижевност, затим Византија²²², а напослетку и Библија, што неминовно упућује на присуство хришћанских мотива у овој поезији. У збирци *Круг* (1968) појављују се песме „Пилат“, „Океан“, „Јоана из Равене“, „Путникова

²²⁰ Александар Јовановић, „Иван В. Лалић или висока мера песничке уметности“, предговор у *Време, ватре, вртови* прва књига *Дела Ивана В. Лалића*. Редакција и приређивање Александар Јовановић (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996), 10.

²²¹ Светлана Шеатовић-Димитријевић, „Развој интертекстуалности у песништву Ивана В. Лалића“, у *Споменица Ивана В. Лалића*, уредник Предраг Палавестра (Београд: Српска академија наука и уметности, 2003), 22.

²²² О значају Византије код Лалића можемо рећи: „Постоје наине две Византије, које су за моје песничко искуство подједнако битне. Постоји она историјска, која је од непроцењивог значења за духовну и интелектуалну културу мога народа. Постоји и она митска ('Сви имамо своју Византију, из које смо избачени, којој припадамо', каже Чарлс Симић); Византија је једина метафора за свест о пореклу, свест о извесном насušном континуитету. Покушао сам да у низу својих песама те две Византије ставим у дијалог; тачније да их сјединим у једном скривеном дијалогу између историјског и митског.“ Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)“, *О поезији*, четврта књига *Дела Ивана В. Лалића*. Редакција и приређивање Александар Јовановић (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997), 282. „У Лалићевом песништву Византија је, заиста, отворен симбол, вишезначан, и може се разумевати на више начина. Може се читати као завичај и продужено памћење једне културе, као трагање за културним и цивилизацијским идентитетом (*ево, увек се враћам / У круг опасан присним именима, као кулама – / То је мој завичај, моја једина извесност*, песма *Завичај*), сновиђење о континуитету што нам говори да је континуитета заправо мало било. Али Византија је, сходно томе, и метафора за страх појединца пред несазнатљивим силама историје које бришу њега и његову отаџбину када се њима прохте, слутња неумитног пада после златних, рајских времена.“ Александар Јовановић, „У знаку Мнемосине“, поговор у *Верни одсутном прволику – три византијска круга*, Иван В. Лалић (Београд: Народна књига – Алфа, 1996), 100–101.

ноћна песма“ којима Иван В. Лалић уводи библијске, хришћанске, мотиве у своју поезију²²³. „Песмом 'Пилат' Иван В. Лалић је отворио пут бројним хришћанским темама у свом песништву. Ова песма је алузијама и реминисценцијама оживела лик Понтија Пилата као симбола и узрочника Исусовог погубљења. Целат и жртва су, у складу са подтекстном основном, постали део нове песничке слике у модерној Лалићевој песни.“²²⁴ Наредна песма која у себи носи хришћанске мотиве јесте „Аврам у себи“ која је такође део збирке *Круг* а у њој је видљива асоцијација на *Књигу Постања*. У збирци *Сметње на везама* појављује се „Песма о смокви“ која је у потпуности заснована на хришћанском подтексту и причу о смокви из Јеванђеља по Марку, при чему подсећа и на Васкрсење Лазарево, а и једно и друго дело назива чином љубави – пред којом је лирски субјект разоружан. У оквиру ове збирке потребно је поменути целокупан циклус *Атос у пет певања*, у којем су видљиви мотиви Хиландара и његове лепоте. Затим: „У *Страсној мери* понавља се асоцијативни склоп о егзекутору Понтију Пилату у песни 'Критика Пилата'. 'Имитирање Лазара' садржи алузије на Јеванђеље по Луки и успење Лазарево док песма 'Сведоци' призива контекст Откровења Јовановог писаног на Патмосу. Од *Страсне мере* Лалић све чешће прибегава иронији и поступцима деконтекстуализације подтекстовног материјала. *Четири канона* представљају врхунац у естетском погледу у Лалићевој поезији.“²²⁵ Додајмо још песме збирке *Страсна мера*: „Како је умро“ и „Лончарева њива или песма путника“. Из свега наведеног увиђамо присутност хришћанских мотива у поезији Ивана В. Лалића, који су увођени постепено и кроз етапе. Овим хришћанским мотивима припада и мотив Богородице чији ћемо развој пратити у наредним поглављима.

²²³ Видети: Светлана Шеатовић-Димитријевић, *Део као целина & целина као део – структура и семантика циклуса у поезији Васка Попе и Ивана В. Лалића* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012), 240.

²²⁴ Светлана Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића* (Београд: „Филип Вишњић“, 2004), 91.

²²⁵ Исто, 175.

Једна од првих песама које срећемо на овој путу, јесте песма „Простори наде“²²⁶ која припада збирци *Страсна мера* и песниковој „фази пуне зрелости и довршавања поетичких и естетских захтева који су наговештавани у претходним књигама.“²²⁷ Светлана Шеатовић-Димитријевић уочава да је ова песма у потпуности заснована на библијској инспирацији и алузијама, без цитата, али у којима се може уочити нада на било ком месту. Ти простори наде повезани су са Књигом, тј. Библијом, при чему су „препознатљиви знакови Богородичине милости: 'У просторима наде расте светлост.' Љубав, вера, нада, светлост и милост као алузије склапају се у један истоветан семантички слој песме који кореспондира са највишим хришћанским постулатима и мариолошким култом Богородице.“²²⁸ Ова песма представља наговештај онога што ће се у Лалићевом песништву развити, Богородица овде није истакнута експлицитно, већ је препознајемо у алузији, у просторима наде у којима зрачи светлост (што су, видећемо касније, главни атрибути Богородице). Лирски субјект има искуство ових простора који се могу појавити на различите начине и назива их „одмереном милошћу“. Ти простори наде „у времену су, и неповезани / у систем чуда или у јединство“²²⁹, они се налазе и у будућности, не само у прошлости, разуђени су и није их лако довести у везу, али потичу са истог извора.

Друга песма у којој сусрећемо Богородицу јесте песма „Kunsthistorisches museum“ која је такође део збирке *Страсна мера*. Први стихови песме већ одају другачији, приснији однос са Богородицом. Лирски субјект се налази у музеју у Бечу, како читамо у наслову песме, и стојећи пред сликом која показује суровост људску, он се обраћа Богородици речима: „Благодатна, ти можда најбоље знаш / Како милост зрачи у узаном снопу / (А и теби самој пробошће нож душу)/ Да обасја сан изабранога; / реч спасоносна/ није за свачије тврде уши. Милост / Покреће точак, никад у празном ходу.“ На самом почетку песме лирски субјект обраћа се Богородици као оној која од свих можда најбоље зна како милост делује на човека. Лирски субјект користи глагол: „зрачи“ што би значило да милост обасјава, осветљава, разгони мрак, омогућава човеку да види, али и захвата биће, које једном озрачено носи последице тог дејства. Реч коју је Пресвета Дјева Марија чула није за свачије уши, не може је свако разумети, а милост којом је она и цео људски род, у тренутку доношења благе вести обасјала, није безразложна и без циља. Уметнути стих „а

²²⁶ Можда би пре ове песме требало указати на „Мелису“, сачињену од 31. сонета, која обједињује „античку, паганску Мелису и хришћанску пчелу“, а у којој је Светлана Шеатовић-Димитријевић уочила наговештаје мотива Богородице: „У циклусу 'Мелиса' Лалић је синтетизовао неколико тематских и мотивских токова свога дотадашњег песништва: мотив смрти, времена, руже, врта, ватре али је и интертекстуалном потком мита о Мелиси и Деметри везао цео циклус у једну интегративну структуру. 'Мелиса' је семантички искорак с ону страну света, тамо где гласови мртвих нису мртви гласови, пут ка хришћанским темама, које се отварају или само наслућују преко мотива врта, смрти, руже и пчеле. У 23. сонету 'Псалм', Лалић по први пут користи синтагме којима ће у будућим збиркама и циклусима именовати Богородицу: 'звезда ветра', 'звезда благе вести', 'звезда кише', 'звезда тишине', 'седефна ружо'.“ С. Шеатовић-Димитријевић, *Део као целина & целина као део – структура и семантика циклуса у поезији Васка Поне и Ивана В. Лалића*, 220. Слично тумачење износи Александар Петров у делу *Канон, српски песници XX века* у поглављу „Мелиса: пчеле и кошница. Поетика циклуса“, 257–278.

(Другачија мишљења о „Мелиси“ могу се пронаћи у: Светлана Велмар-Јанковић, „Призивање одсутне милости“, *Изабраници*, (Београд: Стубови културе, 2005), 245–316; Александар Петров, „Циклуси у поезији Ивана В. Лалића: 'Мелиса'“, *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, уредник Александар Јовановић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 2007), 59–92; Радивоје Микић, „Један мит о поезији“, поговор у *Мелиса*, Иван В. Лалић (Земун: Библиотека „Јован Поповић“, Шаховски клуб "Библиотекар", 1997), 39–65.

²²⁷ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, 105.

²²⁸ Исто, 108.

²²⁹ Иван В. Лалић, *Страсна мера*, трећа књига *Дела Ивана В. Лалића*, редакција и приређивање Александар Јовановић (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997). Сви наводи стихова ове збирке биће наведени према овом издању.

и теби самој пробошће нож душу“ значи да ће и она осетити бол, те да она може разумети оне који страдају. Ове речи је, према *Светом Писму*, изговорио Старац Симеон, коме је било речено да неће умрети док не види Спаситеља света. Он при сусрету са Богородицом и малим Исусом, узевши га у руке изговара: „Сад отпушташ у миру, слугу својега, Господе, по ријечи својој; Јер видјеше очи моје Спасење твоје, које си уготовио пред лицем свију народа. Светлост да просвећује незнабожце и славу народа Твога Израиља.“²³⁰ Потом, благословивши их додаје: „Гле, овај лежи да многе обори и подигне у Израиљу, и да буде знак против кога ће се говорити. А и теби самој пробошће нож душу, да се открију помисли многих срца.“²³¹ Лирски субјект користи ову парантезу, умеће је, исто онако како је уметнута у *Светом Писму*, као пророчанство и страдање које ће разоткрити сву лепоту бића Пресвете Богородице, која ће остати блага и милостива иако ће претрпети велико страдање.

Лирски субјект пред Бројгеловом сликом „Покољ невиних“ изговара речи упућене Богородици, те сазнајемо како се тај точак милости покреће и зашто:

„На једној слици из 1566, фламанско село
Под танким снегом запечатилa је чета
Опкољених копљаника војводе од Албе;
Она бди над несметаним покољем
Невине деце, што пословно се одвија
У живописном једном метежу и тишми
Хаљина јарких боја, коња у покрет, и жена
Распамећених; све то са позадином
Загаситог зимског неба, што истиче призор
Преузет из предања и прерушен у мору
Мајстору знану...“

Лирски субјект овим стиховима говори о страховитом покољу у фламанском селу у XVI веку, који се одиграо под надзором војводе од Албе. Тај покољ деце одвија се у пословној, хладној, добро организованој атмосфери, са потпуним миром убица и четом копљаника која „бди“, односно будно, посвећено мотри и обезбеђује да се то дело врши несметано. Живописни метеж, хаљине јарких боја, коњи у покрету одају атмосферу живота који је ту непосредно пре покоља врвео. Жене су распамећене од бола и страдања, а све то употпуњује небо које је „загасито“ и „истиче призор“. И небо се пред таквим злочиним помутило и оно је обележено догађајима који се одвијају на земљи. Овој слици супротстављена је слика Бекства у Египат: „А група од три лица / Којих на слици нема, на некој другој слици, / Датираној двадесетак година касније, / Путује за Мисир, опоменуа али/ Чиста од последица.“ Лирски субјект гледајући слику покоља сећа се још једног покоља који се догодио, а то је покољ витлејемских младенаца које је наредио цар Ирод²³², како би се међу њима убио и Богомладенац Исус Христос. Призивање овог покоља у свест читаоца, сцена бива још страшнија, потреснија. Света породица је на време избегла, упозорена – опоменуа од стране анђела. Лирски субјект у страдању и једне и друге деце види исту хајку, исти мотив. Господ није присутан на тој слици покоља као дете које ће бити убијено („ослобођен од последица“), али у његовом одсуству присутан је његов долазак у свет и разлог

²³⁰ Лук. 2, 29–32.

²³¹ Лук. 2, 34–35.

²³² „Тада Ирод, видјев да су га мудраци преварили, разгневи се веома и посла те погуби сву дјецу по Витлејему и по свој околини његовој од двије године и ниже, по времену које је тачно дознао од мудраца. Тада се испуни што је рекао пророк Јеремија говорећи: Глас у Рами чу се, плач и ридање много, Рахиља оплакује дјецу своју, и неће да се утјеши, јер их нема.“ Мат. 2, 16–18.

доласка – да избави свет од суровости и зла. Зло се пројавило у својој огољености баш у оном тренутку када је Господ дошао у свет, он је дочекан у свету „који у злу лежи“²³³ као онај кога треба убити.

Стога, лирски субјект све наведено и види као „све сама сведочанства / О ласерском снопу милости што сврдла / На месту предодређеном, да се потврди запис / И предсказање.“ Ласерски снап милости сврдла, те „читаоцу пре на памет пада бушилица или нека још окрутнија справа којом 'сноп милости', призван у овој песми, немилосрдно ради“²³⁴, тај снап милости делује болно, зарива се у дубину земље, на месту предодређеном за испуњење предсказања. А предсказање је у овом случају прогон Господа и покољ деце у Јерусалиму, који је предсказао пророк Јеремија. Најављује на који начин ће у свету бити дочекан онај који људима доноси спасење. Страдање које се догађа показује величину људског зла, окорелости која се огледа у спремности да се извршава хладнокрвно убијање деце. Такву бол какву су доживеле распамећене жене на Бројгеловој слици, као и жене у Израилу чија су деца побијена, доживеће и Пресвета Богородица. Песма се завршава стиховима: „Ти можда најбоље знаш, / Ти која се на већини слика смешиш / (А и теби самој пробошће нож душу) / Помирена са покретом точка/ Који пева: радуј се.“ Богородица је, пре свега, покорна вољи Божијој и „точку милости“ са почетка песме који није покренут узалудно и да поред свих страдања које њу чекају, она то прихвата и постаје та која може разумети дубину страдања човековог и која може помиловати, јер је она била помилована и зна какво је дејство милости без обзира на величину страдања.

Ова песма представља једну етапу на путу ка *Четири канона* у којој ће личност Богородице бити централна, али већ је овде уочљива присност лирског субјекта са Богородицом, он јој се обраћа непосредно и види је као ону која „можда најбоље“ може разумети и страдање и милост. „Упркос томе, упркос болу у коме се сједињује сав бол људског рода, упркос свему што Марија зна или песник мисли да треба да је подсети на то, што ће морати да претрпи јер њен син, као Син човечији, биће распет, она спремно има да каже, и каже: 'Да. Радуј се!', знамо да је рекао гласник. 'Да', знамо да је рекла девојка Марија.“²³⁵ Такође, треба додати: „У збирци *Четири канона* сучељавају се Велики ратник, односно Велики грнчар из Старог завета, о којем се говори одговарајућим старозаветним тоном, и Марија, о којој се проговара тоном сасвим другачијим, јединственим у српској поезији. У песми 'Kunsthistorisches Museum' унеколико смо припремљени и за једно и за друго.“²³⁶ Ова песма нас припрема за *Четири канона*, а улога Богородице у овој песми јесте таква да је она та која је рекла „да“ вољи Божијој, као што смо у уводном поглављу напоменули да је она највише од свих људи саучествовала у спасењу људског рода, да је она, иако је прободена страдањем, остала милостива и блага. Треба, међутим, имати у виду да је превасходно Богородица „озрачена“ милошћу, да је морао бити покренут точак милости, који је и њу учинио таквом. Богородица није у свести лирског субјекта ове песме опозиција Богу који је страشان, него да је због милости Божије која је Пресвету Дјеву посетила, њој омогућено да понесе улогу милостиве Заступнице пред Богом.

Песма збирке *Страсна мера* „Асqua alta“ почива на односу Венеције и лирског субјекта који се са овим градом сусрео још као дечак. У борби лепоте овог града и историјске истине,

²³³ I Јов. 5, 19.

²³⁴ Драган Стојановић, „Иван В. Лалић или о милости“, *Летопис Матице српске*, 197, 508, 3 (2021): 352.

²³⁵ Исто.

²³⁶ Исто, 353.

лирски субјект води и своју унутрашњу борбу.²³⁷ „Дух над водама' одређује тројну структуру песме: песма нас убеђује да сваки од њена три дела представља једну фазу у животу песника. Први сегмент описује сусрет дечака са Венецијом при чему несвесно, иако очаран лепотом града, дечак осећа мржњу као последицу историјског таложења које носи у себи. [...] У другом делу песме 'Aqua alta' песниково сазревање даје облик познавању историје кроз оптужбе поетском саговорнику; песник формира став о ономе што је као дечак предосећао у себи, упознат је са чињеницама и носилац је критичког става према експозицији тих чињеница. Трећи део предочава деградацију, старост самог песника, његов ход ка смрти и свест о сопственој немоћи. Песнику у годинама не остаје ништа друго већ сазнање да ће и град у лагуни, једном, као да се већ десило, и сам доживети расуло.“²³⁸ Свакако, у питању је лирски субјект који је у сусрету са Венецијом доживео љубав и мржњу на први поглед и који одрастајући сагледава тај град другим очима. У оваквом контексту нама је важно да утврдимо када и зашто се појављује Богородица. Први пут је срећемо у другом делу песме, у коме се уводи однос и опозиција Венеција – Византија:

„Византија (а ја сам само један од скутоноша
њене поплуване сенке) није знала да болује
Од рака на Лагуни, све док јој метастазе
Нису разјеле јетру, плућа, осрчје и будућност
У силованој утроби. Смешаш се, Serenissima,
Међу безубим крилатим лавовима, као
Богородица међу перуникама, у светогрђу.“

У овим стиховима Персида Лазаревић ди Ђакомо учава у лавовима демонско значење и указује на историјску драму Византије исказану апокалиптички, уз поређење са *Првом саборном посланицом апостола Петра*: „Будите тријезни и пазите, јер супарник ваш, ђаво, као лав ричући ходи и тражи кога да прождре.“²³⁹ Венеција се смешти невинно и безлобно као Богородица, а у свом светогрђу је заправо као лав који гледа кога ће да прождре (имајући у виду историјски контекст – Византија је морала да пострада да би Венеција засијала). „Поређење са Богородицом двоструко је: по сличности и по супротности. Tertium comparationis им је осмех којим Serenissima, упркос почињеном светогрђу, хоће да задржи миротворачки кротки лик и привид. Поређењем се, међутим, истичу супротности: светогрђе и притворност Serenissime²⁴⁰ насупрот светости Богомајке, безуби, крилати лавови [...] насупрот перуникама.“²⁴¹ Стога, овим стиховима указује се на дубоку раздвојеност између онога како се Венеција представља и делује и онога што она заправо јесте.

У наредним стиховима читамо: „Па ипак, рећи ћеш, зар нисам хтела / Да ми Лонгена у срце укроји храм, / Можда само за љубав љубави једног песника, / Скјавона, који о љубави је знао / Неке тајне, иначе под печатом.“ Лирски субјект претпоставља одговор овог града о његовој невиности и чежњи за лепотом, насупрот критици лирског субјекта, а затим подсећа како је у њему велелепни храм посвећен Богородици, па макар да је само за Лазу Костића био

²³⁷ Упореди: Персида Лазаревић ди Ђакомо, „Историјско-културни подтекст наративности песме 'Aqua alta' Ивана В. Лалића“, у *Споменица Ивана В. Лалића*, уредник Предраг Палавестра (Београд: Српска академија наука и уметности, 2003), 117.

²³⁸ Исто.

²³⁹ I Петр. 5, 8.

²⁴⁰ „[...] Serenissima, назив који је Венеција имала када је била на врхунцу моћи и који јој је дат управо зато што је умела да решава државне проблеме на један непристрасан начин тј. in modo sereno.“ П. Лазаревић ди Ђакомо, „Историјско-културни подтекст наративности песме 'Aqua alta' Ивана В. Лалића“, 115.

²⁴¹ Ј. Делић, „Иван В. Лалић и Лаза Костић“, 310.

саграђен, град би оправдао своје постојање. Лирски субјект, међутим, одговара: „Али / Купола твоја слеже се у те, Santa Maria della Salute.“ Персида Лазаревић ди Ђакомо нам расветљава и градњу храма Santa Maria della Salute, коју уколико имамо у виду, могла би нам указати на могуће тумачење стиха. Црква је саграђена након куге од које је страдао велики број становника те је одлучено да се у част Богородице подигне храм, а за архитекту је изабран Балдасаре Лонгена, међутим, приликом изградње храма појавиле су се многе тешкоће, између осталог земљиште није могло да издржи терет грађевине те је морала да буде подупрта стубовима, а зидови нису могли да издрже тежину куполе.²⁴² Овом историјском релацијом Лалић обликује стих који носи и дубоко семантичко значење, јер уколико имамо у виду да се купола храма, који је посвећен Богородици и који је изазвао дивљење и покрет за стварање једне од најлепших песама српске поезије, слеже у њега самога то нам говори о лицемерности градње и чина недостојног Богородице, али и урушавања дивљења према том храму и граду у оквирима српске поезије (док се дело Лазе Костића ни у једном тренутку не иронизује). Јован Делић, у том смислу, увиђа да: „у том слијегању Лалић види израз Божјега гњева, срцбу уморног духа над водама“²⁴³.

Напоследку, у трећем сегменту песме налази се цитат из Костићеве песме „Опрости, мајко света...“, при чему песник описује прљаву воду канала и расклимане темеље од скамењених стабала. „Прљави вода, која се пење уз степенике Венеције, пореди с амбасадорима царстава. Она, уз то, долази из 'расклиманих темеља од скамењених стабала' базилике Santa Maria della Salute, што се види и по расклиманим стаблима, и по скраћеном цитату у загради, из песме Лазе Костића. Тиме се базилика и даље десакрализује: њени подови пуцају, њена купола слеже се у њу саму, њени темељи су расклимани и из њих се диже прљави вода која излази на пут, на улицу – слика потпуно опречна оној коју нам је на почетку XX века оставио Лаза Костић, слика неминовног расула чији је разлог грех и историјско бешчашће, али и 'дрскост лепоте осовљене у ништавилу'.“²⁴⁴ Цела песма заправо представља однос лирског субјекта и Венеције, њихове љубави и мржње, а Богородица се помиње у смислу најузвишеније чистоте и лепоте које овај град није достојан. Такође, није достојан ни храма Santa Maria della Salute, грађевине која је нераскидиво повезана са нашом књижевном традицијом, а самим тим и лирским субјектом²⁴⁵. У свему томе лирски субјект уочава да се та лепота управо у њему (граду) и урушава. Стога, улога Богородице у овој песми није примарна, али указује се на њу као на лепоту коју треба заслужити и бити способан служити јој и тиме је задржати у својој близини. Ова песма је дијалог са Костићевом песмом „Santa Maria della Salute“ и представља Венецију у потпуно другачијем светлу него што нам је на то указао Лаза Костић. Песма се завршава свешћу о пролазности и лирског субјекта и града, о дуготрајности њиховог односа и напоследку лирски субјект тражи помиловање „духа над водама“ и за град и за себе.

Последњу песму – ненасловљену – из збирке *Страсна мера* која почиње стиховима „Из пролећног ваздуха..“, важно је поменути јер она кореспондира са првом песмом о којој смо говорили – „Простори наде“. Рекли бисмо да цела песма представља атомсферу једног освојеног простора наде. Лирски субјект изриче да из пролећног ваздуха може да се исцеди ретка светлост „у којој видљива бива / Глава те змије која за реп се уједа...“ Запитамо ли се зашто баш у

²⁴² Видети: П. Лазаревић ди Ђакомо, „Историјско-културни подтекст наративности песме 'Aqua alta' Ивана В. Лалића“, 120.

²⁴³ Ј. Делић, „Иван В. Лалић и Лаза Костић“, 311.

²⁴⁴ Исто, 312.

²⁴⁵ „И Костићев однос према Венецији амбивалентан је: негативан према држави која хара словенске шуме, и не само њих, према држави поробљивачу, и крајње афирмативан према љепоти Венеције, нарочито према сакралној.“ Исто, 306.

пролеће та светлост бива видљива, можемо претпоставити да је у питању време када се прослављају Благовести. Светлошћу овог Празника бива осветљена и змија, асоцијативно указујући на змију из Едема. Та змија се уједа за реп и саставља у прстен (симбол венчаности и везаности човека за грех и змију која га је навела на грех), на чијој се унутрашњости слуте слова: „можда понављају запис / Из књиге која каже да невоља трпљење гради, / А трпљење искуство, а искуство надање“, што је цитат из *Посланице светог апостола Павла Римљанима*²⁴⁶. У овој светлости откривају се узроци не само људског пада него и искупљења, пута који се мора проћи: невоља се дешава, али она гради наду и из тог разлога ова песма је у својеврсном дијалогу са песмом „Простори наде“.

Теза о светлости која омогућава да се откривају тајне потврђује се у наредним стиховима. Видимо да се њоме открива тајна искупљења: „Зависи и од књиге. Знам једну у којој пише / Да сам искупљен, и да стојим / У благодати. Црно на бело.“ Та Књига јесте *Библија*, *Свето писмо* и открива се сада и смисао стихова са почетка песме у којима се Богородица асоцијативно призива, те нам бива јасно да без оне светлости са почетка песме (светлости Благовести) лирски субјект не би могао бити искупљен, јер је Књига коју чита, *Јеванђеље*, заправо последица Благовести. Лирски субјект на крају песме се пита „Колико још пролећа до исхода?“ , колико још година треба да прође до смрти, која ако се присетимо песме „Простори наде“, има „лепу сенку, јоргован цвета касније, / Али га зато гледаш као да цвета први пут.“ Са друге стране, у овој песми: „Јоргован почиње да цвета, помирен са љубављу у ваздуху.“ Лирски субјект се налази у простору наде и у тој светлости очекује смрт која више није страшна и мрачна (јер је човек искупљен), а јоргован који почиње да цвета јесте наговештај те смрти у којој ће се тек открити слућено. Ова песма, за разлику од оне са којом кореспондира, даје одговоре на питања која је то књига, каква је то светлост, одакле долази и где увире та нада, што су све асоцијације на Богородицу, која је незаобилазна у овим просторима наде и светлости, јер захваљујући њеном учешћу у домостроју (плану) спасења оне и бивају могуће. Из свега наведеног увиђамо да је Лалић у свакој до сада анализираној песми учачавао и уобличавао личност Богородице, међутим, постепено и још увек не у пуноћи.

Након ове песме појављује се циклус „Концерт византијске музике“²⁴⁷ који се састоји од четири песме: „лирски субјект борави на западноевропском тлу, само још удаљенијем од граница некадашње империје, у пределу 'севернијег цветања', у британском универзитетском градићу Кембрицу.“²⁴⁸ У првој песми лирски субјект обраћа се Творцу:

„Пробуђен у непознатој соби,
У једно пролеће померено уназад
Као сказаљка на сату, незнаном камером –

²⁴⁶ „И не само то, него се и хвалимо у невољама, знајући да невоља гради трпљење, а трпљење искуство, а искуство наду.“ Римљ. 5, 3–4.

²⁴⁷ Лалић је 1988. године „први и једини пут сабрао се своје песме под насловом Византија, од прве до десете, и тако сачинио први део књиге, а други део књиге била је четвороделна песма 'Концерт византијске музике' из збирке *Страсна мера*. Тиме је Лалић први пут објединио све песме са насловом Византија и тематски сродан 'Концерт византијске музике', да би их објавио под истоименим насловом *Византија*.“ С. Шеатовић-Димитријевић, *Део као целина & целина као део*, 286. У том смислу треба напоменути да је ову песму потребно посматрати и оквиру песама о Византији код Ивана В. Лалића. Александар Јовановић истиче: „Његово песништво је непрестани дијалог те две Византије, једне која је прошла, и друге коју непрестано носимо у себи. Прва *Византија* (1956), са доста реминисценција на историјска и културна збивања, песников је дијалог са, превасходно, историјском Византијом. Отуда и помињани полемички тонови, усмерени, између осталог, против равнодушности и заборавља, најсажетије исказани готово три деценије касније у *Концерту византијске музике*, песми иначе сасвим различитој од прве.“ А. Јовановић, „У знаку Мнемосине“, 105–106.

²⁴⁸ А. Петров, *Канон, српски песници XX века*, 312.

Нагнут кроз прозор, благо изоквирен,
Видим светлост на мокрог травњаку, јабуку
У севернијем цветању; видим врт
Пијан од кише, видим ариш
И светлију тују, ваздух изкрзан изнутра
Гласним кљуном коса, невидљивог
У грму што гори бистром хладном ватром
Априлског јутра – “

Атмосфера у којој се лирски субјект налази је необична, могло би се рећи ван граница времена. Светлана Велмар-Јанковић тумачећи песму „Аријадни на острву“ уочава: „У летописцу, дакле, имамо нешто измењени облик песничког субјекта, један његов нови вид: он јесте у садашњости коју бележи и коју, кад је исказује као *ја*, и обележава – та су нам својства позната од раније – али је он, у исти мах, и измакнут из те садашњости, некако над њом, и то је својство које нам је непознато. Према томе, летописац није присутан само као учесник у тренутку садашњости и као посматрач тога тренутка, што су била обележја песничког субјекта у ранијим Лалићевим збиркама, него и као субјект коме је дужност, коме је задато да, поред тога што у описаном виђеном тражи смисао, у наслућеном невиђеном разазнаје порекло тог смисла.“²⁴⁹ Управо ова својства поседује и лирски субјект наше песме – он као да је измакнут из садашњости – време и простор добијају одлике нејасности – пробуђен је у непознатој соби у пролеће умерено уназад, нагнут кроз прозор посматра приказ. Тај приказ добија одлике вечности и он у том опису проналази тајанствене смислове – а у „грму што гори бистром хладном ватром“ – препознајемо упућивање на Богородицу. Међутим, за разлику од описаног летописца, наш лирски субјект има способност деловања из прошлости. Он износи тренутак сећања, међутим, у њему су прошлост и садашњост измешане, те моли „Творца одсутног“ да од тог „будућег сећања“ сачини неку намеру – да његово сећање добије смисао, да нада постане извесност „макар страшна у својој коначности“. И потом истиче од чега стрепи – од убрзања које одузима „добитак“ – корист доживљеног се одузима – невино памћење губи свој смисао, поверење бледи, а пропуштено „се прерушава у опасни смисао“ – стога се упућује молитва Творцу да то што је доживљено буде преображено у конкретна дела јер ће у супротном изгубити вредност и чак постати опасно. Напоследку осећа близину смрти – књига му је и даље нејасна те је потребно да Творац сведе остатак бића субјектовог (математичком терминологијом се користећи) и да дела пре тренутка смрти.

Лирски субјект кроз целу наредну песму исказује стрепњу да је већ прекасно, да је смрт наступила, да тренутак из претходне песме је само сан о несаници, да више не постоји могућност обраћања Творцу и достизања до њега (лествице могу означавати алузију на оне lestвице које је сањао Јаков – које су према небесима биле окренуте и које, као и грм који гори из претходне песме, упућују на Богородицу – те лирски субјект стрепи да је изгубљена могућност призивања ње). Свака слика која следи заправо представља страхоту смрти²⁵⁰ која се одвија у души лирског субјекта и његовог страшног доживљаја ове немоћи – потом се „прекида

²⁴⁹ Светлана Велмар-Јанковић, *О поезији Ивана В. Лалића* (Ниш: Градина, 1987), 29.

²⁵⁰ Александар Јовановић ове стихове тумачи у оквиру развоја мотива Византије код Ивана В. Лалића и уочава да се песнички субјект усмерио не на њено препознавање у садашњости, већ се упутио за њеном природом и својствима. С обзиром на чињеницу да коначног одговора нема и да што јој се више приближава она постаје даља, те су се у том контексту и појавила питања из ове друге песме: „Ако су lestвице измакнуте / А језик ишчупан из лежишта / Са плућима, са душом, са кореном, / Ако је простор разорен, разнесен прецизно / На спојевима с временом, а празна сенка ањела / Остала згужвана у напрслини“. При чему закључује да је прошлост неизвесна исто као и будућност. Упореди: А. Јовановић, „У знаку Мнемосине“, 106.

трака“ описаних слика и срце се у самоодбрани распрскава у ружу – у крајњој немоћи и страху мисао се прекида и тренутак олакшања наступа.

У трећој песми лирски субјект исповеда: „Кад именујем ствари, ја се браним / Од спомена на страшну працелину: / Моја је снага у несавршенству / Делова које повезује несклад / У шару Лавиринта.“ – увиђамо да лирски субјект покушава да се не сећа страшне чињенице да је несавршен. У том свом покушају одбране именовањем ствари (што је било својство човека пре пада), појављују се знаци Божијег деловања и они представљају наду за лирског субјекта. Увиђа да обмана може да добије облик милости, као што и тама дели звезду од звезде – и без ње се не би ни знало да звезде постоје. У том смилу „Тама је мера. Звери део мере.// И речи што те траже овог јутра / Бацају сенку, / јер су биле тама.“ Опет је присуство Бога видљиво у његовом одсуству.

Напоследку, атмосфера четврте строфе истоветна је првој песми:

„У непознатој соби
С прозором на врт где суноврати
Опонашају једну песму, срочену
Ту недалеко, пре скоро двеста пролећа,

Збијам се, као опруга, у отпор
Помисли: ако се већ догодило –
Ако је нада само кретање по инерцији
Утрнуле неке милости, окрет точка
Око празнине што пресеком се својим
Сећа на осовину, исклизнулу
негде на заокрету – “

Лирски субјект гледа кроз прозор и у својим помислима се „збија у отпор помисли“ – настављају се слике сличне онима из друге песме испуњене стрепњом да се смрт већ догодила, да се узалуд нада – и потом се та мисао одједном прекида сећањем:

„А онда је негде писало: *Концерт*
Византијске музике;

покушавам да схватим
Да нисам сањао, два дана касније,
Грчке црнорисце како овде
Поју у погрешном простору:
Kyrie eleison.“

Овим сећањем лирски субјект себи предочава да све то није сан, да смрт није наступила и да је присуствовао појању грчких монаха који певају „Kyrie eleison“, односно „Господе помилуј“ у погрешном простору. „Читамо да они поју 'у погрешном простору', западноевропском, али може да се постави и питање – а који простор није погрешан? Да ли само простор православног манастира, византијски простор? Погрешан простор у Лалићевој песми није географски одређен јер је његов топоним далеко ширег опсега од енглеског универзитетског градића при крају XX века: 'рушевине осмог дана стварања'.“²⁵¹ Када је у питању Византијска музика може се рећи: „Византијска црквена музика, која је традиционална, званична музика грчке православне цркве,

²⁵¹ А. Петров, *Канон, српски песници XX века*, 312.

карактерише се, бар што се тиче њене унутарње суштине, једноставношћу и ослобођеношћу непотребне сложености, и чистотом без трунке било чега чулног, разметљивог, неискреног, као и непревазиђеном снагом и духовношћу. Што се тиче њеног спољног облика или техничког аспекта, њу карактерише чињеница да је потпуно вокална, без употребе инструмената, да је монофона, то јест, да употребљава мелодије за један глас.²⁵² У доживљају лирског субјекта они који су тај концерт изводили:

„Били су црни као косови на киши.
А било их је девет – по три
За сваки од три света, стопљена
У хладном усијању њихових гласова.“

Лирски субјект их пореди са косовима (од којих је у првој песми ваздух био изкрзан изнутра), којих је било девет – за сваки од три света по три црнорица. Та три света бисмо могли разумети као свет пакла, овоземаљски свет и небески свет. Овом песмом су та три света стопљена и у сваком од њих се чуло „Господе помилуј“, као речи избављења и славословља. Потом, у последњој строфи изречена је похвала Богородици коју лирски субјект изриче подстакнут овим доживљајем:

„Радуј се, име неизговорено,
Радуј се, међу рушевинама
Осмог дана стварања.
Ко заборави узрок, осуђен је да слави
Нејасне последице.“

Богородица се назива „именом неизговореним“ и оном која је присутна међу рушевинама осмог дана стварања, који ћемо сусрести и у Лалићевим *Канонима*. „У завршним стиховима песме 'Концерт византијске музике' Лалић ствара сугестивну песничку слику која има двојако дејство: са једне стране, отворене су поетичке двери комуникације са Византијом, а са друге, та инстанца која је на другој страни није докучена, јер је она 'узрок' који се рефлектује на наш видљиви свет оличен у 'нејасним последицама'. Анафора 'Радуј се' која је, као што смо напоменули, типична за византијско песничтво јесте важан рукавац ове песникове сугестије. 'Радуј се' нам поручује да је оно што се налази у наставку, у простору невидљивог који следи иза завршетка песме, јер је песма отворила портал – напрснуће у хетеротопичном простору и митском времену, управо химна Богородици. Попут Димитрија Кантакузина који у Молитви Богородици у завршној строфи Богомајку прославља речима: Радуј се да те свагда радосно зовем, / радуј се, вишњим и нижним радости, / Радуј се, прерадосна чиста, / радуј се да је с тобом Господ. И Лалић наглашава тај панегирички химнички узвик, свесно послушкујући Византију, не као молитву, не као икону или канон, већ као химну оној 'међу рушевинама' која ипак постоји.“²⁵³ Међутим, то није само усклик Димитрија Кантакузина, он је пореклом из Јеванђеља и указује на Благовести и речи којима се Архангел Гаврило обратио Богородици.²⁵⁴ Напоследку лирски субјект истиче „Ко заборави узрок, осуђен је да слави / Нејасне последице.“ Лирски субјект у „Концерту Византијске музике“ јесте онај коме се тајне полако откривају, тек у нејасним сећањима он

²⁵² Константин Каварнос, „Византијска црквена музика“, *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*, бр. 16, 83/84/85 (1988): 237.

²⁵³ М. Громовић, „Византијске теме и мотиви у српској поезији друге половине XX века: Милорад Павић, Иван В. Лалић, Милосав Тешић, Слободан Костић“ (докторска дис., Филолошки факултет, 2022), 103.

²⁵⁴ „И ушавши к њој анђеоско рече: Радуј се, благодатна! Господ је с тобом, благословена си ти међу женама!“ Лук. 1, 28.

проналази одјеке смисла, али још увек не сасвим јасно. „Концерт Византијске музике“ коме је присуствовао – али ни то сасвим није сигуран („покушавам да схватим да нисам сањао“) га упућују на Богородицу – међутим, она је за лирског субјекта „име неизговорено“, она се налази „међу рушевинама Осмог дана стварања“ и за њега је она још увек нејасна – те увиђа да је узрок тог слављења заборадио и да уколико га се не досети биће осуђен „да слави нејасне последице“. У том смислу – Богородица је за сваког оног ко није сагледао свој пад, нејасна последица.²⁵⁵ Чак и када је слави, уколико не разуме узрок тог славословља, он ће пребивати у оквирима нејасноће.²⁵⁶ Ова песма представља један од корака ка неопходности спознаје узрока који води до Богородице што ову песму чини једном од значајних на путу ка *Четири канона*.

Збирка *Писмо*²⁵⁷ садржи неколико песама којима треба посветити пажњу пре него што се посветимо анализи збирке *Четири канона* која ће представљати и срж наших истраживања стваралаштва Ивана В. Лалића. Песма „Шапат Јована Дамаскина“²⁵⁸ вредна је наше пажње из неколико разлога. На самом почетку важно је истаћи везу ове песме и Ивана Лалића са Лазом Костићем, на коју су проучаваоци већ указали²⁵⁹. Веза је, пре свега видљива у самом наслову и кореспондира са песмом „Певачка 'имна Јована Дамаскина“. А потом и првим стихом „Опрости, мајко света, опрости“ указује на, у овом раду већ интерпретирану, песму „Santa Maria della Salute“. Као што смо у поглављу о Лази Костићу видели, песма „Певачка 'имна Јовану Дамаскину“ не садржи у себи мотив Богородице, али нам је значајна због односа и везе српских песника са Јованом Дамаскином који је један од најистакнутијих црквених песника који су прославили Богородицу, а у непосредној је вези са српском традицијом и из разлога што је он

²⁵⁵ „Молитва се, међутим, јавља тек на крају два Лалићева византијска круга: 'Радуј се...!' Лалићевих десет византијских песама (песме такозваног првог круга) и потоње песме, све до ових стихова из књиге 'Страсна мера', Византију су сликали у суштини необасјану светлошћу молитве, па зато и без оне најдубље духовности и светости. Важност појаве 'грчких црноризаца' (опет с асоцијацијом на кишу – 'црни косови на киши') и њиховог молитвеног обраћања неименованој светости у томе је што, заједно са Дамаскиновом молитвом Богородице ('Шапат Јована Дамаскина', Писмо, 1992) наговештавају Лалићев четврти, молитвени византијски круг (Четири канона). 'Златоподложна слика', на самом почетку почетка византијских песама, дуго је била одсутна из песникових песама, да би кратко засијала у венецијанској ентропији, а у правој и чудотворној моћи, опет начас, тек пред ликом Богородице Тројеручице.“ А. Петров, *Канон, српски песници XX века*, 313.

²⁵⁶ „Још један детаљ важан је када је у питању изворни рукопис Лалићеве песме 'Концерт византијске музике'. Посебну пажњу привлачи непрекидана белешка Ивана В. Лалића уз рукопис песме „Концерт византијске музике“ коју читамо из 'Напомене' у сабраним делима, јер нам може бити значајна у контексту нашег истраживања. Белешка гласи: 'Ако се оно ужасно већ десило... (Хајдегер); сенка анђела, згужвана; Κύριε ελέησον; позив: милост; пролеће (конкретан пејзаж)...; посета (као...); кос, дрозд, зелембаћ, зеба; музика: Брамс'. Примећујемо да је етос и хуманитет оваплоћен у вишој моралној истини Иван В. Лалић тражио, послушнвао или критиковао у човековом крајње огољеном бићу, Хајдегеровом зато и тако битку или, потпуно друкчијем, Видовићевом логосном и суштаственом боголиком човеку. Иако је песникова белешка прекратка, делује да је негативитет у човеку видео кроз хајдегеровски концепт филозофије, а оно богоугодно и смирајно као људско духовно искуство са Богом о каквом пишу Јован Мајендорф и Жарко Видовић. И на овом месту назире се доказ да је Лалић призивајући Јована Дамаскина и Богородицу у наручје властите поезике позвао и велики концепт византијске духовности који произилази из њене филозофско-теолошке промисли.“ М. Громовић, „Византијске теме и мотиви у српској поезији друге половине XX века: Милорад Павић, Иван В. Лалић, Милосав Тешић, Слободан Костић“, 109.

²⁵⁷ „Према бројним оценама Лалићевог песништва збирка *Писмо* је антологијска књига српске поезије. [...] Само ће *Четири канона* као заветна књига интегралне песничке структуре надмашити *Писмо*.“ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, 121. Све песме ове збирке наводимо према: Иван В. Лалић, *Страсна мера*, трећа књига *Дела Ивана В. Лалића*, редакција и приређивање Александар Јовановић (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997).

²⁵⁸ Ову песму Александар Јовановић је довео у везу са песмом „Несаница“ из збирке *Сметње на везама*, у којој се по први пут јавља мотив одсечене шаке, као и са песмом „Плава гробница“, због мотива шапата. Види: Александар Јовановић, „У знаку Мнемосине“, 125.

²⁵⁹ Видети студију на коју смо већ скренули пажњу: *Традиција и иновација – интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића* Светлане Шеатовић-Димитријевић, као и рад „Иван В. Лалић и Лаза Костић“ Јована Делића.

иконописац Богородице Тројеручице. Иако смо уочили везу између Лазе Костића и Јована Дамаскина, на овом месту потребно је указати и на везу Ивана В. Лалића и Јована Дамаскина, која је видљива већ у самом наслову песме: „Јован Дамаскин је Ивану В. Лалићу можда најближи византијски рођак. Он је, пре свега, песник, и то песник песме као молитве. Он је најприроднији Лалићев спој с Византијом: канон, чију форму Лалић иновира, реформисао је и успоставио у новом облику Јован Дамаскин. У њему се стекло поштовање према поезији, према традицији, према Византији, према болу и према Богородици, посебно хиландарској Тројеручици. Преко Јована Дамаскина Лалић је ухватио и учврстио своје најдубље темеље – Византију и Хиландар, који је најдоњи камен српске националне духовности. Зато је Лаза Костић морао да буде призван: он је својом *Имно* нудио мост према Дамаскину, а преко њега и према Византији, тројеручици и Хиландару.“²⁶⁰ Јован Дамаскин се, у том смислу, јавља као незаобилазни посредник на путу Лалићевог песништва – он представља спону Византије и хришћанских мотива у овој поезији.

Наведена песма Ивана В. Лалића има форму молитве, али умногоме је различита од Костићеве. Превасходно, лирски субјекат у Костићевој песми представља глас народа који моли Јована Дамаскина да пренесе молитве Господу, док је у Лалићевој песми лирски субјект сам Јован Дамаскин. Важно је, међутим, напоменути да: „Молитва Јована Дамаскина, реформатора канона и бранитеља икона, стопљена је са гласом и Лазе Костића кроз цитат у првом стиху из *Santa Maria della Salute*: 'Опрости, мајко света, опрости'. Тако Лалић поред гласа Јована Дамаскина и свог песничког ја, уводи и глас Лазе Костића. Песник је прибегао готово троструко посредованом песничком гласу. О ефекту таквог поступка Новица Петковић закључује: 'Када у једној песми Лалић у свој глас уведе и глас Лазе Костића, онда ми осећамо како та песма резонира у широком простору наше песничке традиције'.“²⁶¹ Стога, лирски субјект који се обраћа Богородици гласом Јована Дамаскина, у овој песми представља заправо песничку молитву једног народа. Такође, у критици је уочен и тон песме, који је за разлику од Костићевог који је химничан, овде је у питању нешто тиши, умиренији тон: „[...] не химнични, ексклативни императив и кликтај већ стишани и скрушени *шапат* у бдењу, и то не пред Богом, него пред *Богородицом тројеручицом*. Не ни наглашени звонки, звучни ефекти рефрена [...].“²⁶² Но, иако је тон другачији и у Костићевој песми громкији (можда и због онога коме је прозба упућена – нису у питању ни Богородица ни Бог, али и због лирског субјекта који је у Костићевој песми колективан па самим тим има већу смелост), обе песме имају мотиве скрушености и молитвене прозбе.

Јован Дамаскин у овој песми обраћа се скрушено у бдењу²⁶³ и тражи опроштај јер се, упркос сопственој злоби, обраћа Богородици и тражи „утук“ свеукупној његовој злости „у продуженом магновењу“. О магновењима смо већ говорили када је било речи о поезији

²⁶⁰ Ј. Делић, „Иван В. Лалић и Лаза Костић“, 297.

²⁶¹ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, 123.

²⁶² Ј. Делић, „Иван В. Лалић и Лаза Костић“, 297.

²⁶³ На овом месту можемо се присетити Лалићеве песме „Похвала несаница“, те обратити пажњу на стихове у којима видимо његов однос према бдењу:

Д р у г е су ноћи оних који бдију –
На некој звезди море се расцвета,
Прадавне шуме загрцнуто пију
Ваздух и воду будућега лета;
Последња слика: као ретровизор
Пун друма што се одмата у ништа
Бесане очи рајсни назру призор
Потоње несанице, угочишта.“

Момчила Настасијевића (а кога је Иван Лалић могао имати на уму) приликом чега је у критици уочено да би магновења могла значити и епифанију, богојављење. За Јована Дамаскина ноћ зрачи светлост из своје сенке, из најгушћег мрака: „јер све што хоће мрак да обезначи / Постане светлост у знаку твог знака“. Иако је мрак најгушћи (а носећи овакав епитет тај мрак добија својства опипљивости, постаје густ и кроз њега се тешко креће) он у знаку знака Богородице, то јест „у знаку Богородичине иконе“²⁶⁴ види светлост. Када је у питању тај мрак, њега можемо тројако тумачити: првенствено, може бити тренутно доба дана у коме се лирски субјект налази, ноћ у којој се Јован Дамаскин моли – „ноћ молитве из мрака рађа светлост и спасење“²⁶⁵; потом може значити мрак у коме се људски род налазио до доласка Господа Исуса Христа – јер у Јеванђељу се каже да „народ који сједи у тами видје светлост велику, и онима који седе у области и сјени смрти, свјетлост засија“²⁶⁶, а у чему је Пресвета Богородица непосредно учествовала; и напослетку може значити иконоборачки мрак, јер свети оци Православне цркве уче да је онај ко проповеда јеретичко учење помрачног ума и душе. „Односно, песнички субјект из најдубље своје угрожености (која се може мерити са Дамаскином и Костићевом) пева своју муку и вапи за спасењем. У његовом шапату нерасплетиво су уткана једна у друге сва најбитнија питања појединачне егзистенције и основни симболи националне културе: у песми се о најдубљим моментима личне угрожености проговара из дубине нашег колективног памћења.“²⁶⁷ Ова прва строфа нам открива не само тренутну ситуацију у којој се Јован Дамаскин налази, него и његову личну помраченост, потом помраченост историјског тренутка у коме са налази и напослетку помраченост света без Господа. Стога нас ови стихови уводе у неколико нивоа песме који се у даљим стиховима развијају.

У наредној строфи Јован Дамаскин тражи опроштај што своју приземну беду доводи пред величанство Богородице, што смо видели и у песми Димитрија Кантакузина (као и код Гаврила Стефановића Венцловића, Лазе Костића), који се због сопствене нечистоће и грешности осећао неспособним да се обрати Богородици. И Јован Дамаскин и Димитрије Кантакузин су монаси који су дубоко осећали своју грешност и из тог осећања узносе своје молитве Богородици. Јован Дамаскин, као лирски субјект ове песме, надаље истиче: „знам да сам овде тек један у следу / И да ми глас је зуј пчеле²⁶⁸ у роју, / Ал зато слутим да смисао роја / Зависи и од заблуделе пчеле – / Целине што се бесконачно деле / Да суштост чине недељивог броја.“ Јован Дамаскин је свестан да је један од многих и да је његов глас пред Богородицом зуј, односно нејасна молитва и прозба. Али, слути да је и он ипак део тог роја и да су међусобно зависни. Јован Делић тумачи овај мотив на следећи начин: „Зуј пчеле у роју целином добија смисао, а усамљен је слабашан.“²⁶⁹ При чему додаје: „Јован Дамаскин се моли у храму и зуј његове молитве само је један од гласова у божијем улишту. Он доприноси општој хармонији и тек кроз целину добија смисао дајући свој принос тој целини. [...] И зуј поједничне молитве као

²⁶⁴ Ј. Делић, „Иван В. Лалић и Лаза Костић“, 301.

²⁶⁵ Исто.

²⁶⁶ Мат. 4, 16.

²⁶⁷ А. Јовановић, „У знаку Мнемосине“, 127.

²⁶⁸ „Пчела је по много чему, нарочито – крилато, медоносно, свето – биће; уз то – биће заједнице и јединства. Пчелињи восак је бескрвна жртва; из њега зраче свеће у храмовима за живе и за мртве, у славу светаца и самога Господа. Мед и восак драгоцен су приноси цркви. Пчела може бити, и у Лалића јесте, симбол бесмртности и светости.“ Ј. Делић, „Иван В. Лалић и Лаза Костић“, 301. Драган Стојановић овај мотив тумачи на следећи начин: „... дакле и најбедније биће међу безбројним другим бићима има своју вредност; осим тога, бол који му је нанет превелики је.“ Д. Стојановић, *Поверење у Богородицу*, 78. Ми бисмо ова два тумачења објединили и истакли да је пчела можда наизглед мало биће, да се њено зујање чини бесмисленим, али да је она истовремено и посебно, изузетно биће баш као и човек који је у поређењу са Богом ништаван и мали, али који је тајанствено биће са изузетним потенцијалима и способностима.

²⁶⁹ Ј. Делић, „Иван В. Лалић и Лаза Костић“, 302.

спиритуалне жртве добија на значају: он се сједињује у општу хармонију свеукупног молитвеног васељенског зуја.²⁷⁰ А стих да је „тек један у следу“ представља свест о традицији и о својим претходницима који су се молили и онима који ће доћи после њега, односно о свејединству песника који сваки на посебан начин, али у заједништву, узноси молитву и песму Богородици.²⁷¹ Последња два стиха можемо тумачити у светлу *Прве посланице светог апостола Павла Коринћанима*: „Јер као што је тијело једно и има удове многе, а сви удови једнога тијела, иако су многи, једно су тијело, тако и Христос.“²⁷² И ова строфа се може резумети на више нивоа: из тренутне ситуације лирског субјекта, његовог унутарњег стања, а потом кроз призму конкретног историјског тренутка и уопште целокупног тока света и историје.

Трећа строфа, такође, почиње стиховима молитве за опроштај јер сагледавајући таштину, он ипак иште, иако је у претходној строфи покушао да оправда своје прозбе. За Јована Дамаскина чудо је насушно, неопходно, извор живота, уточиште „усред мрака“. „Умно сагледавање песничког субјекта сопствене таштине (а већ израз созерцање таштине јесте својеврсни оксиморон) и тежња ка сушности, ономе по чему човек јесте, истоветна је путу из тмине ка светлости: светлост је знак суштине света и Бога, али и милости Божје, која треба да обасја онога ко моли [...]. Насупрот томе, мрак је знак за најдубљу егзистенцијалну муку и тескобу, за тачку испод које све престаје. Због тога ни сазнавање сопствене таштине, то јест сазнања да се придаје себи већи значај него што припада пролазном бићу, не смањује (напротив) потребу молиоца за чудом.“²⁷³ Моли за опроштај²⁷⁴ у овој строфи неколико пута, он бол не осећа само физички, него и у дубини свог бића: њему је пререзана шака и одсечени прсти „којима дробим хлеб, којима се крстим“ – односно одрезана му је рука која му је потребна за обављање Светих Тајни и за молитву. За њега као свештено лице, то је било питање живота. Он том руком „дробим хлеб“ – учествује у Светој Тајни Литургије и Причешћа. Поновно моли Богородицу да му опрости то што тако крвари из мрака, односно зато што тако помрачен, грешан, и „у злости“ крвари. Поред тога што ово крварење представља физички чин, ипак га је потребно протумачити у контексту стиха: „опрости ми што крварим из мрака“. Овако изречена прозба не односи се само на физичко крварење, јер како би неко могао тражити опроштај за то што крвари, поготово ако он није сâм себи нанео ту повреду. Глагол „опрости“ упућује не само на физичко стање лирског субјекта, него пре свега на душевно: ако се присетимо како смо тумачили мрак на почетку ове песме схватићемо да тај мрак је и мрак Дамаскинове душе и да је то крварење онотолошке природе, да његово биће крвари. Стога, њега ова несрећа која му се догодила наводи на још дубље покајање и погружавање у себе, а немогућност да се прекрсти, да учествује у Светим Тајнама рађава његову душу још дубље.

И напослетку, у последњој строфи, након бола који потреса целокупно биће субјекта, он стиче смелост и изнова, молећи за опроштај, изриче своју прозбу: да срасте „са својом кошћу

²⁷⁰ Исто.

²⁷¹ Упореди: Исто, 303.

²⁷² I Кор. 12, 12.

²⁷³ А. Јовановић, „У знаку Мнемосине“, 129.

²⁷⁴ „На парадоксно-оксиморонској матрици засновани су повлашћених и кључних осам стихова песме, који почињу императивом Опрости, чинећи неку врсту расуте анафоре. У прве две строфе они се јављају по једном, на њиховим почецима, и то као потпуни и непотпуни цитати Костићевих стихова (Опрости, мајко света, опрости, односно Опрости, мајко, што приземну беду). У другом делу песме веза са Костићевим стиховима слаби, или се сасвим губи, а молба за опроштај се умножава, по три пута у трећој и четвртој строфи. Реч је о градацији која прати узбуркано и сложено (емоционално – духовно – телесно) стање песничког субјекта и указује не толико на противуречност колико на парадоксалност његовог положаја.“ Исто, 130.

кост, са стаблом грана“ – Јован Дамаскин тражи исцељење²⁷⁵, али не само шаке, него и целокупног његовог бића: да срасте са оним што му је суштинско, да не буде одвојен од чокота²⁷⁶. Потом цела строфа се наставља из перспективе песника који пише ове стихове – он зна шта ће се догодити и шта ће бити плод овог исцељења – „У сребро ћу да скујем своје красте, / Да слава твоја буде моја рана; / Опрости преступ моје пролазности / Што се чуду као правди нада, / Опрости мојој кости, мојој злости / Али учини чудо. Овде. Сада.“ Драган Стојановић у овим стиховима уочава семантичко обogaћење појма чуда: „[...] изговара нешто ново и непознато у молитвеном напрезању душе која верује: биће које је пролазно моли Богородицу да учини чудо и исцели га, надајући се чуду *као правди*.“²⁷⁷ Таквим проширивањем семантичког поља чуда бива и обавеза тог бића коме се моли, а Стојановић у оваквој прозби чита и својеврсну гордост онога који се моли, нарочито у императиву последњег стиха.²⁷⁸ Ми у овим стиховима не бисмо препознали гордост, напоменули бисмо да Јован Дамаскин тражи опроштај и за такву прозбу и да се он све време обраћа кроз шапат, као и да не захтева чудо као правду, него му се нада као правди, при чему је свестан да таква његова нада потиче од његове пролазности. Односно, он исповеда да је таква жеља проистекла из пролазних вредности, али је ипак поседује, јер зна да чудо и јесте обележје онога који доноси правду. Бог је и дошао у овај свет на необичан начин, учинио је многа чуда и Јован Дамаскин их не доживљава као нешто немогуће и необично, већ као нешто Богу својствено, али и Богородици, која је родила и остала Дјева, која је родила Богочовека (из перспективе неверујућег човека све би то могле бити невероватне и немогуће ситуације, а чак и када би их прихватио означио би их појмом „чуда“ односно нечега што нарушава природни поредак; док су за Јована Дамаскина, чије је биће утемељено на вери овакви догађаји сасвим прихватљиви и они га не изненађују). За њега чудо није доказ, него насушна потреба и правда: јер Бог који је милостив, он је истовремено и праведан.

Последњи стихови: „опрости мојој кости, мојој злости / Али учини чудо. Овде. Сада.“, изричу смелост коју покајник стиче. Јован Дамаскин не сматра да он заслужује такво исцељење, али му се нада и напослетку смело говори Богородици да учини то чудо. У овим стиховима не види се дрскост, него својеврсно поверење, уздање у Богородицу, али и смелост да се тако директно од ње тражи исцељење. Са неком сигурношћу и необичном присношћу тражи од Богородице, као што дете тражи од мајке и сигурно је да ће добити оно што му је неопходно за живот. Стога, однос према Богородици у овој песми, за разлику од претходно анализираних, јесте знатно усложен. Пре свега, лирски субјект је сада померен, он више није поистовећен са песничким субјектом, и с обзиром на чињеницу да је то Јован Дамаскин самим тим је и његов однос према Богородици специфичан и другачији, одише слободом и поверењем да ће добити оно за шта се моли. Атанасије Јевтић наводи да се између Богородице, Господа Христа и Јована Дамаскина одиграла нека посебна тајна, да је Богородица рукопроизвела Јована Дамаскина за песника, а све то нас наводи и на закључак да поред тога што је Богородица у ранијим песмама Ивана В. Лалића била она која доноси милост, светлост и наду сада поред тих особина она је понела и могућност чудотворења и оне са којом је остварен присан однос пун поверења, која може и песника да начини. Светлана Шеатовић-Димитријевић наводи: „Тиме троструко посредована молитва од Дамаскина преко Костића до Лалића прераста ниво личног молитвеног

²⁷⁵ Богородица се у Благовештанском акатисту призива на овај начин: „Радуј се тела мога исцељење! Радуј се, душе моје спасење!“ https://www.molitvenik.in.rs/akatisti/akatisti_Bogorodici/akatist_Bogorodici_blagovestenjskoj_pa.html (преузето 21.11.2022)

²⁷⁶ У *Светом Писму* забележене су речи Исуса Христа: „Ја сам чокот, а ви лозе. Ко остаје у мени и ја у њему, тај доноси многи плод, јер без мене не можете чинити ништа.“ Јов. 15, 5.

²⁷⁷ Д. Стојановић, *Поверење у Богородицу*, 77.

²⁷⁸ Упореди: Исто, 78.

вапаја. Та молитва је молба за спас целог рода. Сва три песника знају да им је 'глас зуј пчеле у роју', али су и свесни своје одговорности. [...] 'Шапат Јована Дамаскина' је прерастао од молитве три песника до општег националног молитвеног бдења у једну од најлепших песама српске поезије.²⁷⁹ Такав однос могао је да оствари Јован Дамаскин, а преко њега и српски песници Лаза Костић и Иван В. Лалић који су се у овој песми у једном гласу ујединили, сваки својим песничким изражајем, и узнели молитву Богородици, не само за одсечену руку, за појединачан случај, него за српски народ, коме икона Богородице Тројеручице „светли у мраку“ и којој се песници моле, најпре за опроштај, а потом и за „срастање са стаблом“.

Наредна песма, која се налази у последњем циклусу збирке *Писмо* јесте песма „Ave maris stella“²⁸⁰. Није случајно што се ова песма налази одмах после песме „Шапат Јована Дамаскина“ и изриче похвалу Богородици и прихватање, отварање бића њеној личности. Прва строфа исказује поздрав Богородици називајући је звездом мора, малом ватром, уљаницом Божјом. Већ на почетку видимо да је овај сусрет лирског субјекта орадостно и у следећој строфи наставља се похвала Богородици, сада већ истичући њено деловање на душу лирског субјекта: „Што светлиш на небу / А зариш у души“. Богородица је, као и у претходним песмама носилац светлости и обасјава душу.

Потом, асоцијативно уводи у песму Господа: „Онај ко у руци / Одсутно те носи / Са несрећом нашом / Склопио је завет“, те овим стиховима указује на положај Богородичин и њену блискост са Господом. У празнику Успења Пресвете Богородице сазнајемо да је Господ сишао са небеса и након упокојења, односно успења – уснућа, узео душу Пресвете Богородице на своје руке. Ови стихови би могли указивати на тај догађај. Лирски субјект испевава да је Господ „заборавио и завет и себе / Ал светиљку ипак / Не гаси у ходу.“ И поред заборава Господњег, Пресвета Богородица светли као подсећање на тај завет, на принос људског рода Господу. Потом, у петој строфи лирски субјект предочава шта Богородицу покреће, чиме она може толико да светли: „безразложна милост / Гориво је твоје“, при чему сада личност Богородице (у односу на друге песме) бива обогашена и то није само милост са почетка песништва Ивана В. Лалића – „одмерена милост“ којој се није знао ни извор ни разлог из песме „Простори наде“ – него је много више од тога – то је сада безразложна милост. Нови доживљај који је произвео овакво одређење (безразложна милост која се догодила Богородици, након чега је и она почела да светли на исти начин као својим својством), те: „Зато кажем здраво / звездо мора, надо, / И при твоме светлу / Сабирам рачуне“. Због тог доживљаја безразложне милости Богородице, лирски субјект је прима као лепоту, избављење (звездо мора²⁸¹), као наду. Светлост којом Богородица зрачи омогућава да се погледа на сопствени живот храбро и донесе закључак – сведе рачун – „Године све краће / Даљине све ближе / А све скупље речи: / Звездо моли за нас.“ Лирски субјект уочава да је све мање времена, да оно што је изгледало далеко сада је близу, да се смрт приближава, а да су речи молитве Богородици све скупље, односно потребно је давати

²⁷⁹ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, 125.

²⁸⁰ „Већ је указивано на то да 'maris stella' потиче из латинске химнографије, што је у једној својој песми преузео Петрарка, као и на то да је класични Богородичин атрибут код Јеронима био заправо 'stilla maris', 'капи мора', али су преписивачки касније stilla преобратили у stella.“ Д. Стојановић, *Поверење у Богородицу*, 82.

²⁸¹ О првим појавама овог мотива код Лалића може се рећи: „Лалић ће Богородицу у канонима често називати 'звездо мора', али уз помоћ историјске деривације термина на латинском језику можемо претпоставити да је песник Мелиси ипак преписао 'капљу мора' (stilla maris) што би, према наведеним тумачењима порекла синтагме 'капи мора' или 'звезда мора', била само старија атрибуција Пресвете Богородице.“ С. Шеатовић-Димитријевић, *Део као целина & целина као део*, 280. Ауторка, даље развија тезу да је Мелиса заправо друго име за Богородицу. Такође, запажа да се мотив „звездо мора“ појављује у „Песми о три кише“ – чиме се контекстуално проширује поље ка хришћанским симболима још у збирци *Време, ватре, вртови*, а потом наводи да се после ове песме налази и песма „Љубав“ која би такође могла водити ка Богомајци, као оној која је сама милост и љубав. Упореди: Исто, 230.

више да би се те речи изрекле – потребна је већа жртва да би се догодила молитва. Такође, ако су те речи скупље, значи да су временом све вредније и за тог који их изговара, што се више приближава крају живота овим речима све више расте вредност. У овом последњем стиху назначавача се и још једна улога Богородице, коју до сада нисмо сретали у песништву Ивана В. Лалића, а то је њено заступништво пред Богом за људе, кроз част коју она има на небесима, коју сâм Господ држи на своје длану.

Збирка песама *Писмо* обилује песмама у којима се призива Богородица, на најразличитије начине. Када је у питању анализа песме „Никад самљи“ превасходно је важно напоменути да ова песма има као подтекст песму Готфрида Бена „Никад сам као кад...“²⁸² Нама ова паралела неће бити од већег значаја за даљу анализу, те се нећемо подробно бавити поређењем ових двају песама, посебно ако имамо у виду да се песма Готфрида Бена не односи се на Богородицу, нити садржи хришћанске мотиве. Оно што повезује ове две песме јесу мотиви усамљености, смрти и лета, а у критици је ова веза уочена и веома детаљно интерпретирана²⁸³. Управо је Богородица мотив који раздваја и удаљава ове две песме, при чему Лалићеву песму издиже из песимизма.

Песма почиње осећањем усамљености лирског субјекта, међутим, то није обична усамљеност, него:

„никад самљи него крајем јула
Када је лету педаљ до зенита,
А хлорофилу аршин до расула
У метастази жутила и руја“.

Период када лирски субјект осећа самоћу најдубље јесте када је лето на врхунцу, крајем јула: „Цела песма је слика зрелог лета на врхунцу (крај јула!), када је лирски субјект, међутим сâм, никад 'самљи'. Упркос раскошности природе, у часу највеће изоштрениости чула и спремности да се прихвати и проживи све што им се у тој летњој бујности нуди, тако да се човеку чини да му је све 'на дохвату' – оно 'битно недостаје'“²⁸⁴

Завршни стихови ове песме („Анђела кога слутиш нећеш срести, / А ваздух трудан је од благовести.“) у свест читаоца призивају тренутак када је арханђео Гаврило донео Богородици благу, радосну вест, да ће зачети и родити Сина. Када се, међутим, запитамо зашто се у том тренутку, на врхунцу лета, очекује анђео, требало би напоменути да се 26. јула у Православној цркви прославља Сабор светог Архангела Гаврила: „Арханђелу Гаврилу узносимо хвалу у песмама, приређујући му празнични сабор по два пута годишње. Његов први сабор празнујемо сутрадан по Благовестима Пресветој Богородици, 8. априла (26. марта по старом календару).“²⁸⁵ Крајем јула се славе његова јављања и чуда.²⁸⁶ Из свега наведеног можемо

²⁸² Ову интертекстуалну везу уочио је Радивоје Микић: Радивоје Микић, „Слика, убрзање, огледало“, у *Песнички поступак* (Београд: Народна књига-Алфа, 1999), 101. На исту паралелу указује и Драган Стојановић: *Поверење у Богородицу*, 73.

²⁸³ Видети радове поменуте у претходној фусноти.

²⁸⁴ Д. Стојановић, *Поверење у Богородицу*, 72.

²⁸⁵ Извор: <https://www.mikroknjiga.rs/pravoslavije/index.php?q=kalendar&danceo=07-26> (преузето 13.09.2022)

²⁸⁶ „Овај велики архангел Божји празнује се 26. марта. На данашњи дан [13. јул по старом, а 26. јул по новом календару – МК] пак славе се и честују његова јављања и чудеса кроз сву историју људскога спасења. Држи се да је ово славље установљено прво у Св. Гори у IX веку за време царева Василија и Константина Порфирогенита и патријарха Николe Хрисоверга, а поводом јављања овога архангела у келији једној до Кареје, где је прстом по камену исписао песму Богородици Достојно естъ. Због тога догађаја ова келија се назвала и до данас назива келија „Достојно“. У вези с овим помињу се и остала јављања архангела Гаврила, као: јављање Мојсеју, кад је овај чувао

закључити да је овом песмом Иван В. Лалић у своју поезију уврстио и Архангела Гаврила који је такође учествовао слављењу Богородице, који је монаху у келији указао на који начин анђели прослављају Богородицу, те је ова химна постала саставни део богослужења. Лирски субјект слуги архангела, његов Сабор се прославља, он је анђео благовести, он доноси радосне вести, не само Богородици него и многима кроз целокупну историју људског рода се јављао и тако извршавао вољу Творца. Питање је, међутим, зашто лирски субјект неће срести тог анђела? Он увиђа да на том врхунцу лета, када је све у свом бујању достигло највишу тачку и када је све на дохвату чула да је баш тада најусамљенији, да тада када све изгледа као да је остварило пуноћу свог постојања, када су сва чула напрегнута, у њему је највећа празнина завладала и да га баш то удаљава од сусрета који слуги и очекује²⁸⁷.

Стих да је ваздух трудан од благовести нам наговештава да оне радосне вести које је Архангел Гаврило донео у свет људима, да су оне све присутне овим празником његовог Сабора, али и да су лирском субјекту недоступне због самоће и празнине коју осећа у себи²⁸⁸. Нада, међутим, постоји, јер је ваздух трудан од благовести и оне ће се родити и догодити, независно од лирског субјекта. Лето најављује смрт, указује на пролазност (хлорофилу аршин до расула; стрњика сува..) а лирски субјект не добија вест о победи над смрћу (коју је Архангел Гаврило доносио), иако је слуги. Сама та слуга представља наду и могућност сусрета, можда не овог, него неког наредног лета. Ова песма јесте изненађење након песме „Ave maris stella“ и указује нам на благовести из другачије перспективе. Можемо уочити да је код Лалића приметно прожимање и непрестано обогаћивање смисла и доживљеног. Овом песмом указано је да човек када је на врхунцу доживљаја у овом свету, тада је он потпуно неспособан да прими блага, радосне вести и да му се открију тајне, које видели смо из претходних песама, откривају се тек у болу, покајању.²⁸⁹ Богородица је присутна тамо где је потреба за њом исказана у дубини бића

стадо Јоторово, којом приликом он је саопштио великом избранику Божјем како је створен свет и све остало што је Мојсеј после записао у књизи Постања; јављање пророку Данилу и саопштење тајне о будућим царствима и о доласку Спаситеља; јављање св. Ани и обећање да ће родити кћер, преблагословену и пречисту Деву Марију; многократно јављање св. Деве, док се ова бавила у храму јерусалимском; јављање Захарији првосвештенику и саопштење о рођењу Јована Претече и кажњавање истога немилостиво зато што није поверовао речима његовим; јављање опет св. Деве у Назарету и саопштење благовести о зачећу и рођењу Господа Исуса Христа; јављање праведном Јосифу; јављање пастирима код Витлејема; јављање самом Господу у врту Гетсиманском, када је он Господа као човека крепио пред страдање; јављање женама мирносицама, итд.“ Владика Николај Велимировић, *Охридски пролог* (Ваљево: Епархија ваљевска; Лелић: Манастир Лелић, 2007), 499.

²⁸⁷ На овом месту можемо увидети паралелу са Књигом проповедниковом: „Сунце излази и залази, и опет хити на мјесто своје одакле излази. Вјетар иде на југ и обрће се на сјевер: иде једнако обрћући се, и у обртању свом враћа се. Све ријеке теку у море, и море се препуња; одакле теку ријеке, онамо се враћају да опет теку. Све је мучно, да човек не може исказати; око се не може нагледати, нити се ухо може наслушати. Што је било то ће бити, што се чинило то ће се чинити, и нема ништа ново под сунцем.“ Проп. 1, 5–10.

²⁸⁸ „Он га само слуги, можда управо због самоће, али *битно* које му је у самоћи потребно, и чије изостајање не може надоместити нити скрити ни највеће богатство које се из природе нуди чулима и наизглед је на дохват, остаје недосегнуто. [...] дакле, метафорично, неће доћи у додир с носиоцем спасоносне вести, оне за људе најважније вести о будућем рођењу Христовом [ми бисмо додали – и свим оним вестима које су најављивале Његов долазак – МК], па тиме и о победи над смрћу.“ Д. Стојановић, *Поверење у Богородицу*, 73.

²⁸⁹ Милосав Тешић поводом ових стихова увиђа: „Омањљућа штедрост лета 'Када је све мислиш на дохват', како песник даље пева, у ствари је још једно поражавајуће сведочанство о недостатности људског живота, о непотпуности живљења које можда није ништа друго до непрекидно низање различитих видова ускраћења.“ Милосав Тешић, „Рујне метастазе Ивана В. Лалића“, у *Иван В. Лалић, песник: зборник*, уредник Драган Хамовић (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1996), 117. Исти аутор истиче да би Његошеви стихови из посвете у „Лучи микрокосма“ могли да послуже као својеврстан коментар поменуто Лалићеве песме:

„Наше жизни пролеће је кратко,
Знојно лето за њиме следује,
смутна јесен и ледена зима;

кроз молитву, док у тренуцима највећег бујања не јавља се потреба за молитвом. Оно што је такође значајно у овој песми, јесте увођење мотива Архангела Гаврила који је био један од учитеља достојног прослављања Богородице, чиме Иван В. Лалић проширује своју химну Богородици и сада песнички глас (српског народа) удружује са анђелским певањем.

Замах из кога ће настати *Пиета*²⁹⁰ представљају стихови Тина Ујевића „Срце је Мајке срце Богомајке“. Цела песма представља говор Богородице *Пиете* – која на својим рукама држи свог сина²⁹¹, скинутог са крста, у којој је Богородица сагледана на нов, другачији начин. Она је овде лирски субјект, цела песма је њено обраћање своме сину и Господу. Међутим, она у овим стиховима, за разлику од свих досадашњих Лалићевих, приказана је искључиво у улози мајке. Животна је у свом страдању и на тај начин постаје још ближа људима. Пресвета Богомајка док држи сина скинутог са крста, на својим рукама, у наручју, она се кроз ту кретњу сећа његовог рођења и тренутка када га је преповијала. Она Господа подиже лако, као да није мртав. Од тада су они заувек заједно и „свет се обнавља у мојој кретњи / И љубави твог чина, изван мене; / И зато остаје у равнотежи“. Иако у великом болу, Богородица сагледава смисао тог страдања и увиђа да се смрћу Господа Исуса Христа свет обновио: да је он из љубави пострадао и свет се на тај начин вратио у равнотежу, а људи обновили Завет са Богом. Последњи стихови: „Положила сам обе уске шаке / Под твоја плећа, придигла полако; / И заувек смо скамењени тако.“ Богородица је у тој својој кретњи, а потом и скамењености заправо указала на вечност и на непролазност жртве која се догодила, односно да је све неповратно измењено. Ова песма нам Богородицу осветљава на нов начин, до сада је Лалић певао о њеном деловању у свету и односу са онима који јој се моле и који је призивају, а сада је видимо као мајку, међутим, не само као мајку – него Богомајку. Она је овим чином рањена, страда, пати и то нама и тиме нама, људима, указује да Богородица може да разуме наше боли и патње. Али, како смо већ истакли, она је и Богомајка, те она у овом свом страдању и у смрти свог сина и Бога види смисао и спасење света, стога је њено лице на скулптури Микеланђела мирно. Богородица нам се указује и као изузетна личност јер она у тренутку највећег бола који једна мајка може да доживи у потпуности је смирена и препуштена вољи Божијој. Скамењеност указује на непролазност, вечност и стално подсећање на жртву, која се ради људи збила. И тај догађај као деловање вечности у времену непрестано се понавља и овај свет држи у равнотежи. У равнотежи – да не скрене у потпуно зло. На овом месту потребно је указати на још једну песму која се појавила пре ове у збирци *Круг*, у циклусу „Дубровник, зимска прича“, а то је песма: „Портал: Пиета“. У њој је Богородица у улози лирског субјекта и обраћа се свом сину, како је био случај и у претходној песми, с тим да песма коју смо анализирали има изражен мотив мајке, што у овој песми није случај:

„Клизиш ми са колена, век по век,
Али остајемо у тој равнотежи, несавршени
На површини савршеног плача, као уље

дан за даном вјенчаје се током,
сваки нашом понаособ муком:
нема дана који ми желимо,
нит' блаженства за којим чезнемо.“

Исто.

²⁹⁰ Пре ове песме појављује се песма „Као молитва“ која указује на специфичност односа према Богу и његовој каснијој улози у *Четири канона*.

²⁹¹ Милан Громовић истиче: „У ликовној уметности представља композицију (првенствено тродимензионалну, а ређе на фресци и икони) која приказује Богородицу и мртваг Исуса Христа скинутог са крста у њеним рукама. [...] Једна од најпознатијих таквих уметничких остварења је Микеланђелова пиета у базилици Светог Петра у Риму.“ М. Громовић, „Византијске теме и мотиви у српској поезији друге половине XX века: Милорад Павић, Иван В. Лалић, Милосав Тешић, Слободан Костић“, 123.

На води.

Кораца испод нас
И врата боје жучи и катрана,
Гласови, речи и године
У сличности својој непоновљивој, из тренутка
У тренутак. Тако смо заустављени
У каменом зглобу бола, уздигнути
Над наставак судбине, оковани
Границом љубави камена и гвожђа –

И под кишама милосрдним,
Под благим ђубретом голубова
Тамнимо као дно огледала
Окренутог празнини.²⁹²

У овој песми која припада првим песничким фазама Ивана В. Лалића, доминантна је опозиција пролазност–вечност – у питању је уметничко дело које одсликава тренутак вечности, а који у овом времену пролазности бива поруган и десакрализован.²⁹³

²⁹² Поменимо на овом месту песму Дејвида Гаскојна, чије је песме изабрао и превео Иван В. Лалић: „Врло брзо сазрели Гаскојн нашао је себе у улози песника-истраживача човекове природе и судбине, из визуре метафизичког и религиозног искуства. У атмосфери тескобе, кривице, страха, у свету где се човек неумитно суочава с појмом ништавила, спасење се траћи у некој снажној митској вертикали [...] или митологизовању свакидашњих искустава, контаминираних елементима романтичког и архетипског (да парафразирам Робина Скелтона).“ Иван В. Лалић, „Белешка о песнику“, у *Песме*, Дејвид Гаскојн, избор, превод и белешка Иван В. Лалић (Београд: Цицero, Писмо; Нови Сад: Матица српска, 1993), 83–84. Међу изабраним песамама нашао се и песма „Pieta“.

²⁹³ Напослетку би требало поменути и песме „Писмо“ и „Слово о слову“ које Светлана Шеатовић-Димитријевић види као оне које утичу на „формирање концепта Богородице“. Упореди: С. Шеатовић-Димитријевић, *Део као целина & целина као део*, 294. У песми „Писмо“ би се могли запазити стихови: „Понекад назреш у ваздуху, лети / Небеску ружу која милост зрачи – / И то је знак, ал основа се сети: // Винчанско писмо, жиг у иловачи“. Затим, у песми „Слово о слову“: „А распадање тек сведочи умор / Непревладаног, што зовемо свето – // Говорим, на на пречац; неки шумор / Анђелских крила усијање хлади / Тишине што би да буја у тумор“. У основама ове две песме, као и песме „Као молитва“ опеван је заправо однос песничког субјекта са Богом – пева се о Божијем ћутању, неразумљивости, покушају песничког субјекта да допре до њега – а у свему томе се на тренутке појављују „милост“ или „шумор анђелских крила“ који би могли упућивати на Богородицу. Све наведено представља зачетак односа са којима ћемо се сусрести у *Четири канона*.

Након песама „Слово о слову“ и „Море“, последњих песама збирке *Писмо*, које представљају својеврсну најаву *Канона*, појављује се и ова збирка коју ћемо детаљно интерпретирати. О изузетности овог дела, Јован Делић запажа: „Лалићева песничка књига јавила се столеће и по после Његошеве *Луче микрокозма*. У тих сто педест година тешко је у српском песништву наћи књигу такве тематике која би се својом песничком снагом мерила са овим двома. [...] По својој дубини, по тематском усмерењу и по религијско-метафизичкој природи, Лалићева *Четири канона* највише су се примакла Владичиној *Лучи*, тој својој недостижној, век старијој претходници.“²⁹⁴ До сада смо увидели да је Богородица код Ивана В. Лалића заузела посебно место, али и да се из песме у песму однос према њој богатио кроз разноврсност доживљаја и приступа. „Иван В. Лалић је припреме за писање канона започео на самом почетку седамдесетих година а испевао их је од 6. X до 20. XII 1995. године, означавајући то време синтагмом 'безразложна милост'“.²⁹⁵ Ми смо у песми „Ave maris stella“ већ сусрели ову синтагму и она је представљала „гориво“, односно мотив који покреће Богородицу да дела, те стога бисмо већ на самом почетку могли приметити да су *Четири канона* настала као резултат једног новог искуства, доживљаја и обогаћења односа Ивана В. Лалића и Богородице, а које се као последица милости пројавило у песмама.

Већ сâм назив *Четири канона*, али и организација целокупне збирке упућује нас да обратимо пажњу на овај средњовековни жанр који је Лалић одабрао. Канон се, како истиче Димитрије Богдановић, пева на јутрењу и на полуноћници (која је, поред јутарњих молитава, прво колективно обраћање Богу). „Творац канона је Андреј Критски, а реформатор – Јован Дамаскин. Дамаскин је скратио велики канон и дао му коначну структуру [...] Основну тематику својих песама канон црпе из девет тзв. библијских песама, и то је, у историјском и књижевном смислу, полазна тачка сваког канона“²⁹⁶, што је одлика и *Четири канона* Ивана В. Лалића. „Број библијских песама условио је дефинитивни број песама у оквиру канона [...] Девет библијских песама или ода узето је из Светог Писма, и то првих осам из Старог завета, а последња, девета (која се понекад у словенским рукописима дели на девету и 'десету'), из Новог завета. То су: прва, песма благодарности, Мојсијева, по изласку из Египта и преласку преко Црвеног мора; друга, злокобна песма Мојсијева, названа још 'песмом укура'; трећа, песма пророчице Ане, мајке Самуилове; четврта, молитва пророка Авакума; пета, молитва пророка Исаије; шеста, молитва пророка Јоне у уторби кита; седма и осма молитва и химна тројице младића у вавилонској пећи; девета песма Богородице на Благовести; и условно десета, молитва Захарије, оца Јована Претече.“²⁹⁷ Оно што везује ове песме „тематски, идејно, у једну смисаону композициону целину“²⁹⁸ јесте „месијанска идеја, која лежи у основи сваке библијске песме: Бог прати човека и води га ка спасоносном крају, када ће се са доласком месије, Христа, испунити сва очекивања и све чежње човека заробљеног грехом и стварношћу смрти. [...] Тема девет библијских песама и примењена је пре свега у првим строфама сваке песме, које носе назив *ирмос*. То је песма која својим метром и својом мелодијом представља прототип или образац свих осталих строфа [...] Свака песма или ода канона има поред ирмоса још неколико тропара, обично четири, мада понекад и више (шест) али је последњи увек богородичан. Тропари девете песме су у складу са темом одговарајуће библијске песме у целини посвећене Богородици, значи по своме садржају –

²⁹⁴ Јован Делић, „Четири божанствена канона“, у *Четири канона*, Иван В. Лалић (Београд: Српска књижевна задруга; Врбас: Виталова књижевна фондација, 1997), 99.

²⁹⁵ Р. Микић, „Слика, убрзање, огледало“, 94.

²⁹⁶ Д. Богдановић, „Византијски књижевни канон у српским службама средњег века“, 256–257.

²⁹⁷ Исто, 257.

²⁹⁸ Исто, 257.

богородични. [...] Међутим, код канона постоји још једна занимљива појава. То је редовно испуштање друге песме. Ова је библијска песма злосутне садржине, претећа, а не утешна и охрабрујућа, песма која говори о казни, не о спасењу, која подсећа на грех више него на оправдање. Отуда је она прескочена у највећем броју канона, већ приликом њеног састављања, а задржана само у Посном триоду, тј. у службама Четрдесетнице (Ускршњег поста).²⁹⁹ Лалић је у својим канонима³⁰⁰ задржао структуралну организацију канона (при чему он задржава другу песму, а сваку шесту песму завршава кондаком или икосом и почетним стихом „Радуј се“) и тематску основу, али његови канони имају модерну ритмичку организацију, тон и савремени језик техничке цивилизације.³⁰¹ Коришћењем овог жанра за писање своје последње књиге, која је уједно и врхунац овог стваралаштва, Иван В. Лалић поново призива Јована Дамаскина и уједињује свој песнички глас са формом овог монаха и песника. Већ на самом почетку нам је указано да је поезија која следи није само глас једног песника. Односно, извесно је да ће се кроз целу поезију са нама кретати сâм песник, али и Јован Дамаскин, као скривени лирски субјект, осим у оним песмама у којима је призван експлицитно.

Значајно је обратити пажњу на сложеност овог дела: „Када се уместо једног канона напишу четири, онда се у збирци успостављају још сложеније композиционе (а то увек значи: и смисаоне) линије: од којих треба поменути бар три: од почетка песме ка њеном крају (од ирмоса ка богородичином тропару, у шестој песми и ка икосу), затим, дуж једног канона (од прве до девете песме) и између одговарајућих песама свакога канона (све прве песме, све друге и тако до свих девет). Суптилна и сложена варирања доследно су изведена у свим, како хоризонталним, тако и вертикалним правцима.“³⁰² Стога и анализа песама које су предмет нашег интересовања усложњава се и захтева подробну анализу и уочавање поменутих веза, као и веза са претходним песама које су у овоме раду већ анализирани. „Пошто песнички образац канона допушта водоравно читање текста, а венац од четири канонске ставке продужава линију молитве у преко тридесет завршних строфа, од њих се образује поема у поеми која следи непрекинуту молитву песникову Богородици: да му пружи утеху, обзани милост и избављење. [...] Поема успостављена водоравним читањем последњих строфа канонских песама најчистија

²⁹⁹ Д. Богдановић, „Византијски књижевни канон у српским службама средњег века“, 257–259.

³⁰⁰ „Познато је да је он [канон – МК], у нашој средњовековној књижевности био најважнији песнички облик. Касније је нова књижевност, почев од осамнаестог века, на њега потпуно заборавила. Лалић га сада обнавља. При томе га премешта из црквеног појања, из химнографије, у уметничку лирику. Премештање је важно зато што открива нове облике могућности једне старе форме. Канон, у ствари, изворно и није чисто песнички облик, него синкретичка песничкомузичка композиција. Већ и на основу тога може се рећи да су *Четири канона* књига која ће на себи понети знак обнове. Оне књижевне обнове која нас увек помало збуњује парадоксалним откривањем онога што тек долази (будућност) у ономе што је већ било (у прошлости).“ Новица Петковић, „Обнова канона“ у *Четири канона*, Иван В. Лалић (Београд: Српска књижевна задруга; Врбас: Виталова књижевна фондација, 1997), 89. Исти аутор додаје: „Није, дакле, песник просто узео један стари облик да га испуни овим садржајем [...] код Лалића га [канон – МК] налазимо заједно с оним сакралним разумевањем света које га је саздало. У њега као у контрастну подлогу песник уписује ново човеково искуство, испуњено зебњом и немиром, у свету који смо високом техником подјармили, али је зато он 'очухински равнодушан према нама'. Канон тако постаје нов, не престајући да буде стар. Обновивши га, Иван В. Лалић је обновио део нашег општег књижевног и културног памћења.“ Исто, 91.

³⁰¹ Упореди: С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција иновација – интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, 133–134. „*Четири канона* поседују цитатну слојевитост. Зато цитате *Четири канона* треба посматрати у тематским и књижевноисторијским следовима. Најдубљи и најобимнији слој чини девет библијских песама, а потом, као у концентричним круговима долазе још четири слоја: хришћанска теологија и сликарство, италијанска књижевност ренесансе, европска књижевност 19. и 20. века и српска књижевност 20. века.“ Исто, 134. У том смислу драгоцене су тумачења Никше Стипчевића, потом Александра Јовановића, као и често цитиране у овом раду Светлане Шеатовић-Димитријевић, те се ми овим паралелама нећемо подробније бавити и понављати их, осим на оним местима где ће нам ове интертекстуалне везе бити значајне за тумачење појединих песама и за расветљавање мотива којом се бавимо.

³⁰² А. Јовановић, „Иван В. Лалић или Висока мера песничке уметности“, 72.

је молитвена лирика у новијој српској поезији.³⁰³ О овој збирци писано је много и веома добро те је неминовно указати на одређене закључке³⁰⁴ до којих се у науци дошло, али треба имати у виду да ће наша интерпретација бити усмерена на улогу коју Богородица заузима у свакој песми, сваком канону, а затим ћемо уочити какву међусобну везу остварују девете песме сваког канона, а потом ћемо покушати, обједињући закључке, да установимо каква је њена целокупна улога у овој збирци, каквим је новим одређењима слављена.

Сваки од канона одређен је и различитом посветом: први канон посвећен је „Богородици уопште“, други канон „Светој Тројици“, трећи „Богородици Тројеручици“, а четврти „Спасењу – Искупитељу“.³⁰⁵ Додаћемо још: „Наравно, нису само библијске песме, Дамскинови и српски средњовековни канони и службе (то јест, *Србљак*) Лалићево једино ослањање на хришћанску традицију. У његовим стиховима препознају се места и наслућују одједи многих извора: светоотачке литературе (Оригена, Тертулијана, Василија Великог и његовог немерљиво значајног списа *О Светом Духу*, Максима Исповедника, химни Симеона Новог Богослова), затим Бернарда од Клервоа, Дантеа, Петрарке, све до, за Лалића изузетно битног, *Византијског богословља* Џона Мајендорфа. И то није све. Да би се уочио, разноврсни, сложени и смисаоно богати подтекст *Четири канона* треба поседовати Лалићеву културу, тако да ће се многобројне везе које успоставља ова наизглед једноставна а дубока збирка откривати тек постепено у мукотрпним напорима многих тумача.“³⁰⁶ Тумачи су већ уочили да су *Четири канона* химна Богородици,³⁰⁷ што нам је драгоценост сазнање које поставља темеље анализи која следи.

Прву песму *Првог канона*³⁰⁸ анализирао је детаљно Светлана Велмар-Јанковић³⁰⁹ и ми ћемо се њеном интерпретацијом овде и послужити. Ауторка нам предочава да је већ у првим стиховима песме уочљиво да Лалић у песми образује двострукост значења стихова која упућује на прожимање два различита времена и две различите стварности: једно је исконско, древно

³⁰³ Радован Вучковић, „Нови сјај канона“, у *Четири канона*, Иван В. Лалић (Београд: Српска књижевна задруга; Врбас: Виталова књижевна фондација, 1997), 94.

³⁰⁴ Потребно је напоменути и значај броја четири који открива везу са *Четири квартета* Т. С. Елиота: „Ипак, ова два песника повезују слични поетички поступци цитатности и интертекстуалности, као и однос према књижевној традицији. Лалић је преводио Елиота (*Пусту земљу*, *Четири квартета*) али је и аутор изврсног есеја о овом песнику [...] треба се подсетити да је у есеју о Т. С. Елиоту Лалић приметио да је један од најважнијих појмова овог песника 'аудитивна имагинација', указујући на везу музике и поезије. Лалић *Квартете* сматра несумњивим врхунцем у Елиотовој поезији и истиче тему времена, која све делове повезује у целину јер тежи ванвременском, док се остатак целине држи на четири елемента, ваздуху, земљи, води и ватри. [...] Ипак, ми најдубљу блискост оба песника налазимо у поетичким елементима, касном настанку оба дела, при крају живота, и извесним спољашњим околностима рата или ратне претње. На том пресеку свакодневног, искуственог, чулног и профаног, надвременског, налазимо јединственост и простор за компаративно тумачење ова два дела.“ С. Шеатовић-Димитријевић, *Део као целина & целина као део*, 340–343. О вези *Четири канона* Ивана В. Лалића и *Четири квартета* Т. С. Елиота писала је Ана Бојановић: Ана Бојановић, „Модернистичка поетика и интертекстуални дијалог *Четири канона* Ивана В. Лалића и *Четири квартета* Томаса С. Елиота“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LVI/2 (2008): 403–421.

Александар Петров симболику броја четири тумачи кроз иконографију: „Симболика круга и на иконама означава небо, а правоугаоник, са своја четири угла и четири стране, земљу коју Богородица и свеци додирују ногама. Ако је канон у наслову име за молитву која се узноси владарима небеског царства, не указује ли се бројем *четири* на земљу, са свим њеним значењима, а једно јесте значење видљивог, које такође достојно славити јесте?“ А. Петров, *Канон, српски песници XX века*, 350.

³⁰⁵ Видети: Александар Јовановић, „Напомене“ у *Страсна мера*, 267.

³⁰⁶ А. Јовановић, „Иван В. Лалић или висока мера песничке уметности“, 72–73.

³⁰⁷ Исто, 65.

³⁰⁸ Све песме збирке *Четири канона* наводимо према: Иван В. Лалић, *Страсна мера*, трећа књига *Дела Ивана В. Лалића*, редакција и приређивање Александар Јовановић (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997).

³⁰⁹ Видети: Светлана Велмар-Јанковић, „О првој песми 'Првог канона' Ивана В. Лалића“, у *Споменица Ивана В. Лалића* (Београд: Српска академија наука и уметности, 2003), 71–83.

време (призивање „књиге“, *Светог писма*, опредмећује присуство древног времена), а друго је садашњост. А потом у тропарима који следе: сумња која се појавила, „ти“ које би могло представљати унутарњи глас лирског субјекта или читаоца, а и садашње време – све је то устукнуло „пред вечним временом зато што *Господ је велики ратник и ми ступамо за њим*.“³¹⁰ Видно је спознање како изгледа свет када је Господ одсутан. Потом се песма премешта у тренутак садашњости лирског субјекта, у Београд, у октобарско вече, где се од бесловесне музике не чује како се се ломи трска писара брзописца, која је немоћна да опише одсутну милост. Светлана Велмар-Јанковић, приклањајући се тумачењу Никше Стипчевића да је старозаветни Бог – страх, а нада Богородица, закључује да се тај противстав Страх и Наде разрешава и у сваком од богородичиних тропара кроз целу збирку:

„Verigine madre, figilia del tuo figilo, уљанице божја,
Осветли књигу, бар једно слово осветли,
Пре но што књига се склопи, склопи с треском, ко море,
И потопи можда милост уобличења
Ове начете душе у наслућени смисао;
Господ је велики ратник, у светињи му стан,
А ти светињи редуша, благодат послујеш нову.
Месец је над Београдом, и опада лишће
У ноћи без ветра.“

У првим стиховима (Девике мајко, кћери сина свога) Никша Стипчевић учача стих молитве светог Бернарда, а који је Данте Алигијери унео на почетку завршног певања Раја: „Овај исказ био је врло чест у средњовековној химнографији, а нарочито је годио барконим песницима у XVII веку, који су у унутрашњој супротности оваквог исказа налазили језгро своје поетике.“³¹¹ Поред изузетно успешно остварене интертекстуалне везе, која је Лалићевом песништву својствена, и поред тога што ови стихови представљају врсну језичку игру, они у оквиру ове песме (имајући у виду да је ово прво помињање Богородице у збирци, што им даје посебно и значајно место) указују на нови поглед на Богородице у Лалићевом песништву. У првом обраћању исказана је вера у Богородицу – управо онаква на коју смо указали у уводним поглављима овог рада – која се заснива на два догмата, а то је да је она: Приснодјева („Девике мајко“) и Богородица („кћери сина свога“). Оба ова догмата Лалић, у првом помињању Богородице у *Четири канона*, потврђује и уноси у своје песништво. Богородица више није „име неизговорено“, није „нејасна последица“, већ се конкретизује. До сада се, ни код једног песника, нисмо сусрели са овако изричитим исповедањем вере које је заправо и разлог наде лирског субјекта.

Потом, Богородица бива названа „уљаницом божјом“ са чиме смо се већ у песништву Ивана В. Лалића и сусрели у песми „Ave maris stella“, која уливајући се у смисао овог стиха оснажује разлоге обраћања Богородици. И овде је Богородица она која осветљава (а светлост као једно од најважнијих одређења Богородице у Лалићевом песништву је исказана од почетка) и којој се приноси молитва да осветли књигу или бар једно слово у тој књизи, *Светом писму*. Лирски субјект овом прозбом заправо моли Богородицу да га приведе Господу, да му помогне да разуме Божије речи. У наредном стиху видимо да је ова помоћ Богородичина хитна и неопходна лирском субјекту јер је времена све мање и постоји опасност да се књига склопи (лирски субјект је сигуран да ће се она затворити). „Али у богородичином тропару Прве песме

³¹⁰ Исто, 77.

³¹¹ Никша Стипчевић, „'Четири канона' Ивана В. Лалића“, *Научни састанак слависта у Вукове дане* (Београд: Међународни славистички центар, 1997), 495.

Књига више није само оно што одувек јесте: Свето писмо, древни запис о судбини човека и света, човека у свету који је створио Господ, велики ратник. Књига је овде и запис о личној песниковој судбини, Књига је као његова судбина, незаустављива, ко море што у праисконоско време се склопило с треском, потапајући фараонову војску.³¹² Стога, *Свето писмо* може да се склопи и за лирског субјекта заувек остане неприступачно и неразумљиво, као и његов живот који ће се завршити смрћу и који ако не добије смисао за њега ће смрт бити коначни суд и безнадежни крај (као што се море склопило над војском – као сила пред којом је човек немоћан). На овај смисао надовезују се и наредни стихови у којима постоји могућност да се тим треском, односно смрћу, потопа, изгуби милост „обличења ове начете душе у наслућени смисао“, односно уколико Богородица на овом путу не помогне лирском субјекту, то мало милости којом је лирски субјект додирнут и која му је омогућила да наслути смисао, може и она бити потопљена.

Како тумачи поменути ауторка, у речи „можда“ сажета је стрепња са надом. Стих да је „Господ велики ратник“ јесте цитат из Псалама који се кроз целу песму провлачи. „После молбе и молитве упућене Богородици, песник уводи овај цитат као неко подсећање на *страх и трепет* који су, следећи за молбом и молитвом, чини се, изгубили од првобитне моћи, па наставља скраћеним цитатом убрзаног ритма – у *светињи му стан*.“ Ови стихови, међутим, могу имати и другачије значење, уколико имамо у виду да Господ јесте велики ратник, али питање је за кога и на чијој страни он ратује? Уколико је он на „нашој“ страни, односно на страни лирског субјекта онда ови стихови заправо уливају наду и охрабрење (уз то, уколико погледамо ове стихове у преводу Атанасија Јевтића увидећемо да је стих „Господ је велики ратник“ преведен „Господ сатире ратове“ – што онда и овој песми даје ново осветљење – да је Господ онај који све разлике међу људима, али и у њима сатире и превазилази). Стан Господа је у светињи, а Богородица је тамо редуша, она која води бригу о целом домаћинству, о том „стану“ али и о целокупној творевини и она на тај начин послује нову благодат у тој светињи. То улива наду и садашњи тренутак у Београду (историјско време лирског субјекта), када лишће опада у ноћи без ветра – пролазност бива видљива – лирски субјект осмишљава овим сагледавањем вечности. „Господ је велики ратник а наш велики песник је у Првој песми свог *Првог канона* испевао увод у каноне што следе: испевао је страх и трепет, наду и молбу малог божијег створења, човека, згрченог од постојања и спознаје да је Милост Господња, можда, одсутна из тог постојања. У времену древном као и времену садашњем тај грч блажи молитва упућена Богородици, а Лалић алхемијом свог песничког исказа, мудрост библијског подтекста предочава искуству савременог читаоца који је и сам, можда, у трагању за изгубљеном Милости.“³¹³

Друга песма *Првог канона* јесте, као што смо напоменули, песма укора која се у црквеним богослужењима иначе изоставља и пева само у току Четрдесетнице. Лалић је, међутим, у своје Каноне уводи и тиме нам указује да је атмосфера ових канона покајничка, да лирски субјект сагледава своју грешност (али не само своју грешност, него и грешност свог народа), злобу, таму и из тог осећања узноси молитве Богу. Светлана Велмар-Јанковић истиче да је ово једна од најтамнијих Лалићевих песама. Већ у првим стиховима ауторка уочава директну везу са Другом песмом Мојсијевом. „Господ је био тај који је, према Мојсијевим речима, нашао народ израиљски 'у земљи пустој, на мјесту страшну, гдје бучи пустош', и повео га; ветар је тај који, према песниковим речима, налази субјектово *ја у ноћи душе*, то јест *У земљи пустој, на месту страшном*.“³¹⁴ Тај ветар, односно Господ, води субјекта ове песме „у светлост

³¹² С. Велмар-Јанковић, „О првој песми 'Првог канона' Ивана В. Лалића“, 82.

³¹³ Исто, 83.

³¹⁴ Светлана Велмар-Јанковић, „Белешка уз другу песму Првог канона Ивана В. Лалића“, *Књижевност*, 49, 103, 3/4 (1998): 465.

црну“. Како, међутим, светлост може бити црна? У стиховима је речено да је лирски субјект слепац, те и та светлост за њега је црна. Он, иако вођен у светлост, не види је. Ветар га води, али он то не осећа, не спознаје. Своју постељу осећа као талог, нигредо – „Према најпозванијим тумачима алхемијског учења, *нигредо* је алхемијски појам и значи стање тмине, потпуног црнила и саме *prima materiae*, првобитне ствари, стање које подразумева труљење, растакање, смрт свега живог. Пролазак кроз то стање води до обнове живота, оно је услов те обнове, поновног рађања и изласка у светлост.“³¹⁵ Наведено се управо догађа са лирским субјектом ове песме.

Стихови „вода из чесме за зидом капље, / У несаници, у ноћи душе.“ указују да се ово све дешава у реалном простору и времену, да у питању није апстракција, некакво нејасно осећање у магновењу, него конкретан тренутак у конкретном простору – несаница лирског субјекта, вода из чесме у другој просторији капље – све то чини ово осећање лирског субјекта опредмећеним, живим. Поменуто капљање је, како оно иначе уме да буде, уједначено и „успорено“ са устаљеним временским интервалом тишине након кога се понавља. Оно подсећа субјекта на милост, која се догађа, али је за њега „у недостохату“ и такође је успорена. Тај зид који дели субјекта од милости је танак, довољно танак да зна да милост иза зида постоји, али ипак је између њих преграда која је чини недоступном. Потом нам се нуди и објашњење зашто је то тако: лирски субјект се налази „на месту страшно, у земљи пустој“ – што је заправо опис стања његове душе. Ипак, он се препушта ветру, тражи одлазак из те собе, излазак душе из ноћи у којој је страшно сагледавати себе, и оног бившег, и будућег („бивше ствари и будући стид“). Око лирског субјекта све је црно и тамно и он ту своју таму преноси на све око себе: „црн ми је јастук од црних суза. / И несварена вечера, и жуч.“ Та ноћ душе је предосећај смрти која долази, тумачи Светлана Велмар-Јанковић, у којој је видљиво истинско, огољено сагледавање сопствене грешности и помрачености које је (како смо видели и код других песника којима смо се бавили) неизбежно сазнање када се нађе у близини истинске светлости, доброте и милости.

Он осећа туђе присуство унутар сопствене душе, осећа неког туђина, паразита – који се храни његовим животом, те лирском субјекту остаје једино да вапи за спасењем и одласком из тог сопственог мрака. Та туђа душа настоји да преузме присуство и власт над субјектом с обзиром на пораз субјектове душе. Какво је и ког порекла то туђинство и присуство нечег страног, непријатељског у сопственом бићу – још увек не знамо. Знамо да оно постоји, да прети да преузме душу и да због пораза субјектове душе и ноћи која ју је обузела, полаже своје право на такво првенство и својину.

Стихови последњег тропара, посвећеног Богородици, гласе:

„Изведи, ветре, у светлост црну,
Где као звезду на дну бунара
Назире слепац жижак што зари:
То неко тамо обнавља милост
У ноћи душе, продуженој,
На месту страшно, где бучи пустош.“

Потом, опет лирски субјект тражи излаз, тражи ту светлост, која иако је за њега црна због његовог слепила, иако на дну сопственог бића, он ипак у њој назире да је то „жижак што зари“, односно спасава. Жижак је фитиљ помоћу кога се прилаже кандило пред иконом, и он осећа нечије присуство које тај жижак приноси и којим се обнавља милост у ноћи његове душе. Та

³¹⁵ Исто, 468.

ноћ је сада продужена, смрт још увек није наступила, и даље бучи пустош. Али смрт је одложена и у том продужетку он доживљава поновно дејство милости. То је милост онога ко прилаже кандило, доноси тиху светлост, након вапајне молитве. Тај неко јесте Богородица „уљаница Божја“, она је „редуша“ у Светињи где Господ обитава. Она је и у души субјекта упалила и обновила милост.

Ова песма не призива Богородицу као у претходној, нема јасног исказивања вере, догмата, него је лирски субјект само препознаје по милости и светлости којом његову душу милује и олакшава то страдање и бол. Можемо уочити да су тренуци потпуног незнања и очајања тренуци након којих наступају милост и светлост, али и да ти они спречавају лирског субјекта да сагледа догађаје око себе, њему све бива црно, тамно, он је слеп и једино осећа „нечије“ присуство и дејство тог присуства, али није у стању да распозна и спозна ко је то. С обзиром на чињеницу да је последњи тропар Богородици посвећен, читаоцу бива јасно ко је тај носилац милости, али нам је и откривено да у ноћи душе лирском субјекту такво спознање није могуће. Знамо да ова песма у подтексту има Другу песму Мојсијеву, која представља укорну песму народу Израилевом, те обогачена тим контекстом она указује и на душу народа лирског субјекта, на његову грешност, слепило, мртвило, на туђинце који би да га освоје и завладају њиме, али подсећа га на милост Божију, на милост Мајке Божије и њено миловање и вођство.

Трећа песма *Првог канона* почиње цитатом из Песме пророчице Ане, мајке Самуилове: „Господ убија и оживљује...“ Ова почетна строфа, ирмос, као и у осталим песмама даје замах целој песми. Целокупна песма обилује атмосфером као код пророчице Ане: да је Господ изнад свега и у свему. А лирски субјект овакву веру изражава модерним вокабуларом. У првој строфи Бог је онај који има улогу баштована у нашој свакодневици, односно онај који обрађује, припрема, чисти, плевти нашу душу од свега непотребног. „И влажне хрпе лишћа пали у позну јесен; / Дим штита очи, сузе нас горче пеку.“ Нас та пажња, брига и сређивање сопствене душе – пеку, изазивају сузе. Процес очишћења душе, која треба да се припреми – као земља, да би на њу било бачено семе и да би оно дало плод – јесте болан.

У наредној строфи Господ има улогу болничара³¹⁶. Након одређивања стања наше душе која је болесна и коју треба неговати, која није спремна да прими у себе семе, Господ преузима улогу онога који ту душу лечи. Он је тај који нас исцељује, који тихо и ненаметљиво предузима све оне радње неопходне да би се болесник опоравио. Господ, видели смо у претходној строфи, зна да то очишћење боли, да ми то не прихватимо лако и да смо болесници у духовном смислу. Он је тај који нам свакодневно, у нашем незнању, помаже „Његови су отисци прстију на боци / Из којих капље милост; мења завој, мрље су крви / Ко мрље вина на столњаку последње вечере.“ Господ је пажљив са нама, брижљив и милостив. Он милост у вену даје, а наше мрље крви су његове (јер је на Тајној вечери пред страдање Господа установљена Тајна причешћа, те је стога то вино заправо представљало његову крв – а он је понео наше грехе). Односно, наше страдање је и његово страдање. У овим стиховима нам се Господ приказује не као страشان и неприступачан, него као брижан и нежан према нама и нашим немоћима.

Затим, наилазимо на још један цитат из Песме пророчице Ане: „Он је тај који спушта у гроб и извлачи“, заправо – он је тај који је донео Васкрсење. А, поред све те бриге, он чак и у

³¹⁶ „Прелазак са патетичног на колоквијални тон није овде укинуо узвишени смисао слике, чак га је истакао, чинећи га уверљивијим смештањем у простор видљивога света. Следећа строфа наставља у поменутом тону, да би се на њеном крају повратио узвишени, призивањем сакралне, евхаристијске слике.“ Драган Хамовић, „Господ видљив у простору“, у *Иван В. Лалић песник: зборник*, уредник Драган Хамовић (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1996), 49.

нашим одлукама има учешћа, ни најмању ствар не може човек да учини а да Господ то не види и не дозволи. „Он је тај који удене буру у ноћ, здроби брод, / У црно обоји вуну некој мајци на преслици.“ – ови стихови могу указивати и на личну трагедију песника, на смрт његовог сина, при чему се у песми појављују биографски подаци из живота песника и стапају се, што је веома чест случај у Лалићевом песништву да своја животна искуства преточи у песму. Лирски субјект, међутим, у том страдању види Промисао Божији, види вољу Божију и он у тренутку највећег страдања не хули, него увиђа величину Божију.

Господ је тај који има и улогу онога који је Мајстор или боље рећи Творац, те стога он може да ремети ред који је успоставио, може да ломи, па да лепи, да „стапа без шава“, све бива по његовој вољи и све му се повинује. Он раставља и саставља море као човек који поправља неку машину растављајући је на делове, па је потом поново саставља у првобитни облик. Али исто тако он је тај који „чини да изнемогли се опашу снагом“. Заиста је задивљујућа ова песма и градација слика које се нижу. Кроз ову песму је Лалић указао на улогу Господа коју он има у животу сваког појединца, али и на улогу коју има у свету. То није деистички Бог који је створио свет и пустио га да иде својим током, далеки Бог који се не меша у људске животе, него је у свему присутан, о свему промишља, као благ и човекољубив, те и ако затреба и природне токове преусмерава.

У Богородичином тропару поново се појављује синтагма „звездо мора“, сретана у песми „Ave maris stella“:

„Звездо мора, ти која си ограђени врт,
Видиш ли овај раздор у срцу вољених ствари,
Чујеш ли болесни шум кад куца срце света?
А миленијум се топи као толико свећа
Пред једним празним гробом, у Јерусалиму.“

Део стиха у коме се исказује да је Богородица врт ограђени срећемо и у Четвртој молитви Богородици светог Јефрема Сирина.³¹⁷ У тој молитви свети Јефрем узноси хвалу и химну Богородици. Лирски субјект ове песме Богородици се обраћа непосредно, постављајући јој питање да ли види ту противречност у људима и свету док се још један миленијум приближава крају, а свет куца болесним срцем. Тај миленијум се топи као свеће пред гробом Господа Исуса Христа које представљају жртву принету у славу Богу. Све ово указује да је то топлење миленијума као свећа (које симболизују сећање и жртву) позив Господу да погледа на тај свет, при чему је видљиво да ако се миленијум топи и срце света је болесно, да се време приближава своме крају.

Четврта песма *Првог канона* за подтекст има Молитву пророка Авакума. Почине стиховима „Господе, чух реч твоју и уплаших се“ – за субјекта ове песме та реч је била немушта, а страшна, за њега потпуно неразумљива, али у њој се осећала сила која је потресала цело његово биће. Стихови: „... као ископана / Из задрхтале утробе Копаоника, големе горе / Где оморике расту и жалфија се жути“ указују на сакривеност те речи, коју треба тражити и наћи, а та гора која их скрива обрасла је оморикама и жалфијом, односно заводи својом лепотом и грандиозношћу („жалфија се жути“ – вероватно од близине сунчевих зрака и Божијег присуства, јер жалфија није жути цвет) и поглед привлаче себи, одвлаче од онога што је у уторби горе, испод њиховог корена, сакривено. Лирски субјект „срцем помишља“ – што је свакако необична конструкција – јер умом, мозгом се помишља и размишља, а срцем се осећа,

³¹⁷ <https://slavaboguzasve.blogspot.com/2019/07/306-373.html> (преузето 19.09.2022)

међутим овај исказ је потпуно у духу православног учења: свети оци Православне цркве уче да је за човека, да би се обожио и да би био близак Богу, неопходно да своје биће сабере, односно да ум спусти у срце и да тиме постане целовит, а не подељен и раздељен у самоме себи те да срцем једно осећа и тежи томе, а разум да говори другачије (какав је, на пример, лирски субјект песме „Santa Maria della Salute“). Лирски субјект је ту сабраност достигао и у срцу му се јавила помисао „у гневу сети се милости“, да је Господ иако праведан и у тој правди може да кажњава, ипак и милостив. Али, одмах затим јавила се мисао или сумња да Господ можда спава, можда не види зло које се догађа, стога можда ни неће праведним гневом лирског субјекта. Ови стихови указују на обраћање пророка Авакума Богу: „Чисте су очи твоје да не можеш гледати зла, и безакоња не можеш гледати; зашто гледаш безаконике? Мучиш, кад безбожник прождире правијега од себе? И хоћеш ли оставити људе као рибе морске, као бубине, које немају господара?“³¹⁸ Исто питање, исти страх има и наш субјект, које се наставља и у наредној строфи у којој говори о осмом дану стварања³¹⁹ и „ружно сложеним стварима“. Христо Јанарас објашњава шта представља осми дан: „Црква очекује 'васкрсење мртвих и живот будућега века'. Овај свет пропадљивости и смрти једном ће заокружити свој егзистенцијални круг, не да би се погрузио у непостојање из којег је произашао, него да би се пројавио 'у другом обличју' – да се васкрсло тело Христово покаже у својим свеопштим (католичанским) и космичким размерама, да се свет открије као Тело Христово 'да буде Бог све у свему'. То ће бити 'осми дан' стварања: насупрот 'седмици (дана) која одмерава време', осми дан 'наговештава начин на који постоји оно што је изнад природе и времена'. То више неће бити време наслеђа пропадљивости, него потпуног љубавног односа који се непрекидно одвија у динамици преображаја 'из славе у славу' (II Кор. 3, 18).“³²⁰ Поред ове чињенице, важно је да: „Оно што очекујемо до тада предокушамо у границама динамичног 'квасца' који тесто света припрема за свршетак 'осмога дана' – у границама Цркве.“³²¹ Односно, као што је и Светлана Шеатовић-Димитријевић учила, осми дан је већ почео и живимо га својим избором и опредељењем.

Такође, ови стихови упућују на песму Владислава Петковића Диса „Можда спава“ – „Овако уклопљени мотиви из Дисове песме са мотивима Творчевог сна и инфериорности и молитве пророка Авакума ('Докле ћу Господе вапити, а ти нећеш да чујеш') шире нове семантичке кругове. Песник је повезао мотиве сна и одсутности Творца склапајући библијско дело са узорном песмом српске модерне. Оваквим сложеним интертекстуалним облицима цитатности и алузивности Лалић је постигао вишеструке резултате. Обогаћен је семантички слој песме ширењем значења мотива.“³²² Међутим, горе су виделе Господа и уздрхтале (а међу њима и Копаоник), али срце које није видело Господа га познаје и препознаје у знаку љубави, побуне, сумње, као ожилјак којим је заувек обележено. Млеко земаљско које субјект пије изјутра је хладно – односно овај свет нас напада хладноћом, неосетљивошћу, сумњом – то је оно исто млеко из песме „Имитирање Лазара“, које спира чудо³²³.

³¹⁸ Авак. 1, 13–14.

³¹⁹ Ови стихови „[...] ослањају се на теорије руских боготражитеља, Шестова и Берђајева, о 'осмом дану', који представља 'историју бивствовања на земљи'. Осми дан сачињавају сви дани после седмог дана стварања. То је време када Бог проматра своје дело и када очекује да човек тим поводом изрази своју захвалност Творцу.“ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песничтву Ивана В. Лалића*, 161. Такође, у овим стиховима иста ауторка уочава у подтексту Хелдерлинову песму „Хиперион“ у стиховима 'ружно су се сложиле ствари у осмом дану стварања'.“ Исто, 164.

³²⁰ Христо Јанарас, *Азбучник вере* (Нови Сад, Беседа, 2000), 175.

³²¹ Исто, 176.

³²² С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песничтву Ивана В. Лалића*, 166.

³²³ „Чудо се затим спира млазевима воде
У купатилу, и чашом леденог млека

У последњем тропару лирски субјект дозива Богородицу, називајући је Млекопитатељницом:

„Хладно је млеко земаљско што изјутра га пијем;
А ти, која Његова си млекопитателница,
Провери његов сан, убери му зној са веђа . . .
И моли за ме, нека ми опрости страх мој
Што ме, каже ми књига, по своме сатвори лику.“

Позната је и икона Богородица Млекопитатељница која се налази у Карејској келији Светог Саве, а коју је према предању донео са путовања по Светој земљи у 13. веку из манастира преподобног Саве Освећенога.³²⁴ Навешћемо још податак: „поред карејске иконе у српској црквеној иконографији имамо свега једну фреску Богородице Млекопитатељнице, и то у Пећи.“³²⁵ Ова фреска је дуго била прекривена прашином, те се за њу није знало, а за њено осликавање заслужан је архиепископ Данило. „На Пећкој фресци Богородице Млекопитатељнице анђели удивљено и зачуђено гледају, а један анђео гестом руке изражава чуђење, и само што не кажу:! Чему се чуде анђели? [...] Чуде се како Девојка доји Створитеља света и хранитеља свега.“³²⁶ Лазар Мирковић трагајући за пореклом овог мотива указује нам да је превасходно био распрострањен у црквеној поезији.³²⁷ „Дакле текстове за инспирацију сликања Богородице Млекопитатељнице имамо од Јеванђелиста Луке, па даље од столећа код црквених песника и писаца Сирије, Палестине, Египта, Рима, Африке, Византије, Запада, дакле по целом хришћанском свету. Када погледамо споменике сликања Богородице Млекопитатељнице, видећемо да је имамо у старој хришћанској уметности у катакомбама св. Присциле у Риму (II век), на хихеријанској вази (IV век), код Копта у Египту у VI веку (...) , у Пантократоровој пећини Mons Laturs-а (VII–VIII), у Малој Азији (печат Романа митрополита кизичког), у Сирији (XII век), у Риму (XII век), у Асиси (XII век), на фрескама у Јужној Италији, у Светој Гори, у српској иконографији XIV века, од XIV века у Сијени, Фиренци, Верони, Болоњи, Низоземској, Шпанији – дакле опет скоро по целом хришћанском свету почев од II па после од VI столећа и даље, не искључивши сасвим ни Византију.“³²⁸ Овим атрибутом, испоставља се, Лалић је обухватио многе културе и целокупан хришћански свет, не само

У кухињи, са прозорима обраслим

У светлуцаву папрат. И бива зимски дан“

³²⁴ Упореди: Лазар Мирковић, „Богородица Млекопитатељница“, *Богословље, орган Православног богословског факултета у Београду*, 13, 1 (1938): 15.

³²⁵ Исто.

³²⁶ Исто, 16.

³²⁷ Такође открива нам предање: „Света Дјева Богородица дојила је својим светим грудима не само Спаситеља дете, него и касније у току црквене историје на чудновати начин одличну децу и лица, која су овим дојењем била освећена и болесна исцељена. Ова деца, односно лица зову се *collactanei Iesu*, а то су били: Свети Јован Златоусти, св. Фулберт еп. из Шартра, св. Бернхард Клеровски, св. Доминик, Катарина Сијенска, Alanus из Rure и неки клирик.“ Л. Мирковић, „Богородица Млекопитатељница“, 11. Нама је посебно занимљиво предање о светом Бернаруду од Клервоа, чији су стихови саставни део Лалићевих *Канона*: „У једној цркви (S. Veroli castris Castellionis) била је стара Богородичина икона (Galaktotrophusa), веома поштована. Ова Богородица јавила се светом Бернаруду на чудноват начин и рекла му је: 'Бернарде, прими дете моје; Искупитеља целог света', и као да би био природни брат Христов, руком са споменуте иконе дала је дојку св. Бернаруду, који јој је био одан, и са иконе дала му је у отворена уста три капи млека, које су чудно потекле. Иза тога саставио је Бернард многе похвале Богородици под утицајем Светог Духа и Њезином благодаћу.“ Исто, 12. Ово предање није морало бити познато Ивану В. Лалићу, али свакако додатно обогаћује и усложњава односе у *Канонима*. Стога, и свети Бернард је, чије стихове Иван В. Лалић користи баш да би Богородицу на најлепши начин опевао, према предању на тајанствен начин био повезан са Богородицом Млекопитатељницом, која је такође понела место у Лалићевим стиховима, али и у целокупној црквеној поезији, не само на истоку него и на западу.

³²⁸ Исто, 14.

православни. За овај поступак би се могло рећи: „Лалић када цитира Дантеа, Петрарку, или када се алузија односи на сликарска дела, уводи их као обрасце универзалног и искомског хришћанства, иако припадају католичкој вери. Четири канона тиме афирмишу дела највише хришћанске вредности, која су једнако цењена у источном и западном свету.“³²⁹

Богородица је у улози мајке („[...] молитва упућена Богородици на овим иконама биће услишена, јер јој неће бити тешко да умоли Онога, кога у наручју доји, како каже Лав Философ“³³⁰) коју песник моли да, док брижно Господу приступа да „провери његов сан и убере му зној са већа“, да спомене и лирског субјекта како би му Господ опростио тај страх од напуштености, страх да Господ није присутан, није заинтересован за овај свет, да спава, да је свет напустио, препустио свом току и не меша се у њега. Лирски субјект је свестан да су те мисли и страх превара (хладно земаљко млеко), али он не може да се одупре и моли Богородицу за помоћ, јер он ипак зна да је створен по лику Божијем. Улога Богородице као брижне мајке је заступничка.³³¹

Пета песма *Првог канона* указује на Молитву пророка Исаије и у првом стиху читамо: „Рука је твоја високо подигнута, каже књига, / А они не виде; проблем је можда у оптици / А можда у размерама, грубо неусклађеним, / Што своди се на исто; па ипак, рука је твоја / Високо подигнута, свакако не без намере: / А намера твоја је со у свету бљутавих привида.“ Већ на почетку ове песме Господ указује куда треба ићи, онима који га слушају и желе за путовању. Има, међутим, оних који то не желе, они не виде руку Господњу и узрок томе јесте у неусклађеним размерама и оптици, односно због неусклађености сопственог живота са вољом Божијом и самим тим због оптике, односно због различитог виђења живота, при чему Бог није у њиховом видуку. Било како било, Господ је присутан, његова рука је подигнута са намером. Та намера овај свет оплемењује, осољава, даје му укус и живост.

Потом, у овој песми, као и свим претходним, преплићу се два времена, две стварности, вечност се улива у садашњост и атмосфера прве строфе која је заснована на старозаветној песми оприсутњује се у садашњости лирског субјекта. Време је: октобар, место: Београд, презициније Авала и Котеж Неимар, београдско насеље. Све указује на Божије присуство, јутарња роса дозива у свест речи књиге која каже: „земља ће изметнути мртваце, / И моје ће мртво тело устати.“ Односно, јутро у Београду, дан који је свануо после ноћи у којој је грмело симболише васкрсење мртвих и васкрсење лирског субјекта. Он осећа своју угроженост у овом свету „опасних привида и убилачких намера“, у свету где влада Сатана, који се користи најсавременијим методама како би своје намере спровео у дело – компјутером са великом меморијом „уз помоћ којег ми кроји / Капу по својој мери.“ Лирски субјект увиђа опасност напретка цивилизације и технологије, у томе види деловање мрачних сила које утичу на животе људи, па и самог лирског субјекта. Спремају му лудачку капу можда, са златним прапорцима помоћу којих ће се увек знати куда се креће. Уз ту капу, добија и пластичну, односно мртвачку врећу, што додатно наглашава цинизам тих поступака. Али, оно што улива наду без обзира на план који је скројен против лирског субјекта јесте рука Господња која показује пут и улива сигурност. „А они који не виде Твоје су врхунско дело“ – најлепше и најузвишеније биће које је Господ створио јесте човек, а он не види руку свога Творца који га извлачи из сигурне пропасти

³²⁹ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песничтву Ивана В. Лалића*, 160.

³³⁰ Л. Мирковић, „Богородица Млекопитатељница“, 18.

³³¹ „Као што се види Лалић често у последњу, богородичину строфу песме уноси цитате или алузије између Старог и Новог завета, њихову међузависност и логичан след Светог писма од Творца преко сагрешења до Богородице и спасења. Долазак Христа и Богородице најављиван је још у пророчким књигама.“ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песничтву Ивана В. Лалића*, 141.

и смрти. Али, онај који верује Тертулијану, за њега не постоји парадокс, односно то што су они који не виде Господа заправо његово врхунско дело – за очи онога који не верује представљала би ова тврдња парадокс, док за оне који верују Тертулијану, који се посебно залагао да објасни Тројичност Бога, како је могуће да је Бог један, а ипак Тројица, ни ова тврдња није ни најмање необична. „Тертулијанов став: 'Credo quia absurdum.' (Верујем јер је немогуће), Лалић је прикривено увео сводећи га на реч 'парадокс' у петој песми Првога канона.“³³² На овај начин вера се открива као пресудан чинилац који може спасти човека од овако устројеног света.

У последњој строфи лирски субјект обраћа се Богородици и указује на светогорско предање да је Богородица једрећи према Кипру, због немирног мора се искрцала на морској обали код манастира Ивиرون:

„Благодатна, ти чија боса стопа крочи
На жал код Ивирона, одакле понео сам
Један камичак, румен ко зора нове земље,
Кажи ми правац те руке високо подигнуте,
Кажи ми зенит мете тог живодајног прста,
Пре него што смрачи се привид, пре но што оголи врт.“

Ивирон је један од најстаријих манастира на Светој Гори. Лирски субјект је одатле понео камичак који га подсећа на будући век, на обећану земљу. Тај камен је залог будућег века, стога, лирски субјект моли Богородицу која је раније осветљавала књигу, да сада укаже и на правац којим треба да ходи, а на који Господ указује, на највишу тачку до које треба да дође, а све то пре него што „се смрачи привид, пре но што оголи врт“. Лирски субјект предосећа ту опасност од које може да осиромаше и да и он постане један од оних који не виде и живе у свету бљутавих привида или пак осећа присуство смрти која може бити веома блиска.

Шеста песма *Првог канона* за цитатну основу има Молитву пророка Јоне. Први тропар јесте алузија на време проведено у утроби кита, три дана и три ноћи, тај боравак описан је као „топла зима“, та риба као „послушна звер“, тај догађај – гутач и прогутани служе истој намери Бога, али у свему томе уочава се практичан савет – да треба и викати и вапити када се за то укаже потреба³³³. И без обзира на ситуацију, Господ ако жели да чује он ће чути. (Напоменућемо да се овај практичан савет даје оном „ти“ које смо већ сретали у првој песми ове збирке, а које је Светлана Велмар-Јанковић детаљно протумачила. „Ти“ се појављује кроз целу ову песму до последњег кондака и икоса посвећених Богородици, где се први пут у овој песми појављује „ја“, као знак присности.) Господ ће чути³³⁴, рекли смо, али након тога потребно је принети жртву хвале, испунити дате завете, јер Господ спасава и изводи из пропасти. У

³³² Исто, 160.

³³³ „У опасности у којој се нашао, Јона би заиста требало да виче, односно запознаје. Постоји само један проблем: старозаветни пророк се налази у утроби велике рибе, па је могућност да га неко чује готово искључена. Због чега би онда ипак требало да виче? Одговор на ово питање изграђен је око сугестивног аутоцитата: 'Онај који те слуша/ (Ако те слуша), очистиће сметње на везама'. Чињеница да је реч о аутоцитату упућује на закључак да се синтаagma 'сметње на везама' не односи само на конкретну Јонину ситуацију већ указује на битан поетички став, односно модел света који се наслућује у Лалићевим песмама. Њоме се, наиме, изражава неизвесност комуникације између човека и Апсолута/Творца, што је једна од основних егзистенцијалних ситуација у којој се налази субјект Лалићеве поезије из које проистиче једна од њених главних тематско/поетичких преокупација: оглашавање/сведочење у добу/простору у коме се чини да Творац више не поставља питања, односно када се, услед 'сметњи на везама' оне не чују.“ Марко Радуловић, „Певање и веровање“, *Летонис Матице српске*, 198, 508, 3 (2021): 384–385.

³³⁴ Марко Радуловић истиче да човек у историји подсећа на Јону у утроби, с тим да је Јона знао да га Господ чује, а да човеку/песнику коме је упућен овај савет у песми таква извесност није дата. Стога, то оглашавање у себи заправо садржи и поверење, веру да ће Господ ипак чути. Упореди: Исто, 385.

наредној строфи Лалић утробу риблију доводи у непосредну везу са утробом људском. Није потребно да човека прогута риба да би завапио Богу, јер је у његовој сопственој утроби довољно хладно и мрачно да је атмосфера погодна да се „својски завапи из дубине“. А уколико то „ти“ не зна како се вапи, нека се научи од великих птица у делти Дунава. Од њиховог крика дрхте трске, па нека и од крика човека, који би требало да долази из дубине бића, бар трска задрхти. Јер то је једини начин – покајање – да се угледа „Света црква Његова“, обиталиште Бога, које је коначни циљ и одредиште молитве и крика. И тада ће „сретни расплет фабуле изнова да буде / Заповест риби да те избљује, као Јону“, тада ће бити помилован, услишен. Тек тада ће бити могућ починак и одмор, пре нове заповести.

Уочљиво је обогаћење и проширење мотива Богородице:

„А ти, коју сам гледао у Студеници
Како те анђели и лавови кротко дворе,
Теби похвалу служим у ово михољско лето –

Радуј се, заточнице, радуј се, звездо мора,
Радуј се, ти смртна, бесмртно освећена –
Радуј се, нова земља, коју назирем смртан.“

После манастира Ивилона, у ову поезију уводи се и манастир Студеница који представља једно од дела којим су многи истраживачи били привлачени. На јужном порталу Богородичине цркве у Студеници уклесани су анђели и лавови који је служе, односно представници световне и духовне власти. Њима се придружује и лирски субјект, и служи похвалу. Служити би значило бити у подређеном положају према некој личности, али када се служи похвала то служење је добровољно прихваћено и кроз радост принето. Од Богородице се ништа не моли. Две последње строфе као да су смисаоно одвојене од целокупне песме, оне изричу похвалу Богородици којој је посвећен цео овај *Канон*. Једино што повезује ове стихове са песмом у оквиру које се налазе јесте лирски субјект, који је можда баш извучен из мрачне утробе и сада пева похвалу³³⁵. Он Богородицу назива смртном, али бесмртно освећеном, што такође указује на исповедање вере о једном од важних питања у коме се Православна и Римокатоличка црква размимоилазе. Лалић овде, приклањајући се Православном исповедању, Богородицу назива смртном, али освећеном бесмртношћу свога сина. С обзиром на чињеницу да је и лирски субјект смртан, он Богородицу назире као нову земљу, која му може помоћи да и он сâм буде бесмртношћу освећен. Ово одређење песник је могао уочити у Византијском богословљу Џона Мајендорфа: „Ову тему, која се појављује у литургијским химнама на празник 8. септембра (Мале Госпојине), даље је развио Никола Кавасила у четрнаестом веку: 'Земља је Она, јер је од земље. Али Она је Нова земља, јер ни у ком случају не потиче од својих предака и није наследила стари квасац. Она је . . . ново тесто и од Ње води порекло ново поколење.'³³⁶ Стога, Богородици је у овом песништву додељено и ово одређење – нова земља.

Седма песма *Првог канона* заснована је на Молитви и химни тројице младића у вавилонској пећи. У првом тропару указано је да када пећ букти злим пламеном, у зло доба, када све изгледа безнадежно и немогуће за избављење да тада завет³³⁷ обнавља своју снагу и да тај

³³⁵ Марко Радуловић тумачећи ову песму увиђа да она има дубоко аутопоетичке и егзистенцијалне тонове, односно да указује на оправдање сопственог певања и живота. Видети: Исто, 387.

³³⁶ Џ. Мајендорф, *Византијско богословље*, 182.

³³⁷ Из Песме три младића: „И сада не можемо отворити уста своја; / посрамљење и порука настаде слугама Твојим, / и онима који Тебе поштују. / Немој нас, ипак, предати до краја, / ради Имена Твога (светога); / и немој раскинути

зли пламен постаје свежа ружа. То је јасна алузија на три младића која су горела у пећи, а огањ их није дотакао. А у наредној песми се директно указује на њих, наводе се њихова имена и додаје се да су они била спреман поклон за пакао: „три свежња добро увезана, / За ништавило три пакета.“ Све је било спремно да се младићи погубе, међутим, појавио се и четврти младић са којим се догодило чудо. Као и до сада, мешају се времена и стварности, те се у сећање читаоца призива логор у Мајданеку, где није било таквог чуда. Али, наставља песник „Но параболоа избављења / Упорнија је од несреће – “ Можда се тада у Мајданеку није догодило чудо, није се нико појавио да спаси људе које страдају, али ипак избављење је извесно и јаче и упорније од несреће.

И напослетку песме, уводи се „ја“:

„Зато се моли, заточнице,
За опрост мојој злости, кости
За васкрсење, оног дана
Кад све у свему буде Бог.“

Богородица се назива заточницом (чуварком), као и у претходној песми. Она је та која је заточница Божије љубави и лирски субјект је моли да она измоли опроштај његовој „злости, кости“ што су мотиви које смо срели и у песми „Шапат Јована Дамаскина“. Лирски субјект се моли у нади да ће као и три младића из пећи бити помилован и спасен, јер и они су били свесни престапа, злобе, одрицања, али ипак их је Господ помиловао. Лирски субјект моли за опроштај у дану васкрсења „када све у свему буде Бог“, што представља цитат из *Посланице светог апостола Павла Коринћанима*.³³⁸

Осма песма *Првог канона* приводи другој Песми света три младића, која је у потпуности благодарствена песма. Три младића призивају целу творевину, сва бића да певају и славе Господа. Лалићева песма, са друге стране, није у том расположењу и почиње стиховима „Ти кнезови и управитељи и војводе, сви ти / Проверени сведоци чуда у историји / Ревносно зачуде се, ал кратко; таква им је памет. / Треба ли да се чудим што историја тече / Неусклађена увек са планом искупљења? / Хлебови наших дана – рециклирани отпад.“ Цела прва строфа исказује свест лирског субјекта о промашености овог света и његовог тока, о промашености оних који владају, који не умеју да верују, свест о томе да историја, и поред толиких чуда која су се догодила и која су видљива, ипак не иде путем искупљења. А оно што ми данас једемо, храна коју уносимо (а ту не подразумевамо само храну која задовољава наше физичке потребе, него и душевне – тј. оно шта читамо) јесте отпад који рециклиран. Заправо, оно давно одбачено, ми сада опет једемо, само у другачијем, новом облику.

Прича о стварању је испитивање корена љубави која је у покрету. Начин на који је створен свет је само корен оне љубави која се и данас догађа. Лирски субјект увиђа да ако може да назре љубав и када је страшно да је то очигледан знак милости. Стога и смрт види као тренутну несвестицу која је неопходна да би се спасење догодило. И закључује: „Почело је са вртом, на крају биће врт“³³⁹. Наредна строфа представља увођење садашњег времена у ове вечне

завета Твога; / не удаљи милости Твоје од нас, / ради Аврама љубљенога Твога, / и зарад Исака слуге Твога, / и Израиља светог Твога.“ Дан. 3, 33–35.

³³⁸ „А кад му се све покори, онда ће се и сам Син покорити Ономе који му све покори, да буде Бог све у свему.“ I Кор. 15, 28.

³³⁹ На овом месту треба се присетити песме „Концерт Византијске музике“ где је мотив врта био средишњи, међутим, тај врт је за лирског субјекта био не до краја спознатљив простор, да би у овом *Канону* добио своје пуно значење.

оквири приликом чега се долази до закључка о једноставности живота и његовој краткоћи. Цела песма као да не тражи него нуди објашњење и открива тајне које је лирски субјект спознао. Између осталог, сазнајемо да је живот кратак јер нам је баш толико времена потребно да дамо одговор на питања „једних уста што ћуте“. Та уста „ћуте сувише дуго, ћуте сувише гласно / А да их чују глуви што наслеђују свет / С колена на болесно колена.“ Ови стихови свакако говоре о Божијем ћутању, али које ипак, и поред наше глувоће и поред његовог ћутања, нешто саопштава и ми (људи) то чујемо, иако су покољења све болеснија. Разлог том ћутању налазимо у стиховима: „Јер у корену руже / Будна је била змија – но пустимо богословље / Оно је корен сумње, каже један филозоф / Отворенога друштва. / П е с м а је истински пут.“ Лирски субјект истиче да је целокупно размишљање, утврђивање корена, порекла, сумње, узрока Божијег ћутања, људског понашања – да све то удаљава од вере, могли бисмо рећи да исувише рационализује ова питања која се тичу најдубљих слојева нашега бића. Истински пут је песма – најбољи начин да се искаже и прослави Божија милост и покајање људи.

„Богородице, ти која носиш најлепше име
Врховног смисла ове неразговетне јаве,
Испрати ме у сан,
и реци арханђелу
Да ми извади душу босиљком, ако може,
(Ако није урасла у сумњу, у гангрени)
Кад ми дође час. И моли за нас грешне.“

Богородица се у овом последњем тропару назива оном која носи најлепше име врховног смисла неразговетне јаве – да ли би то могло значити да је она у себи понела то име? Име Исуса Христа, кога је носила у својој утроби. Са друге стране ове стихове можемо тумачити и на следећи начин: „Св. Дамаскин име Мајке Божије сматра најлепшим именом међу створењима. На арамејском, име *Мариам* значи *Богу одана, вољена од Бога...*“³⁴⁰ Било како било, Богородица је носилац смисла ове јаве и њој се лирски субјект моли да га испрати у сан, у смрт и да замоли арханђела да му душу извади босиљком. Познато је да се босиљак користи у обредима цркве, па и приликом упокојења, те стога вађење душе из тела босиљком би требало да буде освећено и благо.³⁴¹ Лирски субјект, међутим, додаје „ако може“, јер је свестан да је његова душа угрожена и да постоји опасност да је урасла у сумњу, да ју је сумња захватила и проширила се толико да је од ње немогуће прићи души и безболно је извадити. Лирски субјект се моли Богородици да буде уз њега у часу смрти, што је свакако откривање нових могућности деловања Богородице.

³⁴⁰ Јелена Керкез, *Милост, Благовести и софијност поетике у Четири канона Ивана В. Лалића* (Београд: Деве, 2014), 35. Поменимо: „У доба *Ирода*, име Марија тумачи се као Господарица-Госпођа (на арамејском *Мариам* значи Јахве-Богу одана, вољена од Бога). Ничије име, каже св. Дамаскин, не може се поредити са њеним и стога је поздравља као Мајку Божију с најлепшим именом међу створењима. [...] У предању су забележена 72 имена приписана Богородици као Господарици Универзума јер је Бога родила, а исто толико их има и сам Господ Исус Христос.“ М. Татић-Ђурић, „БОГОРОДИЦА“, 222.

³⁴¹ Приликом освећења босиљка на Крстовдан чита се ова молитва: „Госпoде Боже Сведржителу, Ти си речју својом све извршио, и земљи заповедио да све плодове производи у своје време, и да их даје људима на радост и на живот, Ти сам, сведобри Господару благослови и освети Духом твојим Светим и [босиљак] овај принесен у овај свети храм; и ове слуге твоје, који узимају овај [босиљак], очисти од сваке нечистоте, и домове њихове испуни сваког миомира, да би овима и свима што их са вером чувају и каде се њима ради одбране и избављења од свих непријатељских напада и ради прогнања сваког маштања које наилази по дејству ђавола, дневног и ноћног, били на благослов душама и телима, верним твојим људима и стоци, и домовима и местима. [...] И нека овај босиљак тајном благодати твоје буде лек нашем спасењу, да ма где стављен или ма на коме употребљен, буде праћен твојим благословом, и прогони сваку противничку силу, помогнуте десницом твојом [...]“ *Велики требник*, превод Јустин Сп. Поповић (Призрен: Епархија рашко-призренска, 1993), 441. Из наведеног цитата можемо уочити зашто је босиљак тако важан и за лирског субјекта.

Плету га кружно, плету га у спирали милости нове,
И тако се можда крави лед земаљске зиме
На крају другог миленијума после Сина
Који ублажи гнев осорног Оца, амин.“

Након објашњења како је таква смрт у сусрету са суштином могућа, лирски субјект враћа свој и наш поглед на онај „на статични кадар“ и усмерава нас на сву лепоту личности Пресвете Дјеве Марије. Њен одговор је једноставан, али густ као мед, значи да обилује свим оним особинама меда (од начина како се прави, преко тога какав је његов укус и која све благотворна дејства има – такав је и одговор Пресвете Дјеве Марије). Лалић овде не цитира цео одговор и разговор између Пресвете Дјеве Марије и Архистратига Гаврила, он пева о његовом значају за сва поколења човечанства. Пресвета Дјева је обрадована посетом Божијом и она сагледава сву милост Божију кроз векове „онима који га се боје“. Потом нам песник нуди још једно објашњење тог страха – он се налази у људскости – у оном што човека чини човеком: није то страх од казне, него страх да се љубав не изневери и на тај начин разрешава и све сумње и стрепње из претходних песама. Вечност се око тог разговора плете, плете се у спирали, кроз сва времена, у новој милости. И песник исказује наду и трепет – опет у речи можда – да се тако и лед зиме у његовој садашњости крави. Та садашњост је „крај другог миленијума после Сина“, који је ублажио гнев осорног Оца. Оваплоћењем Исуса Христа, склопљен је Нови завет између Бога и људи, остварена је нова милост. Када је у питању „осорни Отац“ потребно је разјаснити однос између Бога и Израилја у Старом завету: „Јахвеов гнев се увек повезује са његовом праведношћу, његовим судовима, светошћу и Савезом. Постоји непосредна веза између Јахвеовог гнева и човековог греха, ако се та веза не опажа, ваља претпоставити да она постоји. Израилјци су спремни допуштати да је божански гнев, попут божанске мудрости, дубљи од људског гнева, те бива измамљен и онде где се човек не би срддио. [...] Јахвеов гнев траје само на тренутак, а савезничка љубав цели живот (Пс 30, 6).“³⁴³ Новим заветом, међутим, овај однос добија другачије одлике.

Тумачење улоге Богородице у *Другом канону*, који је посвећен Светој Тројици, започињемо анализом прве песме. Она се заснива, као и прва песма *Првог канона*, на Мојсијевој песми благодарности. За разлику од оне која је у Првом тропару истакла раздвајање Црвеног мора из перспективе гонитеља, овде је тај догађај приказан из угла гоњених: указује да је море, које се склопило са треском лемећи дуга копља, направило ходник између два зида и „оцеђени песак“ утабавао је народ, усплахирен у нади. Такође је видљива појава две стварности, непрестано преплитање вечности и садашњости. Ово утабавање, прелазак кроз Црвено море у времену је одређено као „сада“ – међутим, то „сада“ заправо траје, јер оно је било „сада“ и када је народ Израилјски бежао пред непријатељем, оно је „сада“ и док песник пише ову песму, оно је „сада“ и док је ми читамо. Стога, том једном одредницом – иако се овај догађај одвијао у одређеном временском и историјском тренутку – он продужава своје дејство и бива актуелан и данас. А, бива такав (вечан) зато што је раздвајање Црвеног мора последица дејства самога Бога, који је у вечности, те су и његова дела вечна.

У наредној строфи уводи се лирско „ја“ у несаници, „мравињак слова“ је осветљен лампом, сада је то вештачка светлост и не призива се Богородица да осветли књигу. Из књиге слуги, повезујући знакове у смисао да ће Господ царовати довека. „И онда кад одсутан буде / Из осмог дана стварања; одсутан, али ипак непогрешив / У равнодушности својој, а и страшан у хвали, каже књига. / Па чему онда ова неизвесност, и нада, и страх и трепет, / Тај горки квасац

³⁴³ Џон Макензи, „Старозаветна библијска теологија“, у *Библијска теологија Старог и Новог завјета*, (Загреб: КС, 1980), 178.

наде у свакодневном хлебу?“ Стихови су који упућују да је могуће да Господ не буде присутан у осмом дану стварања, иако знамо да у осмом дану: „Црква очекује васкрсење мртвих и живот будућег века!: Овај свет пропадљивости и смрти једном ће заокружити свој егзистенцијални круг, не да би се погрузио у непостојање из којег је произашао, него да би се пројавио у 'другом обличју' – да се васкрсло тело Христово покаже у својим свеопштим (католичанским) и космичким размерама, да се свет открије као Тело Христово 'да буде Бог све у свему'. То ће бити 'осми дан' стварања: насупрот 'седмици (данâ) која одмерава време', осми дан 'наговештава начин на који постоји оно што је изнад природе и времена'. То више неће бити време наслеђа пропадљивости, него потпуног љубавног односа који се непрекидно одвија у динамици преображаја 'из славе у славу'.³⁴⁴ Али, постоји још нешто: „Тако ће за 'достојне', као што каже свети Максим Исповедник, који прихватају љубав Божију, јединство са Богом бити 'божанско и непојмљиво уживање', док ће за 'недостојне', за оне који су се одрекли могућности љубави, то бити 'неизрецива патња'. Постоји само један квалитет живота 'осмога дана' а то је чињеница да љубав суди и љубав оправдава.³⁴⁵ Субјект поменуте песме слуги баш овакав „осми дан“ у коме Господа нема, у коме неће бити тог сусрета и близине. Чак иако се тако догоди зна да је Господ непогрешив у том суду и пита се – па чему онда та неизвесност и нада, и страх и трепет, односно несигурност и стрепња шта ће се догодити.

Трећи тропар указује да је та тајна осмог дана је уграђена у „размер неспоразума“ нашег са Богом и да тиме само потврђује постојање тог наспоразума. „На горњем спрату је ветар / И корак незнатих, можда злих станара, / Закупника празнине. Боље да их не сусретнеш / На степеништу, док износе своје космичко ђубре. / Живиш у суседству претње. Зебе твоја бесмртна душа / У танком капуту наде, на београдској кошави“. Појављује се „ти“ које смо сретали у *Првом канону* – указује му се на присуство ветра кога смо сретали такође у истом *Канону* – али и на присуство злих станара који закупљују празнину у души (којих се такође сећамо из друге песме *Првог канона* – који су полагали право на субјектову душу). Од тих злих станара свакако постоји опасност, претња, космичко зло које може да захвати оног који са њима буде у сусрету, ко са њима буде боравио. Субјект указује на зебњу, хладноћу при присуству тих станара, а у „танком капуту“ наде души ипак није топлије и прети јој метафизичко зло.

Потом, временски тренутак се пребацује у садашњост лирског „ти“ – београдска кошава указује да зима долази раније, цела природа је најављује, као и три птице на антени које симболишу три госта у Аврамовом дому – и поново се преплиће садашњост са прошлошћу, односно са „садашњим у прошлости“³⁴⁶. Ова алузија указује на догађај: „Анђели су Аврама обавестили да ће му Господ подарити наследника у наредној години, иако су Аврам и Сара били стари. Лалићу је била позната библијска сцена посете Свете Тројице Аврамовом дому. Песник библијску повест обједињава семантичком нити 'тако почиње кушња', асоцирајући нас на искушења, која ће Авраму приредити Господ (жртвовање сина Исака).³⁴⁷ Поред искушења, трне милост, али тако почиње и сумња, јер Сара када је чула шта ће се догодити посумњала је. На исти начин и „ти“ у овој песми, када су у близини станари празнине од којих долази претња, иако се појављују знаци милости он у танком капуту наде зебе – заправо сумња.

³⁴⁴ Х. Јанарас, *Азбучник вере*, 175.

³⁴⁵ Исто, 176.

³⁴⁶ Т. С. Елиот, *Традиција и индивидуални таленат и други есеји*, 11.

³⁴⁷ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песничком Ивана В. Лалића*, 143.

Таворску светлост зрачи, фотоне
Милости емитује у тмини:
Ал по тој звезди рачунаш правац
И кад у тмуше скриваш лице.“

Последњи тропар, посвећен Богородици, указује нам на њу која светли Таворском светлошћу, милост емитује у тој ноћи и због ње, као звезде која га води, лирски субјект зна куда да се креће чак и када је све помрачено. У овој песми срећемо Богородицу као путеводитељку, ону која указује на пут спасења по којем да се креће лирски субјект. Он је до сада молио да га упуту, да му разјасни, да осветли, али сада је јасно, види је као светлост која милује и по којој управља свој пут и у време најгушће тмине своје душе. Такође, у овој песми Богородица није призвана, није јој упућена молитва, него се она сама појавила и улила наду лирском субјекту.

Трећа песма *Другог канона* изражава у првом тропару потребу слављења Бога, али тако да за то није нужан разлог: треба хвалити оно што не можемо да објаснимо, „пепелом руже хранити гладну наду“, јер они који се Господу супротстављају биће сатрвени. Чак и смрт славити – врапца који је настрадао налетевши на стакло аутомобила. Лалић је био присутан у тренутку смрти врапца који је несрећно у лету усмрћен.³⁵¹ Господ који је може да сломи лук јунацима, а да се изнемогли опашу снагом (што су све цитати из Молитве Ане мајке Самуила Пророка) он је и тој птици пресудио „зацело још у тами над безданом / Кад земља беше без обличја и пуста, / А врабац идеја врапца. Господ убија и оживљује.“ У овим стиховима Промисао Господњи и свезнање његово о свему и унапред. Он је тај који даје живот и који га узима. Цела ова песма је заправо славословље Бога и указивање на немоћ човека да увиди све разлоге и начине Божијег промишљања, као што се, на пример, из те смрти врапца изродила песма која га је овековечила и прославила. То што је песник видео ово страдање врапца, то га је подстакло да напише песму, а могао је уместо славе Богу изрећи нездовољство, тугу, бунт и питање зашто је Бог то дозволио. Такво питање над овим стиховима може поставити и читалац: како је то могуће славити Бога и славити врапца који је смрскан на шофер-шајбни? А, помислимо ли само да толики други врапци умиру, то би могло изазвати још већи бунт. Али, успети прославити Бога и у оваквој ситуацији, упркос свему што нам изгледа нелогично и чак бисмо могли рећи сурово, може само личност која је имала дубље спознаје. Овај лирски субјект слави Господа и сваки тренутак, па и овај описани јер Господу који је све створио и припада та улога да убија и оживљава, а о тренуцима и начинима тих одлука човеку није дано да зна.

„Но ти која си нови корен и корену новом храм,
Сети се врапца, и не дај да успори ме
У косом прелету онај који удешава намере . . .
Опада лишће кестена зарђало под снегом,
Већ истопљеним од даха јесење југовине.“

³⁵¹ Радивоје Микић нам о овом догађају бележи да је Иван В. Лалић присуствовао манифестацији „Јефимијини дани“ у Трстенику и да: „Током пута према Београду, Лалић је, заједно са сапутницима (међу којима је био и Јован Деретић, историчар српске књижевности), био сведок призора који га је потресао. На аутомобил који се кретао великом брзином налетео је врабац и био је смрскан на шофер-шајбни. О овом детаљу са повратка из Трстеника Лалић је врло често говорио у различитим приликама. [...] Све што се десило на 'прометној аутостради' је емпиријска илустрација да 'Господ убија и оживљује' [...] Говорећи о томе како је 'то мало душе у сивосмеђем перју' 'испарило у ветар', Лалић гради подлогу на којој нам је далеко јасније зашто треба 'славити душу, привиду ствари приписану'. Оно што постоји у привиду ствари потпуно је у власти онога 'који чини да лук јунацима сломи се', што значи да је основни задатак у ствари, садржан у налогу: 'хвалити необјашњиво', будући да се у том необјашњивом и објављује воља онога који 'убија и оживљује', онога који се оглашава изнутра, из средишта и смисла сваког призора чији смо сведоци.“ Р. Микић, „Слика, убрзање и огледало“, 95–96.

У последњем тропару начин на који се Богородици обраћа има упориште у *Византијском богословљу* Цона Мајендорфа: „Избор Дјеве Марије је, стога, кулминациона тачка Израилјевог напредовања у правцу помирења са Богом, али Божији коначни одговор на ово напредовање и почетак новог живота, дошао је са Оваплоћењем Речи. За спасење је био потребан 'Нови корен', пише Палама у истој омилији, 'јер нико осим Бога није без греха. Нико не може да подари живот, нико да опрости грехове.' Овај 'нови корен' је Бог Слово, који постаде тело. Дјева Марија је његов 'храм'.“³⁵² Због таквог њеног положаја лирски субјект моли Богородицу, као ону која то може, да њега – субјекта сачува од такве изненадне смрти. Свестан је јесени свог живота, али моли за још мало времена. Богородица је у овој песми она која може да утиче да се промене Божији планови управо због поменуте улоге и значаја коју има за целокупно спасење људског рода.

Четврта песма *Другог канона* почиње стиховима пророка Авакума који моли Господа да дело своје очува у животу, ти стихови код субјекта ове песме изазивају дрхтај јер схвата да се и њега тичу. Од њих зависи и његова слобода, али он је осећа као слободу звери која је „свакога јутра изнова на чистини пред хајкачима“, та слобода је брисани простор, простор који је изложен отвореним нападима непријатеља. Примећујемо необичност односа према слободи: за разлику од модерног човека који се бори за своју слободу и сматра је драгоценом, који не жели никаква ограничења, лирски субјект је осећа као простор на коме може да пострада и која за њега представља опасност.

Књига опет вапи да се Господ у гневу своје сети милости а то су речи које су посебно важне за субјекта (јер је на том месту отворена књига и та страница је обележена руком субјекта ове песме). У овом тропару субјект слободу доживљава као „милост сналажења у парадоксима, за које стручњак је / Уриел, арханђео дискретне репутације.“ Уочавамо зашто је потребна Господња милост: јер се у простору слободе налазе парадокси и да би се у њима снашао, човек не може сâм – потребна му помоћ, која је проистекла из милости. Те парадоксе ствара и обликује Уриел, а он је: „... најсјајнији архангел, који је први издао Бога и створио засебно царство мрака. За Лалића је у *Канонима* Уриел синоним слободне воље и могућности избора. Уриела или Сатану у српској књижевности живописно је представио Његош у *Лучи микроkozма*. Његош је, такође, Сатану приказао као отпадника од Бога, али и јединственог архангела по категорији слободне воље.“³⁵³ Уриел је у овој песми онај који је стручњак за парадоксе, а знамо да је у петој песми *Првог канона* Лалић указао да за онога ко верује оцима цркве (Тертулијану) да за њега нема парадокса – што значи да су парадокси заправо замке и опасност за човека и они су последица неверовања. Притом, слобода је раздор у срцу могуће извесности, она може бити злоупотребљена и врло често нема никакве везе са срећом. Лалић овим стиховима руши заблуду да је борба за слободу исто што и борба за срећу. Испоставља се да је тај однос сложенији.

У тим стиховима читамо: „Па ипак, срећа је сестра слободе разложене / На нечитке божје разломке. Срећа је онај ветар / Што мрси читки рукопис засада младих маслина / На падинама Абуца, на присојима јесени; / Срећа упали уличне светиљке у Пескари / Утисне стопе у песак плиће обале Јадрана – “ Ови стихови, на први поглед тешко читљиви, изненађују читаоца. У претходној строфи видели смо да слобода нема никакве везе са срећом, а сада су оне ипак блиске и да када се та слобода разложи „на нечитке божје разломке“ – да у тим пукотинама проналази и срећу, која наједном бива блиска слободи. Још један, наизглед, парадокс. Као што смо рекли слобода – није узрок среће; али тако раздвојена слобода на делове, у којој се ипак види Божија воља, у појединостима и на микроплану, у свакодневним животним ситуацијама у

³⁵² Ц. Мајендорф, *Византијско богословље*, 182.

³⁵³ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песничтву Ивана В. Лалића*, 144.

себи садржи срећу. У свему томе распознаје се разлика у односу према слободи. Уколико је доживљавамо као слободу од Бога – она, према овој песми, није блиска срећи, она је брисани простор на коме ће човек пострадали у обиљу парадокса уколико се из те своје слободе не досети Бога и његове милости, с друге стране када је човек у јединству са Богом и у својој слободи му се препушта он може доживети тренутке среће. Потом нам лирски субјект предочава у којим је то крхотинама срећа за њега видљива: указује на сећање на време проведено у италијанској покрајини Арбуцо, на шетње кроз Пескару, округ у овој покрајини који има излазак на Јадранско море. Та сећања су крхотине у слободи, којих се лирски субјект сећа као срећних.

Стихови: „Помешани свете, славим те у слободи / брисаног простора наде, премда рогови хајке / Не звуче надом, ко моћни хор Јевреја из *Набука* – / Звуче као подсећање: нада је убрзан дах, или се / Скрива у *post scriptum* ненаписаног писма / О нечем запамћеном. Нада је сећању сестра.“ Лирски субјект слави свет, слободно бира да га слави иако се налази на брисаном простору. Сада је тај простор и простор наде, иако ништа на том пољу опасности не указује на наду, при чему призива у сећање читаоца хор Јевреја из опере *Набуко*³⁵⁴. „Хор покорених Јевреја који жале за изгубљеном домовином, отвара другу слику III чина и претходи финалу и наступу јеврејског духовног вође Захарија, који бодри свој народ да се не предаје. Жал за домовином опеана у хору 'Пођи мисли' у темпу *Largo* и р динамици представља неку врсту драмског и музичког антиклимакса, позиционираног након емоцијама набијене и драматичне прве слике III чина, у којој се Абигаила сукобила с Набуком и победила га.“³⁵⁵ Стихови овог хора, али и рогови хајке звуче као подсећање да је нада заправо „убразни дах“, да је она знак да та борба, трчање или бежање на брисаном простору има смисла, да није узалудно, да се она тек тада појављује. Нада се скрива као додатна информација, порука у писму „ненаписаном“ о нечему запамћеном, додата на крају, али ипак постоји. Она је „сећању сестра“. То писмо које је ненаписано јесте сећање које нуди наду.

„Пресвета, ти којој и самој нож прободеш душу,
Умоли да ми дано буде да славим, и да прођем
Брисани простор, кораком сумњивог праведника макар,
И раздор да славим у срцу те земне неизвесности –
Иде још једна зима и ноћи су све дуже
Као што и чекање је, у данима све краћим.“

Последњи тропар дозива Богородицу првим стиховима речима Симеона Богопримца, али и дозивањем у сећање читаоца Лалићеве песме из збирке *Страсна мера* – „*Kunsthistorisches museum*“, у којој, како смо видели кроз анализу, Богородица је она која је најбоље осетила

³⁵⁴ Стихови ове песме гласе: „Пођи мисли на златним крилима / Пођи и одмори се на густим шумским брдима, / Где је топао и мирисан и пријатан / И нежан поветарац наше домовине! // Обале Јордана ми поздрављамо / И на куле Сиона долети. / О, моја домовино, тако лепа и изгубљена! / О, сећања, тако драга и ипак толико мртва! / Златна харфо наших пророка, Зашто висиш нема на врби? / Поново се разбукните сећања наших срца, / И говорите о временима која су прошла! // Или, попут верног Соломона, / Извучите вапај сировог звука; / Или дозволите Господу да нас инспирише / Да издржимо нашу патњу!“ Милица Петровић, „Ризорђименто, Верди, Набуко“, 129: <https://www.fmu.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2020/12/muzicki-identiteti-i-evroska-perspektiva-2-06-milica-petrovic-rizordjimento.pdf> (преузето: 28.11.2022)

Требао би напоменути у контексту ове песме и да: „Радња *Набука* нам је данас, после историји непознатих злочина током Другог светског рата, после разних погрома и геноцида који сежу и у наше време, посебно блиска и разумљива. Није Набукодоносор усамљени појединац који лишен разума руши, пали, убија и одводи у ропство читаве народе. То је, нажалост, честа појава у историји која данас, више него икад, најозбиљније прети човечанству.“ <https://www.narodnopoistoriste.rs/sr/predstave/nabuko> (преузето 28.11.2022)

³⁵⁵ М. Петровић, „Ризорђименто, Верди, Набуко“, 122.

зрачење милости и она у овој атмосфери слободе која је пуна опасности може помоћи и помиловати да се ти парадокси разреши (на парадоксу је заснована и целокупна поменута песма у којој је приказан покољ деце у фламанском селу, као и у времену када се Господ Исус Христос родио, али који (парадокс) нам бива разјашњен и расветљен тек у личности Богородице – те стога, она је и у овој песми дозвана да разреши и ове парадоксе за које је Уриел стручњак). Он моли Богородицу да измоли да му се дарује да слави упркос свему, да прође кроз тај простор слободе и опасности, да направи изборе па макар и као сумњиви праведник, да прослави тај раздор. Лирски субјект схвата сву варљивост слободе, могућност да у њој настрада, али он жели да славослови. Напослетку, долази још једна зима, да ли у природи, да ли у његовој души, али чекање те милости му бива све дуже, као и ноћи, а дани све краћи, времена све мање.

Пета песма *Другог канона* уводи мотив васкрсења: „Писано је: оживеће мртви твоји – као да већ нису ту“ – лирски субјект брише границу између живих и мртвих, он их већ сада види у нашим сенкама, у ваздуху огрубелим од наших гласова. Они су помоћници када жели да се искорачи из празнине, они нам немо шапћу када покушавамо да се сетимо нечега што смо заборавили. Својом смрћу (која је у свим људима) су присутни, помажу нам да дамо одговоре на суштинска питања нашег бића, свуда су „осим можда на гробљима где их неупућени траже у љубави заблуде своје.“ Такође је писано: „Нама ћеш дати мир, јер сва дела наша / Ти си нам учинио.“ Лирски субјект, увиђа, међутим, да је тог јутра његове садашњости – Бог прекршио примирје. Видимо необичну слободу обраћања Господу, коју до сада у *Канонима* нисмо сретали. У наредној строфи лирски субјект пева о васкрсењу, али о поновном учешћу мртвих у нашем свакодневном животу. И напослетку, изражава веру и у сопствено васкрсење.

„А ти у сунце обучена, ти с месецом под ногама,
Моли за мртве, моли за neroђене, моли за душе
Помешане са стварима бившим и будућим
Што равноправно ће нас теретити, на тасу
Бестрасног мерача.

А и моју душу спомени
У мајчинском неком, у благом разговору.“

Богородица добија ново одређење – обучена је у сунце, са месецом под ногама. Никша Стипчевић ове стихове доводи у везу са Петрарком: „Петраркин Канцонијер (*Regum vulgarium fragmenta*) завршава се славном канцонном Богородици Канциона почиње славним стихом 'Vergine bella, che di sol vestita.' ('Девница лепа, сунцем оденута'), што можемо назрети у скривеном Лалићевом цитату: 'А ти у сунце обучена' у Богородичном петога тропара другога канона. 'Сунчаност' јесте атрибут Богородице и у химнографији источне цркве. Али ослањање на Петраркин једанаестерац је више него очевидно.“³⁵⁶ Додајемо, међутим, да је ово врло јасна кореспонденција са сликом „Жена обучена у сунцу“ која је била прототип за настанак иконе „Благословено небо“. Фигура Богородице са Богомладенцем Христом у рукама стоји на полумесецу – што је део и Лалићевог стиха. Мотив за сликање било је Откровење светог Јована Богослова: „И знак велики показа се на небу: Жена обучена у сунце, и месец под ногама њезиним, и на глави њезиној вијенац од дванаест звијезда“³⁵⁷, где он даље описује како му је част да види небеску жену која је родила дете чија је судбина била да постане вођа свих људи на свету. Богородици се овог пута узноси молитва за све оне који нису физички присутни у овом свету: за мртве, за neroђене, за душе које сведоче прошлост и садашњост. Те душе ће судити у време Страшног суда. И напослетку, додаје: „И моју душу спомени / У мајчинском неком,

³⁵⁶ Н. Стипчевић, „'Четири канона' Ивана В. Лалића“, 497.

³⁵⁷ Откр. 12, 1.

благом разговору.“ Ови стихови указују на присност Богородице и Господа, али и на блискост Богородице и лирског субјекта, при чему она нежно моли и спомиње у разговорима са својим Сином и лирског субјекта.

Шеста песма *Другог канона* указује да је „Лалић на основу мотива велике рибе, Јониног симболичног силаска у мрак (утробу рибе) развијао дијалектику Божје милости. Риба и Јона су представљени као средства Божјег плана и извршиоца чудотворних моћи Творца.“³⁵⁸ Ова тврдња у потпуности објашњава наведену песму, с тим да је песничка лепота остварена у свакој строфи кроз необичне спојеве речи, асоцијација, интертекстуалних веза. Субјект указује да у случају да то није била Божија воља риба не би остала у животу, али она је послужила да се „ишколује један пророк“ и „утуви заувек: спасење је у Господа“. Лирски субјект исповеда да он не успева лако да докучи дијалектику Божије милости (али је веома успешно пева), и ту немогућност тумачења приписује својој подсвесној одлуци – „а можда заправо нећу да је разумем“. Потом изриче да му је важно да срце носи знак Господа: „то срце што љубављу пуни се увек, кад ти се прохте“ – лирски субјект овим стиховима исказује да му није ни важно да разуме, довољно му је да осећа љубав, а део стиха „кад ти се прохте“ указује да се то догађа по Божијој вољи и да јој је он потпуно предан.

Потом, обраћа се Богородици:

„А ти, звездо мора, зацело беше она што усмери
Замолбом својом тешко репно пераје рибе ка ономе
Што гутао је горку пену таласа, да га прогута
Риба, да ишколује се пророк, три дана и три ноћи,
Па избљује га риба, да лакне и зверу и Јони.“

Богородица као „звезда мора“ сигурно је била она која је усмерила кретање те рибе како би прогутала „онога који је гутао горку пену таласа“, онога који се давио у сопственом избору непослушања и несарадње са Богом. Промислом Божијим у том тренутку и Богородица је била обухваћена и та милост, која је ишколовала пророка који ће најавити Месију, она је и о Богородици промишљала као оној која ће родити Богочовека Христа, који је васкрсао након три дана. Стога, Богородица се савршено уклапа у ту дијалектику милости.

Напоследку, као и у претходном *Канону*, налазе се на крају ове шесте песме кондак и икос посвећени Светој Тројици. „Песник је у шестом торпару помињући 'оног који јесте' цитирао тумачење Свете Тројице по Јовану Дамаскину. Дамаскин је Свету Тројицу дефинисао као 'једну суштину у три ипостаси – Отац, Син и Свети Дух.' Овај став изнет је у Дамаскиновом 'Тачном излагању православне вере', који је цитирао Џон Мајендорф у 'Византијском богословљу'.“³⁵⁹ Оно што је до сада уочљиво у *Четири канона* Ивана В. Лалића, а што смо видели и код светог Јована Дамаскина, јесте да он веома често изриче и догмате Православне вере на изузетан песнички начин. У наредним стиховима субјект указује да ову истину још лепше изражава „кичица сликара оног словенског / Који бојама дозвољава три госта у дому Авраму, цртежом / Безгрешним, геометријом гостољубља, пигментима размућеним / У светлости спасења. Јер заблуда је да Господ / Говори махом кроз пророке, и успут понеког свеца . . .“ – стихови упућују на Андреја Рубљова који је ову богословску истину изразио својим сликарским

³⁵⁸ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, 145.

³⁵⁹ Исто.

даром – а најпре, иконом Света Тројица³⁶⁰. Павел Евдокимов анализирајући ову икону запажа: „На икони можемо разликовати три плана која се преклапају. У првом реду реч је о подсећању на библијску причу о посети тројице ходочасника Авраму. Посету дешифрирају литургијски коментар: 'Блажен си, Авраме, јер си видео, јер си угостио божанство, једно и тројично.' Већ ту, одсуство ликова Аврама и Саре нас позива да продремо дубље и пређемо на други план – 'божанског домостроја'. Три небеска ходочасника образују 'вечни савет' [...]“³⁶¹ Када је у питању организација иконе додаје: „Григорије из Нисе открива тајну: 'Најпарадоксалније у свакој ствари је то да су мирноћа и покрет једно те исто.' Покрет полази од левог стопала анђела који је са десне стране, настављање у наклону његове главе, прелази на анђела у средини, неодољиво увлачи целу васељену: стену, дрво, и савршава се у вертикалној позицији анђела са леве стране, где он улази у одмор као у неки сасуд. Напореда са овим кружним покретом чије довршење организује све остало, као што вечност организује време, вертикале храма жезала оцртавају вертикалане силнице, узмах земље ка небеском, где се покрет завршава.“³⁶² А потом објашњава: „Овакво виђење Бога зрачи трансцендентном истином догме. У томе како је Рубљов представио анђеле приметни су јединство и једнакост – било ког анђела бисмо могли заменити за било ког другог – а разлика се оцртава у личном ставу свакога у односу на друге, а у свему нема ни понављања ни мешања. Злато које блиста на иконама увек означава божанство, његово преобиле; крила анђела обухватају и прекривају све својом дужином, а унутрашње контуре крила осликане нежним плавим тоновима истичу јединство и небески карактер јединствене природе. Један Бог и три Личности које су савршено једнаке међусобно, што изражава и истоветност жезала, знакова царске власти која је својствена сваком од анђела.“³⁶³ Када су у питању „пигменти размућени у светлости спасења“, како их Лалић назива, Евдокимов тумачи: „Тако се Отац, који је неприступачан у густини својих боја, у мраку своје светлости, показује ублажен, приступачан у светлосном облаку Сина и Светог Духа. Издалека, ова композиција оставља утисак белог и оранжастог пламена. Све пламти у блиставом подневном ваздуху: 'Ко је близу мене, близу је огња.“³⁶⁴ Наведени изводи из тумачења илуструју значај ове иконе у сваком погледу, а то тумачење је Иван В. Лалић у својим стиховима опевао сажето и суштински, не заобилазећи ниједан план иконе. Овом песмом се ученом теологу Јовану Дамаскину и сликару Андреју Рубљову придружује и наш песник, сваки по мери свога дара изражава и слави ову тајну Свете Тројице као једнога Бога. На овај начин и наша српска поезија бива уздигнута на високи ниво уметности и остварује јединствене везе са делима православних ствараоца.

Напоследку, стихови исказују да је Бог један зато што је Отац један – „Аргумент једноставан до тачке када мудрост постаје непрозирна“. Субјект то објашњава песничким језиком поредећи овај исказ са дрветом које је целовито онда када има крошњу, стабло и корен – три у једном – и правац раста – свој смер и суштину. Толико једноставна а скривена тајна коју је могуће разумети тек предочену песничким језиком. „Радуј се руко, радуј се јагње, радуј се голубе“ – у овим одређењима исказано је јављање Бога као Свете Тројице при крштењу Господа Исуса Христа, када је Бог Отац благосиљајући са небеса огласио да је то „Син мој љубљени, који је по мојој вољи“ (који се у иконографији представља у виду руке), затим Господ Исус Христос као „Јагње Божије, које узима на се гријехе свијета“³⁶⁵ и Свети Дух који је у виду

³⁶⁰ „Године 1904, комисија задужена за рестаурацију уклања металне украсе и после скидања каснијих слојева боје икона се показују у таквом сјају да су чланови комисије буквално били потресени. Ништа друго нема такву снагу теолошке синтезе, такво богатство симбола и такву уметничку лепоту.“ П. Евдокимов, *Православље*, 247.

³⁶¹ Исто.

³⁶² Исто, 248.

³⁶³ Исто.

³⁶⁴ Исто, 251.

³⁶⁵ Јов. 1, 29.

голуба починуо на Господу Исусу Христу³⁶⁶. Богојављењем, уласком Господњим у реку Јордан освештана је цела природа, а песник закључује „Треба славити дрво. И у дрвету свет.“ Односно – славити Тројицу у Јединству и свет који је Богооваплођењем осветила.

У седмој песми *Другог канона* „присутни су мотиви библијске песме о три младића у вавилонској пећи: тројица у пећи и четврти – анђеоско спасе. Иако је Лалић у песми цитирао само имена праведника подтекст је уткан у нову песму преко кључних мотива канонизоване песме.“³⁶⁷ Опевајући овај догађај лирски субјект као да се храбри да се обрати Господу: „Госпоре, данас у зло доба / Сведи склопове својих чуда / На неопходно: неке мале / Просторе смисла у привиду“. Субјект моли Госпоре, када су му могућа чудеса која је учинио са три младића, па нека се појави и у садашњости субјектовој и нека учини чуда сведена на меру те садашњости, нека унесе „мале просторе смисла“ у привид овог света – толико биће довољно.

Као и до сада, последње речи песме упућене су Богородици:

„А ти, која си Богомајка,
Ти заточница буди чуду
У свакодневном: искупљењу
Милост је мера, није чудо.“

У овим стиховима присутно је поновно исповедање Пресвете Дјеве Марије као Богомајке, а њу лирски субјект призива да буде чуварка тог чуда које ће се пројавити милошћу Божијом. То ће бити свакодневно искупљење за наше грехе, јер „милост је мера, није чудо“. Искупљење се може догодити само милошћу, а чудо је пројава те милости.

Осма песма *Другог канона* започиње изрицањем контраста присуства анђела у вавилонској пећи и његовог присуства у времену субјекта песме. Садашњост се огледа у томе што је неосетљива: „друго је, међутим, / поднети присутност анђела и онда кад не слутиш / где му је налогодавац, сумњати можда у сврху // Милости без разлога.“ Основна разлика између младића у вавилонској пећи и субјекта³⁶⁸ ове песме јесте вера. Субјекту, за разлику од старозаветних младића, Бог није тако близак и самим тим присуство анђела за њега је страшно, гледа га са подозрењем, милост без разлога за њега је непојамна. Сваки анђеоско који је у свакодневици присутан сумњив је и њему и његовом времену. Али, анђеоско ипак улепшава простор, последица његовог присуства јесте ружа у новембру и свака светла мисао у тој зими сумње (свим овим исказима као да лирски субјект тумачи присуство анђела оном „ти“). „Но цвет именујеш ти, не анђеоско“ – потребно је да се та ружа види, да се уочи и да пожели да се именује, указујући да је човек круна Божијега стварања и да има способности које анђелима нису дате. Анђеоско у нашем животу дела, али ми смо они који тумачимо његово присуство, његове знаке, предлоге и последицу прихватања његових дела. Зима и јесен се преплићу, дан постаје мрачан, „но ти га осветлиш срцем, дотакне ли га анђеоско“. Но, анђеоско изазива и страх, због своје величине и моћи. „Па се чак бојиш да присуство му препознаш / У свакодневљу, у помицању привида, у соби / Где од његовог проласка, тишег од проласка мачке, / Задрхти трска хитрог брзописца, па засветли слово“ – он је присутан у свакој радњи, у сваком делу, он осветљава мисао, али човек овог времена има страх да га препозна и уочи.

³⁶⁶ „И крстивши се Исус изиђе одмах из воде; и гле, отворише му се небеса, и видје Духа Божијега гдје силази као голуб и долази на њега. И гле, глас са небеса који говори: Ово је Син мој љубљени који је по мојој вољи.“ Мат. 3, 16–17.

³⁶⁷ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песничеству Ивана В. Лалића*, 145.

³⁶⁸ Субјект ове песме је „ти“ које се у *Канонима* већ појављивао и о којем смо детаљно говорили.

„А ти коју анђели славе у хоровима
Музиком испуњења, недовршеног за нас
У посртању плотном, сети се да постоји
Та пета колона спаса на прилазима пакла
Раскршћима земаљским. И моли за нас грешне.“

Богородици се обраћа као оној коју анђели славе, за разлику од нас који се плашимо само помисли о њима, а како би тек било да пред нас стане хор анђела и запева. То је „музика испуњења“, за нас је то испуњење још увек недовршено, посрћемо у плоти, али лирски субјект моли Богородицу да се сети и оних, који су се нашли на прилазима пакла, који су се својим (земаљским) животом ту сврстали. Та, пета колона спаса је тако названа, као она која подрива тај план уништења и која можда неће, иако спремна за пакао, тамо завршити. А Богородица да, као таква свехвална, моли за грешне.

Девета песма *Другог канона* посвећена Богородици у целини почиње стиховима:

„У људскости је страх; не пише ли у књизи:
А она видевши га поплаши се од речи његове –
Да ли је уопште чула шум тих моћних крила,
Тај звук цепања свиле априлског ваздуха,“

У овим стиховима очигледна је алузија на Благовести. Није нам у првој строфи откривено ни ко је она, ни од чијих се то речи поплаши, али је јасно да упућују на Богородицу и Архангела Гаврила. Ови стихови су тајновити као и први тренутак сусрета који се збио у храму. Ваздух се поцепео од крила анђела који је носилац Вести из вечности, којом је направљен рез у времену.

„Или је облик анђела, што ће за трен да клекне,
Напросто пројектован, без упозорења, према замисли
Великог монтажера свег збивања? Свеједно је:
Она прекршта руке над срцем будућег света“

Наставља у другом тропару да се пита субјект о начину доласка анђела: да ли је уопште било покрета или је анђео само спуштен, без упозорења, пред Богородицу. Како год да се догодило, оно што је важно и сигурно јесте Богородичин покрет – прекрштање руку над срцем. Она тим покретом изражава сву своју преданост Богу и његовој вољи, скрушеност и лепоту скромности свога бића. Будући свет представља оно што ће њеним одговором бити омогућено да се деси – могућност људског рода да приступи будућем веку и свету. Сlike које се развијају пред очима читаоца посредством песме, оживљавају овај догађај и приближавају тајанствености која се збила у овом сусрету.

„Што куца усплахилено, упија поруку анђела, као
Врт што упије кишу, и већ цвета у одговору
Гласнику: велича душа моја Господа –
И тако може нова да почне земља:“

Срце Богородице је усплахилено, отворено за поруку коју је добила и од те поруке је процветало одговором – „велича душа моја Господа“ – у опису тренутка и давања одговора Архангелу Гаврилу заиста читамо и слутимо необичност Богородичине личности посебно имајући у виду да је душа могла да процвета само оним што је у њој већ дало пулољак, оним што је у њој

постојало а сада се и исказало и расцветало. Тим њеним одговором почела је „нова земља“, ништа више није и неће бити исто.

„Два језика се, два говора увежу у чвор,
У неразмрсив, који на окупу држи
Историју, почетак спаја са крајем,
Да све у свему буде без краја и почетка.“

Два језика и два говора су се увезала: говор вечности и времености, говор Бога и човека, увезала су се неразмрсиво и тај предлог и одговор представљају чвор на коме се спасава и везује историја и на тај начин све бива вечношћу обележено, без краја и почетка. Улога Богородичина у овим стиховима је узвишена и јединствена. Због њеног срца које је процветало таквим одговором било је могуће целу историју људску осветити и људски род спасити.

„Радуј се зато, похвало анђеоска,
Ти што си људскости моје заточница
У бесмртној људскости својој.

А додаје књига:

И девојци беше име Марија . . .“

Богородица се назива анђеоском похвалом и бранитељем људскости лирског субјекта, која је ту људскост заштитила својом бесмртном људскошћу. Цео опевани догађај се тицао, како историје тако и сваког човека појединачно, па и личности самога субјекта, чија је природа кроз Богородицу постала заштићена бесмртношћу. Целокупна ова песма, развој слика и похвала изречена Богородици прекидају се издвојеним стихом „А додаје књига / И девојци беше име Марија“ – што је цитат из Јеванђеља по Луки којим се започиње овај дијалог који је у овој песми опеван. Овакав завршни стих песме, који је почетак разговора у Јеванђељу, као да нас враћа нам наглашава важност тог сусрета, односно као да одсликава његово непрестано кружење и кретање – вечно догађање и значај. Са друге стране, тај цитат нас и приводи Књизи, указује да се упознамо са њеним садржајем, а на овај начин и песму доводи у блиску везу са *Светим Писмом* и представља увод у читање и неку врсту упутства за тумачење овог догађаја. Такође, овим речима о њеном имену упућује и да је та девојка једноставна личност, једна од многих људи. Притом, ако је претходно речено да је њено име најлепше у овој неразговорној јави, упућује се и на јединственост оне која то име носи.

Прва песма *Трећег канона*³⁶⁹, посвећеног Богородици Тројеручици, почиње стиховима да Господ милошћу води народ који је искупио – опет се Господ назива великим ратником и највећим логистичаром који је кола фараонова и војску његову морем потопио, хвали се сила и моћ Господа, али пита се да ли је „Твој страх и трепет усудно наличје искупљења?“ Народи ће задрхтати, историја се саплиће у кораку ако нагази на неки од Божијих „сугреба“³⁷⁰ – која бисмо могли протумачити као места из којих се шири Божија воља. Та места су распоређена по простору и времену чији је распоред недокучив за људе, али они на њих наилазе. Неочекивано се уводи лирски субјект, његово време и простор, као да пресеца песму. Наизглед не постоји никаква веза између претходно опеваног и онога што се уводи у песму: међутим, на делу је пресецање времена вечношћу и развлачење исте нити кроз сва времена. Садашњост лирског субјекта је да пси лају под његовим прозорима – „додуше још безазлено“ – по Србији „штекће лисица гладна и вихор пољаном пуше“, што је стих преузет из „Зимске идиле“ Војислава Илића. „Илићев стих је уграђен у опис песничке садашњости, са суптилним али јасним позивањем на црну свакодневицу Србије (о којој је песник са најдубљом оданошћу певао у наредној, другој песми 'Трећег канона' – једној од наших најбољих песама *културног патриотизма*, датој у *модерној акустици*). Стих из 'Зимске идиле' – који би се, сам по себи и ван контекста песме, додуше тек условно могао доживети као идиличан – уграђен је у опис личног и националног тренутка, далеког од било какве идиле.“³⁷¹ Србија одише атмосфером пустоши у којој се чују лисице и лавез паса. „И, друго, Лалић је у своју песму унео, као свој, стих из 'Зимске идиле', чија је сематничка носивост далеко од Илићевог идиличног описа. Додуше, и у свом изворном виду он није сам по себи идиличан, него сликом отвореног простора у којем је човек, поготово дечак, незаштићен и изложен вишеструким опасностима, најпре сугерише топлину и сигурност породичног огњишта, које је опасно напустити из обести. Али, Лалићево преузимање стиха истовремено (пре)усмерава читаочеву пажњу и ка Илићевој песми, ка слици и природи *идиле* у њој.“³⁷² Овим поступком поред усмеравања погледа на зимску идилу из које прети и опасност, као што је случај и са Србијом у времену које се опевава, указује се и на милост Господа који се сажалио на мајку и вратио јој сина – што смисаоно допуњује стихове из Друге песме Мојсијево

³⁶⁹ „[...] на делу је чини се, двоструки процес: библијска историја се конкретизује на судбини српског народа, а затим се српска тема универзализује и улива у општу, библијску.“ Александар Јовановић, „Духовни патриотизам Ивана В. Лалића или о културно-историјским подстицајима *Четири канона*“, у *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића: зборник радова*, уредник: Александар Јовановић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 2007), 391.

³⁷⁰ Према *Речнику Српскога језика*, сугреб је „место где су пас, мачка или лисица разгребли земљу за које сујеверне особе верују да доноси неку кожно болест ако се нагази на њега“. „СУГРЕБ“, *Речник српскога језика* (Нови Сад: Матица српска, 2007), 1284.

³⁷¹ Александар Јовановић, „Песников врт и врт традиције“, у *Војислав Илић и рађање српске модерне поезије: зборник*, уредници Предраг Петровић и Недељка Бјелановић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2020), 334.

³⁷² Исто, 335. „Има песама које нису ништа друго него приче у стиховима, једноставна описивања, читави мали догађаји, са фабулом, радњом, заплетом и расплетом. Али, често, иза таквих описивања избије и права атмосфера догађања, један одређени штимунг васкрсава пред очима, као да се иза описа крије нешто друго, нешто дубље и основније, а то друго је у ствари сама чар поезије. Тешко је наћи у нашој поезији бољих стихова који би са више суптилности и поетске лепоте уобличавали и дочаравали топлину огњишта, онај чудни зимски мир у коме увек има мало језе и усамљености као у чувеној 'Зимској идили'.“ Зоран Гавриловић, „Војислав Илић“, у *Војислав Илић, зборник радова* избор и редакција Милорад Павић (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1966), 368–369. Додајмо и запажање Ивана В. Лалића: „Слике су код Војислава Илића пажљиво тражени и тачно нађени – да употребим Елиотов израз – објективни корелативи емоција. Релативна ограниченост скале тих емоција, као и превага молских тоналитета у превасходно елегичном звуку Војислављеве поезије, не умањује ни емоционални интезитет, ни обиље изражајних нијанси и мајсторских танчина.“ Иван В. Лалић, „О поезији Војислава Илића“, предговор у *Песме*, Војислав Илић, избор и предговор Иван В. Лалић (Београд: Слово љубве, 1981), 20–21.

који су уткани у ову песму „Писано је још: водиш милошћу својом народ / Који си искупио“. На овај начин остварује се специфичан дијалог времена и Господња милост као константа и дар.

На овај смисао надовезује се и мотив вихора који призива још једну песму Војислава Илића „Химна векова“, при чему експлицитно дозива и аутора³⁷³: „Сумњао је, раб твој Војислав, послушнујући бруј / Химне векова тавних баш у бучању мора“ (које Господ пресеца дахом). Овај поступак Александар Јовановић назива „двоструким дијалогом“³⁷⁴ Ивана В. Лалића са Војиславом Илићем, а „Химна векова“ се у Лалићевом песништву појављивала три пута, „можда најдраматичније на овом месту у *Четири канона*“³⁷⁵. О Војиславу Илићу Иван В. Лалић каже: „Видео је, из одређеног угла, време на делу. 'Он је увео у српску поезију време као огромну, неухватљиву фаталност, као сам дубок и звучан акорд трајања'. (Зоран Гавриловић) – при чему се, као магнетна игла свом заданом, меланхоличном полу, окретао прошлости. Али је време сагледао и као поприште историје, као задани простор и, доследно томе, као непосредну датост.“³⁷⁶ Овај исказ умногоме објашњава и Лалићево песништво. Такође, треба напоменути да је: „Лалићу Војислав Илић из 'Химне векова' био потребан из најдубљих песничких разлога: да би сумњу или помиреност у сусрету са смрћу уградио у сопствени пут ка Богу и Спасењу, дат у свакој песми од *ирмоса* до *богородичиног тропара*. Не може се прећи тај пут без суочавања са собом, сопственим несавршенством и напором да се оно превазиђе: 'Радуј се, благодатна, ти која додиром молбе/ Ускладиш равнотежу светла и таме / Смртника, коју мери анђеолово тренутка' (трећа песма 'Четвртог канона').“³⁷⁷ У том смислу лирски субјект, сажимајући сопствена искуства времена са искуствима из песме Војислава Илића, пита Господа да ли он некада пусти сузу када врши своју правду, која ако је има морала би изазвати потресе. Но, о тој сузи Божијој „ни као о суштини, нити као о енергији“ нема доказа. Ипак, лирски субјект, потпуно неочекивано увиђа да Господа не оставља свој народ. Можда не пушта сузу, али зна куда води историју и људе – у стан светости своје.

„А ти, umile e alta più che creatura,
 Ти која девет месеци носила си под срцем
 Љубав Творчеву – теби укус сузе је знан,
 Када низ образ склизне, па застане на усни,
 Скамењеној, без речи;
 ти милости нит удени
 У сићушну ушицу игле што опшиће ми
 Тескобу сутрашњег дана порубом страха и стида,
 Док молиш за нас грешне.“

У првом стиху Никша Стипчевић уочава утицај светог Бернарда, а који значи „понижна и узвишена више од иког створења“³⁷⁸ у коме увиђамо ново проширење мотива Богородице из угла песништва Ивана В. Лалића. Она је истовремено понижна и узвишена, она је носила у својој утроби, под срцем, самога Бога, „љубав Творчеву“, а није се погордила, остала је послушна. Али, и она, као таква, која се удостојила овога дара и њој је укус сузе, која је застала на усни,

³⁷³ „Поезија Војислава Илића је и иначе препуна слика нестајања и пропадања, од оних емпиријски готово веродостојних до оних затворених у чисто симболичке оквире ('Запуштени извор'), и отуда је Лалићева одлука да у песму са темом пролазности уведе Војислава Илића и његову поезију сасвим логична.“ Р. Микић, „Слика, убрзање и огледало“, 111.

³⁷⁴ А. Јовановић, „Песников врт и врт традиције“, 334.

³⁷⁵ Исто.

³⁷⁶ И. В. Лалић, „О поезији Војислава Илића“, 21.

³⁷⁷ А. Јовановић, „Песников врт и врт традиције“, 336.

³⁷⁸ Н. Стипчевић, „'Четири канона' Ивана В. Лалића“, 495.

познат (у чему лирски субјект уочава разлику између Бога и Богородице) – а усна је скамењена – без речи. У овим стиховима уочавамо везу са песмом *Пиета*, у којој смо видели да је Богородица са Господом у наручју скамењена. То је тренутак њеног највећег бола и та суза је добила одлике вечности. Лирски субјект моли Богородицу да она удене „нит милости у сићушну ушицу игле што опшиће ми / Тескобу сутрашњег дана порубом страха и стида“ – он моли да тај дан у коме ће сигурно осећати и страх и стид, да буде додирнут милошћу Богородичином док се моли „за нас грешне“. Ову молитву Богородици да моли за нас грешне сретали смо и у осмој песми и *Првог* и *Другог канона*, а сада је налазимо на почетку *Трећег*, која ће се у њему чешће појављивати и бити дорађивана, чиме се стиче утисак о њеној непрестаности, односно да Богородица не престаје да се моли за људски род и да шта год да ради та молитва траје и увек је присутна.

Друга песма *Трећег канона* први пут уводи мотив народа³⁷⁹ непосредно. У претходним укорним песмама лирски субјект је износио свој доживљај ноћи душе. У овој песми већ у првом тропару се истиче: „Страшна је књига кад каже: јер су народ / Који пропада са својих намера, и нема / У њих разума; / ако народи имају душу / Онда и њина душа душе познаје ноћ, / И место неко страшно, где бучи пустош“. Ови стихови представљају „основну идеју о грешности Јеврејског народа и казни која следи пренета је на судбину српског народа. Религиозном мотиву отпадништва од вере Лалић је придружио модерне грехове човечанства оличене у контраверзном дејству техничких достигнућа и улози медија. Укорна песма се певала у Српској православној цркви само у време поста и покајања. То указује на Лалићеву идеју о покајању грешног народа, коме припада и сâм песник. У овој песми Лалић је најуспешније спојио цитате из канонизоване библијске песме са савременом идејом о трагедији српског народа, који пропада са својих намера, и нема у њих разума.“³⁸⁰ Сада већ песнички субјект доживљава сву опасност таквог опредељења народа који пропада јер је сâм тако изабрао, и онда, пошто је и он (субјект) спознао шта значи ноћ душе, зна како та ноћ душе³⁸¹ изгледа и код народа, указује каква је то уистину атмосфера и шта је крајња последица таквог избора: тамо је пустош и празнина, умирање, које води ка коначној смрти.

У наредном тропару субјект се пита шта ли сања тај народ када је у таквом стању. И он је „честица једног народа“, јер је Промислом Божијим тако уређено. А потом исповеда шта он сања као честица тог народа, или можда његов представник: „А ја, честица, предмет физике

³⁷⁹ Светлана Шеатовић-Димитријевић пратећи корене овог мотива, те наводећи изворе којима се Лалић служио попут текстова Николаја Берђајева, Ивана Иљина, као и личних доживљаја и покушаја спознаје актуелних догађаја закључује: „[...] видимо колико се темељно Лалић припремао и како је појам целине народа и његовог дела помно дефинисао и уградио у своје стихове.“ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, 149.

„Дана 3. Августа 1995. године, Лалић је направио испис текста 'О национализму' Ивана Иљина (1883–1954), руског религиозног мислиоца, заправо поглавља из књиге *Пут духовне обнове*, која је први пут објављена 1935. године у Београду, на руском језику. Лалић је поглавље прочитао у часопису *Руски алманах* и био је одушевљен њиме“, цитирајући испис из овог текста, аутор закључује, „Као да је Иљинев текст помогао песнику да експлицитно и прецизно изрази оно што је његова поезија одувек говорила, а што би у овој прилици, могло да се именује као снажно осећање духовног патриотизма.“ А. Јовановић, „Духовни патриотизам Ивана В. Лалића или о културно-историјским подстицајима *Четири канона*“, 389–390.

³⁸⁰ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, 147.

³⁸¹ У овом мотиву смо већ говорили, о њему је писала и Светлана Велмар-Јанковић и учила да ова ноћ душе јесте заправо смрт душе: „[...] да то ја коме је задато да спозна *Ветар што дува у ноћи душе* и саму *ноћ душе*, да спозна талог, потпуно црnilо, *нигредо*, први стадијум у искушавању патњом и мраком пре но што започне белило, расветљавање, зора, васкрснуће, светлост – да то ја може бити [...] свих који су испаштали и испаштају у страху али са надом да ће бити сапешени, свих који упознају стварност умирања као *ноћ душе* из које их води ветар, сила Господња.“ С. Велмар-Јанковић, „Белешка уз другу песму *Првог канона* Ивана В. Лалића“, 465.

субатома / У спорним размерима народа једног, / Ја сањам караконцуле, усековања и але, / Губавца са капуљачом, змијску траву, кад заспим / Тврдим, дубоким сном у ноћи душе народа“.

Он сања мрачна страшна створења, мучне призоре – „симболе несреће и пропасти“³⁸². Он то сања када заспи „тврдим, дубоким сном у ноћи душе народа / Који пропада са својих намера, и нема / У њега разума“ – лирски субјект осећа ту колективну невољу, отпадништво од Бога. Оно што, међутим, има тај народ јесте „упорна нада у правду Бестрасног Творца“ – чак и у таквој пустоши, чак и у таквим изборима, тај народ се упорно нада у Бога. Та нада није ни у каквој вези са разумом (који народ не поседује) као ни са љубављу, али ипак постоји. И у томе се назире могуће спасење. Потом, прекида ово сагледавање стања душе народа и исказује тренутак садашњице „већ предзимско расте вече, / Укључује све телевизоре у земљи Србији . . .“ – пажња је скренута са своје душе и усмерена на дешавања кроз која народ пролази у актуелном историјском тренутку. У то време су у току преговори у Дејтону, сви очигледно стрепе, брину, да ли ће мир бити постигнут. „Моћ медија у последњим страдањима српског народа надмашила је сва оружја. Слика националне пропасти праћена је сваке вечери на ТВ екранима. Подсетимо да је Лалић *Каноне* написао између 6. октобра и 20. децембра 1995. године. Као алузија на актуелне догађаје, 1995. година је једна од најтежих, пад Западне Славоније у мају, пад Српске Крајине у августу и жестоке борбе у Босни.“³⁸³ Стога је уочљиво да се у овој песми историјска искуства претачу у песнички материјал и тиме добијају нова осветљења којима поезија не остаје ван друштвених токова него активно у њима учествује, при чему стављајући догађаје у песнички контекст она их универзализује и тиме тумачи на јединствен начин.

Последња строфа и поновно (упорно) дозивање Богородице:

„Најблаженија, кћери Јоакима и Ане,
Крај Студенице реке родитељима твојим
Сазда народ још један храм, када светлост беше,
Пре ноћи душе. И пропеваше зидови, бојама
Распричаним о твом животу земном.

Сети се

Танког потомства зидара те црквице. И мене сети се
У том грешноме мноштву.“

Богородица се призива као она коју је, као и њене родитеље, наш народ прослављао и поштовао. Лирски субјект указује на истанчану свест нашег народа „пре ноћи душе“, када је у близини манастира Студеница саграђен храм и посвећен родитељима Мајке Божије. Овим присећањем песнички субјект указује да је наш народ имао посебан, близак однос са Пресветом Богородицом чим је њеним родитељима посветио храм. Имао је свест о њиховој величини и светости и поштовао их је као оне који су били достојни да се од њих роди најузвишеније биће људског рода, она која је часнија од херувима и неупоредиво славнија од серафима. Стога, субјект баш овом црквицом, савршено складно изграђеном, указује на могућности душе свога народа и какве је тајне умео да сагледава и каква је дела умео да чини „пре ноћи душе“. У овим стиховима уочава се и да за песничког субјекта није средњи век „мрачни“, него да је то заправо био период светлости душе народног бића, а да је садашњица – модерно доба – ноћ. И напослетку моли Богородицу да се сети „танког потомства зидара те црквице“ и да се њега (лирског субјекта) сети у том грешном мноштву. Он себе не изузима из народа, он страда са њим, болује, сања страшне снове, али је свестан своје традиције, сећа се својих предака и као такав, иако грешан, моли за свој народ Богородицу да не буде заборављен. Радивоје Микић

³⁸² Р. Микић, „Слика, убрзање и огледало“, 97.

³⁸³ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, 148.

разрешујући двоструку перспективу ове песме истиче: „Најпре је то народ који саздаје храмове и који није упознао ноћ душе а потом је то народ који је дубоко у ноћи душе и које свео на 'танко потомство зидара црквице' посвећене Јоакиму и Ани, уз све то још и народ чија честица сања караконцуле, усековања и але [...]“³⁸⁴ При томе аутор уводи и сагледавање тренутка у коме ова песма настаје, а то су „најновији трагични тренуци из историје српског народа“, а све то заокружује закључком да: „[...] песнички поступак Ивана В. Лалића нам се указује као необично сложен, као резултат настојања да се повеже лични доживљај и дубљи интелектуални напор да се докучи смисао призора у којима се остварује људски живот.“³⁸⁵ Индивидуално и колективно искуство се стапају и тиме бивају међусобно разумљивији.

Трећа песма *Трећег канона* представља славословље и указивање на разлоге и начине слављења: то славословљење треба да буде без оправдања, без сумње (у достојност своју), треба славити несхватљиво, славити „зјап међу стварима“, затрпавати тај зјап „светлошћу која је позајмљена“. Прослављати све одлуке и дејства Господња, и када узвишује и када понижава, не тражити да се разуме оно што нам није докучиво, јер тамо је перцепција другачија и ми је не поседујемо, славити „музику у глувим процепима тишине и тмине, оргуље чути у безвучној комори стрепње“ – значи без обзира на наше стање душе, иако је у тишини, тмини, стрепњи, ипак треба прослављати Бога, јер његове планове и дејства ми нисмо способни да разумемо. Оно што нам омогућава такво славословље јесте нада стечена од близине милости у тренутку невоље (видели смо и у претходним песмама да се нада стиче трпљењем невоља, од невоља се гради искуство – то искуство је заправо искуство милости – а од њега проистиче нада која душу чини достојном да слави Бога). Напослетку закључује: „Славити, дакле / И не питати / Јер сам си питању нечијем одговор.“ Славословље на које лирски субјект позива је крајње необично: јер како можемо славити нешто шта не разумемо? Али он нам расветљава да није ни важно да разумемо да бисмо почели да славимо, тајне ће нам се постепено откривати ако се ми препустимо и поступамо на тај начин. Након набројаних лепота због којих треба прославити Бога, а које су нам дароване, након стиха „Нема стене као Бог наш, пева Ана“, лирски субјект изриче упутство: „Треба славити модрице, / Нагњечен лакат, згуљено колено, све те последице / Пада са стене. Славити контузију, и захвалан бити / За делимичан губитак памћења, после пада / С висине коју смеш да наслућујеш, смртан“. Вера лирског субјекта у Промисао Божији је безусловна, он упућује да сваки бол, несрећу, тугу, рану, без обзира на то да ли су мали или велики, без обзира на то да ли су последице краткотрајне или дуготрајне, треба славити. Чак и наш заборав, све оне тајне које су нам биле познате пре пада, чак и то што смо памћење изгубили треба да буде разлог славословља. Лирски субјект као да опомиње и себе и читаоца да у сваком тренутку треба узнети славу Богу за све.

„Богородице, ти која си Нова Ева,
Ти која смртности нашој исправила си смер
У кретању, недокучивом памћењу оштећеном,
Као крмар, равнајући прамац према звезди једној
Над Витлејемом, ти осмехом ублажи мој пад,
Ту понављану вежбу за испит спасења, мајчице.“

Богородица је Нова Ева, којој су све тајне богопознања откривене, која је све радости заједнице са Богом спознала, која је смрт превазишла, која је својим животом (кретањем) себе осветила и тиме се удостојила да буде Божија Мајка (равнајући прамац према звезди једној над Витлејемом). Џон Мајендорф у књизи *Византијско богословље* има поглавље под називом Нова

³⁸⁴ Р. Микић, „Слика, убрзање и огледало“, 98.

³⁸⁵ Исто, 99.

Ева и то тумачење нам помаже да расветлимо и значење наведеног тропара: „Још од времена Јустина и Иринеја, првобитна хришћанска традиција је поставила паралелу између Постања 2 и Лукиног извештаја о благовести и супротставила две девојке – Еву и Марију, као симболе две човекове могућности да се служи датом му слободом. По првој, да се потчини ђаволској понуди лажног обећања, а по другој, да смерно прихвати Божију вољу. У патристичкој традицији целог византијског периода је присутно учење о Марији као Новој Еви, која је могла да прими долазак новог 'завета' у име целокупног палог људског рода, без обзира што је ово учење било замењено, после сабора у Ефесу, прослављањем Марије као Богородице или Theotokos.“³⁸⁶ Стога, њој се лирски субјект моли, сада опет уводећи „ја“ у песму, да његов пад ублажи, зна да ће се пад догодити, зна шта треба чинити након пада, али ипак моли да буде ублажен, јер Богородица је та која је ублажила пад људског рода. Он пад назива „понављаном вежбом за испит спасења“, сваки пад је једна могућност да се душа школује, да се учи спасењу. И последња реч којом се обраћа Богородици јесте „мајчице“, пуна нежности, топлине, присности, поверења, љубави.

Четврта песма *Трећег канона* указује на интертекстуалну везу са књигом *Пронаст Запада* Освалда Шпенглера што је уочио Александар Јовановић.³⁸⁷ Лалић је записао у својим белешкама извод из ове књиге.³⁸⁸ „Кључна Шпенглерова мисао да човечанство постоји, живи само кроз конкретне народе (тј. да је свака глобализација вид насиља) укрштена је са тренутком у коме народи настају и почињу да баштине општу библијску историју.“³⁸⁹ Заправо, они који пропагирају глобализацију немају уопште представу и појам о Господу и његовим делима у животу земље. Лалић целокупну ту атмосферу песнички назива: „Лажна, јевтино умножена / Верзија-сурогат драме вавилонских зидара, / Упакована у привид једног земаљског раја / Опште комуникације“. У овим стиховима видимо да је целокупна атмосфера у свету и слика тог света, која је посредством масовних медија свима доступна, да је она само привид раја – заблуда. Спонзор те слике јесте Господар мува. У том привиду ипак лирски субјект чује реч Господа и реагује на њу – „и уплаших се љубави тако стишане до неразговорног, до шапата можда“. За разлику од оних изобличених гласова света и Господара мува, Господ је тих, ненаметљив. Видљив у „звучним сенкама у децембарском ваздуху, без лишћа без ветра“ – једноставан и достојанствен, скривен, али ипак присутан. И чак и таквом тихом присутношћу он помера биће, не остаје се равнодушан у његовом присуству.

Од Господа се тражи да ипак делује, да и време покаже правац свог кретања или „свог правога лица отисак“. Није нам откривено куда се креће време или које је његово право лице, јер време „нема предах од бодила љубави твоје увек у покрету“, од Господње заповести да тече и да се креће. И лирски субјект истиче да време ради без одмора за нас, против наших заблуда, оно пролази, тече, а његовим протицањем људи старе, приближавају се смрти, заблуде бивају мање, извесност смрти нам помаже да схватимо промашеност овог света. Али, проблем је у нама, што тешко сносимо „оно што срцем можда најдубље волимо“, а то је „Покрет што затвара и отвара опет клопку за срце. Милост у непојамном прерушавању. Доследну наду најтежег болесника.“ Ми не можемо да поднесемо љубав Божију, не можемо да поднесемо милост која је

³⁸⁶ Ц. Мајендорф, *Византијско богословље*, 181.

³⁸⁷ Видети: А. Јовановић, „Духовни патриотизам Ивана В. Лалића или о културно-историјским подстицајима *Четири канона*“, 394.

³⁸⁸ Извод гласи: „Нација је човечанство сведено на *живи облик*. Практични резултат теорија које поправљају свет по правилу је *безоблична, па зато и безисторијска маса*. Сви поправљачи света и светски грађани заступају фелашке идеале, знали они то или не. *Њихов успех значи оставити нације у оквиру историје, не на корист светског мира већ на корист других* (курзив је песников – А.Ј). Светски мир је увек једностран одлука. *Рах ротана* има за касније романске цареve и германске војничке краљеве само једно практично значење: да се од стотине милиона безобличног становништва начини објекат воље за моћ и то за мале ратничке скупине.“ Исто.

³⁸⁹ Исто.

прерушена у време, она нам је неразумљива, несазнатљива. Деловања Господња, протицање времена у коме нам се открива наша пролазност, нама је неразумљиво, а оно је заправо милост Божија која нас избавља из својих заблуда, оно нам нуди наду иако смо тешко болесни. „Зато дело своје усред година објави, али на начин схватљив безумљу грешних“ – лирски субјект тражи да Господ објави своја дела, али с обзиром на нашу грешност, на наше безумље потребно је да тај начин буде прилагођен нашим могућностима, како бисмо могли да видимо, јер оно што нам је дато, ми тешко носимо.

А, у последњој строфи, обраћа се Богородици:

„А ти која си Га угледала на четвртој станици,
Via Dolorosa, у Јерусалиму, тамо где сада је тезга
Са смешно штампаним мајицама, и туристи врве ко црви,
Ти историју сричеш блажим нагласком можда
Но што је срочио аутор њен, још када земља беше
Без обличја и пуста. Па спомени то Сину . . .“

У овим стиховима присуствујемо Господњем успињању на Голготу, пролазимо кроз улицу Via Dolorosa, улицу унутар зидина Старог града у Јерусалиму, која је обележена са 14 станица на путу до крста, а свака станица обележава један од догађаја на путу ка страдању Господа Исуса Христа. Четврта станица представља сусрет Господа са Пресветом Богородицом која га је чекала ту како би га још једном видела. Потом уводи другу стварност, савременост, и каже да је на том месту сада тезга „са смешно штампаним мајицама“ и „туристи врве као црви“. У свему томе видимо одраз нашег времена, десакрализацију светих места а те мајице су симбол односа савременог човека према светињи и тајни. То што туристи „врве као црви“³⁹⁰ упућује на нашу распадљивост. Не крећу се са поштовањем, са страхом и свешћу о величини догађаја који су се на тим местима збили него их обилазе туристички и радознало посматрају, свдећи та места на још један од различитих утисака којим су тај дан испунили. Међутим: „Свето време Христа и Богородице у трену је укрштено са профаним туристичким временом, а опет ништа није изгубило од своје дубине и драматичности. Напротив, тај свеприсутни сусрет мајке и сина – пробијајући се кроз видљиво (пут ка Голготи који је постао низ уских градских улица, са тезгама и нападним продавцима), доступно површном туристичком духу, журном да види и додирне све што му је програмом понуђено – увек се изнова обнавља у пуној трагичности и самоћи.“³⁹¹ Богородица је та која историју „сриче“ – чита, доживљава, са нежноћу посматра – можда блаже него што то Господ чини – још када ју је имао у познању када је почињао да ствара свет. Лирски субјект Богородици предлаже: „Па спомени то Сину...“ – да ту своју нежност и благод Господу препоручи, да погледа на овај свет блаже него што је свет то заслужио.

Пета песма *Трећег канона* почиње стиховима: „Писано је: духом својим што је у мени/ Тражим те јутром;“ – цитат из Молитве пророка Исаије. Опет се преплићу две стварности, лирски субјект доживљава оно што је пророк Исаија опевао. Присећајући се ових стихова у својим јутрима, лирски субјект нас уводи у његову садашњицу, хладног зимског децембарског јутра. Кроз прозор уочава птицу која је такође прозебла „од додира са душама мртвог лишћа“. Лирски субјект тражи Господа и то изриче стиховима: „Тражим те / Духом својим, тражим те надом коју греје / У зимском овом јутру извесност да ће липа, / Не одрекне ли се време основне своје навике, / Опет да листа; најлепшом навиком срца те тражим.“ Лирски субјект чезне за

³⁹⁰ Присетимо почетних стихова песме „Aqua alta“: „Сувише дуго смо заједно, Serenissima, / У годинама и у неједнаком убрзању / Наших расула, краљице мора; / Уморио се дух над водама, а како не би / Ово око, отежало од памћења изнутра / (Тако памти плод), где слике твоје врве / Као црви. Полазила си ми мрежњачу [...].“

³⁹¹ Исто, 387.

Господом и његову наду да ће се Господ одазвати подгрева липа – тренутно огољена – али, лирски субјект зна да ће (уколико се нешто не промени у кретању света) доћи пролеће. Долазак пролећа улива наду да ће и Господ доћи. Он тражи Господа а налази га у страху од његове одсутности, „међу предметима корисним и присним: чаши, ножу за хлеб мој насушни, боци црвеног вина“ – све су то предмети који се користе у Евхаристији, Литургији, који чине присутним Господа у Тајни Хлеба и Вина, односно Тела и Крви Господа Исуса Христа. Хлеб и вино не постају Тело и Крв где год да се налазе, него искључиво у Тајни свете Литургије, али њихово присуство „и у овој хладној кухињи“ и неприсуство Господа у њима, свакако указују на наду да Господ јесте и у том одсуству. Потом, догађаји из садашњости ремете ово обраћање Господу, на тренутак прекидају мисао, али ипак и они добијају карактеристике оног претходног промишљања: „струјни квар искључио је грејалицу, и смрзнуо музику из суседне собе“ – у том сагледавању вечности и карактеристике ствари се мешају. Музика је заустављена у тренутку који је добио одлике вечности, она постаје „тканина од складних сенки твог даха“, „сестра антматерије или милости у нултом кретању“ – Господ јесте присутан у невидљивости.

„А ти коју двори музика сфера, док седиш
Свечица окружена, као што замисли те
У Сиени дивни сликар, подвуци свога осмеха сенком
Та јутарња моја трагања. Јер није узалуд
Писао о твом Сину: нама ћеш дати мир.“

Богородица – коју музика сфера служи – која је окружена лепотама нама несазнатљивих тајни, које свој одјек имају на земљи али нам се не откривају, око ње су сабрани светитељи. Ова фреска налазила се у Катедрали у Сијени, коју је насликао Дучо ди Буонинсења где Богородица седи на престолу, а окружена је анђелима и светитељима.³⁹² Њу моли лирски субјект да та његова јутарња трагања „подвуче свога осмеха сенком“ – да подржи, оплемени, помогне. Он зна да Господ Исус Христос даје мир а Мајка Божија као његова родитељица је та кроз коју је тај мир постао и људима приступачан, стога је њено присуство у тим тренуцима трагања умирујуће и пуно наде.

У шестој песми *Трећег канона* „подтекст о Јонином боравку у утроби рибе одразио се на Лалићевој песми кроз централни мотив Јониног искушења и спаса.“³⁹³ Тај Јонин силазак је нудио смисао спаса у силаску, али постоји и један други силазак и другачије спасење. То читамо већ у наредном тропару где се уводе новозаветни мотиви Христовог Васкрсења. „Новозаветни мотиви се појављују кроз алузије на Христов гроб у Јерусалиму, догађаје чудесног васкрсења 'између петка и недеље', буђење праведника и оплакивање Богородице пред Христовим распећем.“³⁹⁴ Подтекст о Јонином удесу је био само замајац за описивање смрти Господа Исуса Христа и његовог Васкрсења. Господ је својим силаском у Ад ослободио заспале, унизио Сатану. Помиње римске стражаре на гробу којима није било суђено да буду сведоци Васкрсења – када дух и тело се споје. Из Светог писма знамо да су римски стражари који су чували гроб у време Васкрсења, видевши анђела, били залеђени од страха, а затим и били потплаћени да лажно сведоче да су Господа Исуса Христа украли његови ученици. Они су били спремни дад овај догађај који је потресао васељену одбаце. Били су поред врата, најближи тајни, али нису се

³⁹²Светлана Шеатовић-Димитријевић учила је у тим стиховима: „[...] алузију на италијанског сликара Рафаела. Алузија се односи на Рафелову слику Богородице која је цењена у православном свету колико и у католичком.“ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песничтву Ивана В. Лалића*, 159. Међутим, ми у овим стиховима увиђамо указивање на поменутог сликара, с обзиром и на одређење да је сликар из Сиене.

³⁹³ Исто, 150.

³⁹⁴ Исто.

удостојили њеног виђења.³⁹⁵ „Њима је ускраћено чудо, као што биће многима ускраћено у тек започетој будућности“. Поменути стражари су само прототип свих оних људи који ће одбацити Бога који ће се баш пред њиховим очима показивати.

Али, онда стихови који прекидају ово преплитање стварности:

„Но ти што гледала си
Сина на крсту, и под крстом га оплакала,
ти плотна мајка си чуду, и теби се радује дух.“

Ови стихови исповедају Богородицу онако како је *Свето писмо* види, она је била уз Господа све време током његовог страдања, била је под крстом и она је Мајка Господа који је устао из мртвих. Због те њене узвишености у сваком тренутку – она изазива радост духа при сусрету са њом.

Кондак и икос посвећени Богородици Тројеручици су и последњи стихови ове шесте песме:

„А да најблаженија ступиш у свој перивој, и село
Којем си заштитница; у свој вртоград, мајко –
Да куца твоје срце под златним наборима
Танког окова твоје земне похвале, светињо
Народа мога земног, што небеским се гради
Тек у твом заговору, трогубом благослову –
Радуј се, Тројеручице, ти што умоли Сина
Да шаком одсеченом, ко круном петопрстом
Крунише опет патрљак руке мучене
Песника из Дамаска, да прсти му прихвате трску
Хитрога брзописца, орну да словом те слави . . .
А у радости својој моли за кварни нам род.“

Исказује субјект да је тек Богородичиним заузимањем, њеним троструким благословом када је ступила на Свету Гору, у врт, где куца њено срце под златним наборима – у које је обучена Богородица Тројеручица названа мајком, светињом – да тек таквим њеним доласком било је могуће да наш народ пропева. Наш народ је тим њеним доласком у манастир Хиландар испевао химну Богородици – „Радуј се, Тројеручице, ти што умоли Сина“ да исцели светог Јована Дамаскина, да му „патрљак руке“ крунише прстима који су прославили Богородицу најлепшим химнама. Лирски субјект то исцељење назива крунисањем, јер је после тог догађаја Јован Дамаскин пропевао, њега је по предању Богородица рукопроизвела за песника и наш род удостојила такве части да њена икона буде у нашем народу – земном, што небеским се гради. „Стихови о Дамаскину смјештени су између стихова посвећених српском народу: Дамаскин је тако и стиховима – графички, ритмички и синтаксички – интегрисан у стихове о Србима. Она која је умолила сина да васкрсне 'патрљак руке мучене / Песника из Дамаска' може свог сина

³⁹⁵ „А пошто мину субота, на освитку првог дана недјеље, дођоше Марија Магдалина и друга Марија да осмотре гроб. И гле, земља се затресе веома; јер анђео Господњи сиђе с нема, и приступивши одвали камен од врта гробних и сјеђаше на њему. А лице његово бијаше као муња, и одијело његово бијело као снијег. И у страху од њега уздрхташе стражари, и постадоше као мртви.“ Марк. 28, 1–3. Затим, јеванђелиста, нешто касније додаје: „А док оне иђаху, гле, неки од стражара дођоше у град и јавише првосвештеницима све што се догодило. А они саставши се са старјешинама учинише вијеће, и дадоше војницима довољно новаца говорећи: Кажите: ученици његови дођоше ноћу и украдоше га док смо ми спавали. И ако то чује намјесник, ми ћемо га увјерити и вас ослободити бриге. А они узевши новце учинише као што бијаху научени. И разгласи се ова ријеч међу Јудејцима до данас.“ Марк. 11–15.

умолити и за 'кварни нам род'. Тако се у строфама посвећеним Богородици удружују тројеручица, Јован Дамаскин и пјесников народ.³⁹⁶ Лирски субјект иште од Мајке Божије да се у тој радости моли за наш кварни род. „Само преко тројеручице тај народ може да се уздигне изнад своје 'кварности' – народ, који је иначе доброно 'кваран', што је недвосмислено речено у завршном стиху. Отуда се пјесма у славу Богородице преобраћа у славу иконе Богородице тројеручице и у молитву за свој народ.“³⁹⁷ Помињањем доласка иконе Богородице Тројеручице у Хиландар, у њен перивој, као светиње српског народа он јој коришћењем познатог усклика „радуј се“ узноси хвалу ради исцељења Јована Дамаскина, јер је тим чином у својој последици и српски народ осветила и још увек за њега приноси молитве.

У седмој песми *Трећег канона* цитат из песме три младића поново је само мотив за тумачење садашњице и за тумачење начина Божијег деловања. Чудо је савршено, изведено до „перфекције детаља“ и то је одлика Господа, он тако дела. На тај начин поучава и „уке и неуке“, али у целокупном овом догађају крије се скривена порука да је без анђела немогуће савршенство. Он је видљив само у тренутку усијања ситуације, не можемо га видети ни пре ни после него у тренуцима „ужарености чина“, он је посланик Бога, посредник у извршењу чина, а тројица младића су они који су на тој камерној сцени хистриони, „праведници изабрани да изведу доказ, необорив, о дејствениости вере при спасењу“. Њихова улога – три младића – јесте да својом вером сведоче спасење, а сâмо спасење је дело анђела. „То значи да савршенство припада Творцу“, а ми људи треба да „довршавамо облике несавршенства“ које је у сржи привида, односно овога света. И та улога која нам је припала треба да буде узрок благодарења и уочавања милости, критичне масе која је неопходна да би се цео тај план одржао. Треба да „слутимо науме Творца“ у свакодневици, у покретима, речима, облицима предмета да уочавамо чудо и да га доживљавамо као дар љубави. Затим да саучествујемо са Господом у дешавањима овог света, али и да будемо свесни да он надограђује и чини савршеним свако дело. Ми јесмо неопходни, али у оној мери у којој нам наше несавршенство то дозвољава. Џон Мајендроф о томе каже: „Као што смо видели из цитата Максима Исповедника у почетку овог поглавља, 'природно' учествовање човека у Богу није статичка делатност. То је изазов и човек је позван да *расте* у Божанском животу. Божански живот је дар, али и задатак, који треба да буде извршен слободним људским трудом.“³⁹⁸ Човек се и у овој песми јавља у улози сарадника Божијег.

Напоследку, обраћање Богородици:

„
А ти, Пресвета, буди
Лек нам од страха ноћи и од саблазни дана,
И благослов матерински нека разблажи за нас
Густину стварности Творца, коју поднели не би
Да не постоји привид и у привиду милост,
Као у телу дух. И моли за нас грешне.“

Богородица је први пут названа Пресветом и њу лирски субјект призива да „нам“ буде лек од страха и ноћи и дана и да она својим материнским благословом ублажи стварност Господа која је за нас неподношљива, неиздржива. Та стварност је обавијена привидима, овим светом кроз који се појављује милост. Као што је дух несхватљив а ипак се налази у телу и тек тада нам бива ближи, иако је заправо дух вечан а тело смртно, нама је тај вид скривености духа телом неопходан јер наша грешност не може да поднесе сву силину тајне ни човека, а камоли Бога. Стога и стварност мора бити таква, прикривена. И завршава се стихом Богородици: да моли за

³⁹⁶ Ј. Делић, „Иван В. Лалић и Лаза Костић“, 305.

³⁹⁷ Исто.

³⁹⁸ Џ. Мајендорф, *Византијско богословље*, 171.

нас грешне. Да дела, али да се моли. То постају све чешћи стихови у песмама, готово као неопходност указује се молитва Богородице.

У осмој песми *Трећег канона* „библијска песма је сведена на круг најважнијих мотива и семантику чудесног спасења.“³⁹⁹ Стихови којима започиње песма су: „У распламсалој пећи, ко у ружи / Од огња, веје свежина спасења, / Јер ту се верник, утростручен, дружи // Са анђелом, и ту се привид мења / У стварности чуда: и тко се ствара / Мед и жуч историје, избављења“. Песник на виртуозан начин доводи у близину мотив распламсале пећи са мотивом руже – та пећ је распламсана и због чуда које се у њој догађа она није страшна него личи на ружу која се расцветала, као да су ти младићи у својој вери процветали најлепшим изданком свога бића. Цела атмосфера из перспективе вечности и чуда које се догађа је изокренута и у њој нема ништа од реалног сагледавања прагматичних очију – страдања, несреће. У њој веје „свежина спасења“ јер се ту „верник утростручен“ – њих тројица уједињени у својој вери бивају једно. Та пећ се пореди са пећи алхемичара у којој се одиграва тајна стварања и растварања, односно претапања у злато у чему уочавамо да се и вера тих младића у ватри испитује и претвара у вечне вредности. И поновни обрт, као и у многим Лалићевим песмама: „ал куд ја са телом, / Тим проводником бола, кад ноћне / Страве ми лежај учине распелом?“ Лирски субјект сагледава чудесност Божијег деловања, али не зна шта да ради са својим телом, све тајне увиђа, али не зна куда ће са собом у ноћима када му кревет постане распело, када се нађе на ивици очајања.

Но, призива се Богородица:

„Мајчице, зима улази у кости:
Умери силне, омоћај немоћне –
И моли Сина да ми речи прости.“

Моли Богородицу лирски субјект да му у тој немоћи помогне, да га ојача, да оне који су се осилили приведе мери и да моли Господа да му опрости речи безнађа и очаја.

Девета песма *Трећег канона* призива за сведока свог песничког исказа Јеванђелисту Луку који је, поред тога што је детаљно описао сусрет Пресвете Дјеве и Архангела Гаврила, он је, према предању био први зограф, живописац Мајке Божије. У овим стиховима видимо да је Лалић прихватио православно предање, да је оно било део његовог бића и да га је уткивао у своје стихове. Такође, у овим стиховима опет је видљиво исповедање Пресвете Дјеве као Богомајке. Даље се у овом опису сусрета, Благовести, опевава како је Мајка Божија при сусрету са Арханђелом првенствено исказала страх (што смо и у деветој песми и *Првог* и *Другог канона* видели: да сусрет са анђелима изазива страх и да човек није у могућности да поднесе толику силу. Такође, и Јеванђелиста Лука говорећи и о Захаријином сусрету са анђелом⁴⁰⁰, али и Богородичином сусрету⁴⁰¹ исказује да је прво осећање било осећање страха), а потом радост и хвалу.

У наредном тропару Лалић нам указује на још истанчанији покрет душе од онога са којим смо се раније сусретали, тако да се „на успореном снимку“ покрета душе при сусрету са милошћу Господњом – „кад милост срне у сусрет, кад љубав се слије у сасуд тренутка“ – уочавају три ступња: страх, радост и хвала. То, међутим, није довољно. Песник нам указује да то није обичан страх, радост и хвала, него да их је могуће и потребно додатно објаснити, опевати. Какав је то страх? Каква је то радост и каква је то хвала? „Страх као стрепња, радост ко рај заветовани, хвала ко ход у светлост“ – ти осећаји су покрет душе ка Богу, сусрети са својим

³⁹⁹ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песничком творештву Ивана В. Лалића*, 151.

⁴⁰⁰ Упореди: Лук 1, 12.

⁴⁰¹ Упореди: Лук 1, 29.

Творцем који подсећају на првобитно обиталиште човека и на будуће обећање, страх се јавља као стрепња која је последица човековог пада и хвала као јасан одговор душе на тај сусрет, а која заправо представља кораке којима се може ићи ка светлости и доћи до ње при чему се испољава хвала. Оно што је необично у овом сусрету јесте што су сва та три осећања – тако јасна и раздвојена – ипак сливена у један тренутак и тек на успореном сагледавању душе могуће је уочити те нијансе. Та три тако сливена осећања у једном покрету могуће је доживети – „јер је у Бога све могуће“ – цитат из Јеванђеља⁴⁰² – и сада се директно преливају у живот свакога човека: „Што рече – како нам то у књизи изрече зограф, // Који смртник је био, и био писац, и сведок / Светлије стране истине, која не сведочи нужно / Смртницима у прилог...“ Јеванђелиста Лука се овде опет дозива као онај који сведочи истину и то њену светлију страну, а он није ни анђеолова нити некаква натприродна појава, него човек, писац, што га чини људима ближим, а његово сведочанство постојанијим. Стога пак та истина не сведочи у прилог смртности, него вечности. Наредни стихови овог тропара нас уводе у садашњицу лирског субјекта – децембарска ноћ, уштап се појављује и прљави снег почиње да „сребри“, обасјан светлошћу пуног месеца добија другачији, нови изглед.

Последњи тропар, посвећен Богородици гласи:

„На косим крововима, и ближи се солстициј
И време плода што се заче у благовести -
Радуј се, благодатна, ти која додиром молбе
Ускладиш равнотежу светла и таме у души
Смртника, коју мери анђеолов овог тренутка.“

Први део првог стиха односи се на снег који сребри на крововима под светлошћу пуног месеца. Други део истог стиха указује да се ближи доба године, али и описује атмосферу природе пред рођење Господа Исуса Христа – „плода што заче се у благовести“. „Солстициј – време у које сунце у привидном годишњем кретању достиже најсевернији односно најјужнији положај.“⁴⁰³ Реч потиче из латинског језика Sol – Сунце, sistere – стати, застати.⁴⁰⁴ Цела природа, па и само Сунце застаје у том тренутку и мења правац свог кретања – симболички и природа се мења, преображава, усмерава у другом правцу, јер после таквог догађаја промене у целом свету су очигледне. И последњи стихови – директно обраћање Богородици речима Архангела Гаврила „радуј се, благодатна“ – откривају је као ону која усклађује светлост и таму у души човека који је смртан.

У првој песми *Четвртог канона*, који је посвећен Спасењу, „наглашена је веза старозаветне повести о чудесном преласку Јевреја преко мора и новозаветном месијанском лику Исуса Христа.“⁴⁰⁵ У првом тропару видимо изречену паралелу и компарацију мора које се склопило у целину плаве тканине „без шава“, својим изгледом не остављајући трага на себи од оног цепања које му се догодило, при чему је „плава тканина“ доведена у везу са Христовим плаштом. Након распећа – расцепљења овога света и потреса који је земља доживела тим догађајем (где се и завеса у храму расцепала на пола), хитон Господњи остаје цео. Тада, када се море склопило, Мојсије „вођа и хоровођа избављеника“ слави и хвали Господа. Лирски субјект додаје: „С јаким разлогом, мислим“. То мишљење лирског субјекта директно исказано у песми свакако је необичан поступак, али у тој потврди се уочава његово проницање у суштину

⁴⁰² „И ето, Јелисавета рођака твоја, и она заче сина у старости својој, и ово је шести мјесец њој коју зову нероткињо. Јер у Бога је све могуће што каже.“ Лук. 1, 37.

⁴⁰³ „СОЛСТИЦИЈ“, *Речник српског језика* (Нови Сад: Матица српска, 2007), 1252.

⁴⁰⁴ Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза* (Београд: Просвета, 1996/1997), 832.

⁴⁰⁵ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песничтву Ивана В. Лалића*, 152.

догађаја. С обзиром на то да су описани догађаји довели Мојсија до таквог славословља и прослављања Господа, а да је море упоређено са плаштом Господа Исуса Христа, имплицитно опомиње – како би тек људи, после такве жртве и страдања, требало да прослављају Господа.

Наредни тропар наставља мисао започету у претходном тропару да је тај разлог слављења толико јак да би свако његово коментарисање било унапред обезвређено чињеницом да је Господ велики ратник и да је на делу показао своју силу „и то на начин непоновљив у историји“ – што указује на апсолутну власт и моћ – јер тако нешто (раздвајање мора и његово састављање без икаквих трагова на њему) није могуће никоме да понови. Та историја је исто тако протејска као и море – које је послужило као „жрвањ, и дробилица, и машина за млевење, када је реч о фараону, о војсци његовој и бојним му колима“ – намена мора према потребама Великог ратника је промењена, сада је послужило као средство за уништење. Избор речи је у овим стиховима натуралистички и читаоца наводи на слику да су ти људи здробљени, самлевени, што можемо посматрати као суровост Божију.

Али, истиче лирски субјект, да је другачије славити чудо које је видљиво, од слављења света у којима су чуда обезвређена у „мегаинфлацији смисла доступног духу смртника“. Исто је тако тешко препознавати и сакривена дејства Господња у том свету. Потом, обраћа се Господу још директније саопштавајући му стање његовог света и садашњице: „Госпode, усложио си језик и замрсио знакове, / Искосио си путоказе и унео пометњу у рад / Свих семафора на раскрсницама, све опаснијим, / ПUTEва твојих, на којима расте убрзање / Несреће у покрету; а ипак, истину каже књига: / Водиш крепoшћу својом у стан светости своје“. Поред тога што се људи све мање међусобно разумеју, што све мање схватају и вољу Господњу, што су семафори у пометњи, па не знају ни куда да иду ни када да стану, а путеви којима се крећу све су опаснији и несрећа је све више, ипак у свему томе лирски субјект уочава да Господ води људе у стан светости његове. Наизглед парадоксално – али лирски субјект има могућност да тај парадокс сагледа јер је један од оних који славе свет у коме су чуда обезвређена и што успева да разазна сакривена дејства Господа у таквом свету.

„Од протусловља твога згрушала се светска тмуша –
Богомајко, in te misericordia, in te pietate,
Ти која истину знаш, што столује у ружи
Раја небеског, и зрачи, ти с трепавица капни
Светлосну сузу у таму што боји конач века,
Да светлије нам буде, и топлије у ноћи.“

Први стих овог тропара закључује мисао из претходног – да се од те противречности Божијег деловања – згуснула тама, те постаје непроходнија. Тешко је кретати се кроз овај свет таме, згрушаног од све тежег бивствовања и истине да Господ делује спаситељски. Потом, следи обраћање Богородици у коме је још једном употребљен стих из Бернардове молитве, како то уочава Никша Стипчевић, а значи: „у те је самилости, у теби је милости“. „У деветнаестом стиху Бернардове молитве (у Лалића у четвртном канону) јесу два битна својства Богородичиног дејства: она чини добро када се од ње тражи (misericordia), а добро подарује и када се од ње не тражи (pietate), јер према тумачима из XIV века misericordia (самилост) јесте када се помоћ затражи, а pietate (милост) јесте помоћ која долази без захтева.“⁴⁰⁶ Овим су објашњени први стихови тропара посвећени Богородици, као оној која је милостива и уз нас чак и онда када ми то не тражимо. Притом, она познаје истину „што столује у ружи Раја небеског и зрачи“ – зна тајне и лепоте Господњег обећања, радости, спасења свега што је намењено човеку (а коме је у

⁴⁰⁶ Н. Стипчевић, „Четири канона' Ивана В. Лалића“, 496.

згуснутој тами то невидљиво). Њу лирски субјект позива да једном својом сузом за човечанство, молитвом, саосећањем, унесе светлост у ову таму у којој је људски род и да од те сузе – и у њој љубави, милости и саосећања – неће само светлост гранути, него и топлота угрејати.

Друга песма *Четвртог канона* почиње стиховима Псалма: „Дело је те стене савршено, говори књига“ – а у преводу Атанасија Јевтића гласи: „Бог (наш), истинита су дела Његова“. Овај превод нам додатно отвара смисао наведених стихова. Господ је чврст у својим намерама, његово дело је савршено, „јер су сви путеви његови правда“ – субјект увиђа да је то почетак укорне песме и да она почиње хвалом Господу и подсећа на олују која ће се догодити, трне ваздух, а потом се догоди гром и речи – „опојићу стреле своје крвљу“. Ови стихови су субјекту разјаснили његову садашњицу – „укључен мали екран; насиље у пуном спектру / Дугиних боја, умивано звучном сапуницом, / Надевано опијатима са дејством преко очног / Живца: а под коштаном куполом тутњи / Звук смисла твога, Господе, строја у празном ходу“. На телевизији лирски субјект гледа врхунце насиља, које је обојено, прошарано. Спикер „умива“ насиљем гледаоце, међутим, у човеку који је „коштана купола“ ипак тутњи Господња реч, његове заповести и његова дејства.

У наредним стиховима учачамо да је оно место страшно, она ноћ душе, где је пустош бучала сада је проширена, то место је постало век – цео двадесети век је страхан, а пустош је постала бес. Зло је узнатредовало, развило се и због тога је могуће на таквом месту, у веку који је огрезао у зло и док бес у људима куља, да се „са малих екрана учи социологија / Сатане, упрошћена, сведена на кварну своју / Суштину: јер тако хоће бес и убрзање“. Људски род је постао погодан за овакво учење, које нема потребе да се улешава, прикрива, него се сама суштину зла и насиља емитује преко телевизијских екрана, а људи с обзиром на бес у њима и убрзање – које би да што пре испуни задатке тог беса – примају и прихватају ово учење. „Па вели Јеврејин, песник, да Смрт је Мајстор један / Из Немачке, и још то немачки срочи, а затим / Скочи у Сену, с моста, и буде утопљеник, / И плута дуго, надувен до безобличја, у том / Воденом чистилишту. / Но бог је веран, и без неправде,“ – подсећа лирски субјект на песника Паула Целана и његову песму „Фуга смрти“. Још једна противречност, још један парадокс, иако се све то дешава – Бог је веран и у њему нема неправде.

„Сведочи књига којој простирем поверење –
А ти, која си нови корен, и која беше земља
Корену новом, теби стабло спасења је знано,
И свака рачва стабла, узгон што тера грање –
За љубав нерођених, милост злорођеним умоли.“

Субјект ове песме поклања поверење књизи – *Светом писму* – верује у оно што је написано и стога се моли Богородици. Већ смо објаснили порекло и значење назива који Богородица и у овој песми носи – корен и земља корену новом. Њој је знано „стабло спасења и свака рачва стабла, узгон што тера грање – односно Отац, Син и Свети Дух њој су познати и лирски субјект је моли за „љубав нерођених и милост злорођеним“.

Трећа песма *Четвртог канона* позива на славословље, али поново дефинише каква је то слава: то није слава сужња, роба који слави милост господара, него слављење слободе, могућности избора, без страха од слободе избора. А потом, допуна и објашњење: „зар све што видљиво је / Не исијава доказ да савршенство Творца / Плоти се само у нашем несавршенству, увек / На домак неке наде у довршен облик, / Са отиском спасења, као отиском палца // Грнчара у глини крчага?“ Пита лирски субјект и себе и читаоца – зар све видљиво не сведочи о савршенству Бога као Творца? Зар све нема отисак спасења – као отисак који је Господњи и чак и ако се разбије крчаг, отисак ће остати. Потом, лирски субјект сагледава величину Господњег

дејства („Господ је велики грнчар“) кроз мотив косине крова: „на кући преко пута / После већ дугог снега: треба претрести кров. // Црепове поломљене, трошне од влаге и маховине, / Заменити; гледам и волим несавршенство тог крова, / Које је од почетка; јер биће посла за руке / Зидара који, несвесни смисла, извршавају / Сврху: престаће један да прокишњава кров“. Оронулост крова и потреба за поправком у лирском субјекту изазивају љубав јер ће зидари имати посла, а све то га подсећа на делатност Господњу и његово непрестано учешће у свету и на давање могућности и слободе човеку да то несавршенство допуни, поправи, да и он учествује у стварању.

„А ти, која мајка си оног који удешава
Намере, ти која породи се у несавршенству скромном
Витлејемске стаје, док тишма около била је
Анђела и пастира, умоли Сина нека
Удеси намеру тако да реч ми грезне у духу

Као у уље фитиљ, и жижак да засјаји.“

Обраћа се лирски субјект Богородици, која је Господа родила у витлејемској стаји и овим стиховима указује на савршенство Господа који несавршено (стају, у којој се иначе не рађају људи) удешава да буде савршено. Око тог скромног места у коме се Богородица породила, била је тишма – гужва анђела и пастира. Цео догађај је био узвишен а једноставан, као што је и раније у *Канонима* речено, да је оно највеће увек једноставно. И напоследку изриче се молба која се тиче лирског субјекта, а то је да Богородица умоли Господа Исуса Христа да његова реч утоне у дух, као уље што се утапа у фитиљ и жижак да засјаји. На исти тај начин – ненаметљиво, тихо, да речи које субјект изриче утону у дух и оне ће засијати. Да је у питању реч лирског субјекта видимо из заменице „ми“ која означава припадност. Иако нам није у потпуности јасно чији је то дух – да ли је то субјектов дух или Свети Дух, јасно је да лирски субјект, који је у овом случају и песнички субјект, тражи да његове речи буду носиоци смисла и дубљих истина, да не остају само на површини, већ да тиме што су уроњене у дух и из њега проистекле да понесу и особине вечности. Прозбе лирског субјекта постају све смелије.

Четврта песма *Четвртог канона* опет указује на славу коју треба принети Господу, иако је та слава „стално у претећем знаку деконструкције“. Лирски субјект увиђа да је то један од „закучастијих“ видова планова спасења, али да није наша дужност да испитујемо, него да славимо свет и творевину и Бога и у милости и у гневу његовом, и у љубави. И да је славословље заправо задатак нашег постојања. Потом, лирски субјект набраја шта све треба славити и закључује – творевину и њено искуство.

„ А теби, благодатна,
Друкчија нек је слава, у избистреном миру
Те наде која зрачи са сваке твоје слике,
Штоване, целоване, а људскости што је доказ
Тебе и Сина твога, и утеха људскости нашој,
И утук плотној смрти. Радуј се, благодатна,
Јер и у светској зими искупљује се свет.“

Богородици, ипак, припада другачија слава. То је слава у миру, из наде, која зрачи са икона Богородичиних, које су поштоване, вољене, а људскости су доказ Богородице и оваплоћеног Бога Логоса. Субјект исповеда веру у иконе које је могуће поштовати и волети управо јер оне сведоче да је Бог заиста узео људску природу и постао Богочовек, онако како је то сведочио свети Јован Дамаскин. Такође, исповеда да су иконе не само доказ оваплоћења него и утехе

људима, њихово присуство чини присутном Богородицу и на тај начин помаже људима, да се суоче са својом смртношћу и пролазношћу. Оне су одбрана од „плотне смрти“. Иконе сведоче о вечности и вечном животу и могућности човека да их досегне. На овај начин Лалић се придружује православном учењу о иконама и опевава га. „Радуј се, благодатна, јер и у светској зими искупљује се свет“ – завршни су стихови похвале Богородици која је својим избором омогућила спасење света и његово искупљење, а тај догађај је делотворан и у времену зиме, односно сумње.

Пета песма *Четвртог канона* почиње стиховима о осмом дану стварања (већ смо говорили о осмом дану стварања и да он заправо представља време које ће настати по васкрсењу мртвих, али да тај осми дан већ почиње на земљи, у овом животу, те да оно што смо овде започели да живимо, тамо ће се наставити – уколико је овде то живот са Богом и у будућем веку ће та заједница бити остварена и усавршавана, али уколико то није случај на земљи, ни у вечности овај однос нећемо моћи да остваримо). Почетни стихови гласе: „Трудан је рад у осмом дану стварања, а ми смо / Надничари, сезонци кратког века. А по књизи / Овако: и као да родисмо ветар, никако / Не помогосмо земљи“ – реч „трудан“ упућује нас да је тежак рад у осмом дану стварања, да није лако бити у вечности и припремати се за њу. У стиху који следи читамо да смо „ми“ надничари, сезонци кратког века, да ми за тај осми дан стварања, за ту вечност треба кратко да се трудимо. Чак и књига – *Свето писмо* – потврђује да наше делање ништа није допринело земљи. И лирски субјект се пита у име целог људског рода: „Па чему оданост онда, / И служба несавршенству? / Зашто славити везе, / Непојамне, међу стварима блиским и незнатим?“ Пита се који је смисао целог тог бивствовања, службовања, слављења када је све мало и непотребно и све што смо успели да родимо је ветар – или ништа.

У наредном тропару у првом стиху читамо: „На ово питање тело је одговор“ – потпуно неочекивано и изненађујуће за читаоца. Како то на питање чему оданост и зашто служимо несавршенству одговор може бити тело? Лирски субјект објашњава своје сагледавање: „сићушни црв смрти / у ћелијама плоти, у насиљу рођења, у болу / Пресрећних матера. Зато мораш да волиш тело, / Ту глину и тај пепео, и плувачку духа / Већ сасушену у твом будућем праху, / а све то / Као вишњи аутопортрет у огледалу – али / Никако кривом и напрсло; свеједно, волећи тело / Ти славиш, и дејствен си Творцу, љубоморном / У слави.“ Ови стихови откривају одговоре на питања из првог тропара и објашњавају зашто мора да се воли тело и то несавршенство. Зато што су мајке у боловима пресрећне рађале, зато што се неко жртвовао и страдао да бисмо дошли на свет, па чак и свесни своје блиске смрти и пропадљивости тог тела (плувачка духа сасушена у будућем праху) човек је ипак створен по лику Божијем⁴⁰⁷. Стога, све оно претходно речено о човековој жаловости на земљи и бесмислу постојања противтежу налази у стиховима другог тропара да је човеку ипак дато велико достојанство и углед (јер човек је огледало вишњег аутопортрета, али то огледало није ни криво ни напрсло). Та љубав према свом телу, које је ипак од Бога створено, јесте слава Творцу. Лирски субјект Бога назива љубоморним у слави и можда и замореним још од када је створио свет: „Још од тренутка о којем овако казује књига: / Тада погледа Бог све што је створио, и гле, / Добро беше веома. Највиша оцена градитеља“ – стихови упућују како је то учила Светлана Шеатовић-Димитријевић на *Књигу постања*. Шта би значило да је Бог љубоморан и заморен? Да ли то упућује на савршенство творевине коју је створио, што је код њега изазвало поменуто осећања? „Највиша оцена градитеља у улози надзорника радова“ – ова оцена и суд онога који је све створио упућују на изобилно Божије давање и његово задовољство својим радом. То стварање и творевина је „предмет спорења бунтовника и штрајкача на радилишту осмога дана“ – сви они који су кроз

⁴⁰⁷ „Тросунчани Господ створио је првога човека по лику своме као родоначалника човечанског света.“ Ј. Поповић, *Догматика Православне цркве I*, 276.

векове оспоравали постојање Бога, али и вечности и вечног живота они су названи „штрајкачима и бунтовницима на радилишту осмога дана“ – они који не учествују у вечности и не сарађују са Богом. Занимљиво је да људи који не учествују са Богом у стварању и раду на творевини да они нису избачени из ње, него су названи бунтовницима и штрајкачима, којима је свакако отворена прилика да промене своје настројење. Они својим бунтом и штрајком не утичу на застој, нити на престанак постојања творевине. А миленијуми се мрве – време пролази и историја бива пуна згрушане крви „виних и невиних – која по саставу је апсолутно иста, јер доследан је Творац у милости заданог несавршенства“ – сва та крв којом је испуњена историја је људска крв и пред Богом је иста.

” Али ти,
Која с престола мотриш кружење милости, што је
Кружењу воде налик, у затвореном систему
Стварности Творца, која троструко му је знана,
Помени оданост моју у служби несавршенству
Овог земног ми слова, кад молиш за све грешне.“

Последњи тропар, посвећен Богородици почиње речима „али ти“ што нас свакако упућује на отклон од свега до сада реченог и другачији однос према Богородици. Њој је видљиво како се милост Господња креће, како кружи и како је присутна „што кружењу воде је налик“ – значи у различитим облицима и стањима – „која троструко му је знана“ – која је последица воље Три Лица Свете Тројице. Њу, која је на престолу, лирски субјект моли да Господу помене и њега – субјекта и његову службу несавршенству – односно његово слављење Творца на земљи – у тренуцима када моли за „све грешне“ – при чему песнички субјект исповеда и своју грешност, јер уколико од Богородице тражи да га баш у тим тренуцима спомене значи да осећа своју грешност, али моли Богородицу да укаже Господу да и он, такав грешан, ипак служи и испуњава вољу Творца.

Шеста песма *Четвртог канона* изриче оно што је у претходној песми наговештено – потребу Господа за човеком – јер „У троуглу што чине га Господ, велика риба / И Јона, у том систему демонстрације спаса / У вери, Јона, смештен у таму дроба грднога звера / Воденог, док вапи молитву, Господу потребан је / Колико и овај њему: он служи као објект / Опита, али и као субјект у својој повести: / таква повратна спрега годи Господу више / Но тамјан или жртва, паљеница ил ина“. У овим стиховима се открива велика љубав Господа према човеку и слобода коју човек има, јер колико је Господ потребан Јони, толико је и Јонина молитва у вери и искренности срца, потреба за Господом – угодна Богу и дража му је од жртви и формалности. У наредном тропару увиђамо да су и та вода и та риба биле само инструмент који је имао функцију да Јону уобличи.

Свака довршеност савршенства је привид – остварен милошћу или кварном намером зла. Све оно што нам се чини савршеним – или је дело Господње или сатанско. И због тога „потребан је напор // те оживеле глине, изобличене силином / масе у паду“ – заправо напор човека да распознаје та деловања. Иако је при паду изобличен, он ипак са напором може да сагледава истине. Којом брзином и којом јачином је пао нико од нас не може то да израчуна и неће моћи све док не дође крај свету и укидање греха. Лирски субјект цитира Оригена: „првог хришћанског теолога, који је хришћанске сакралне мотиве тумачио филозофски у духу Платонове школе. Лалић парафразира Оригенов став 'Omnium regum finis' о спасавању свега и укидању греха.“⁴⁰⁸ А док се то не деси, човек треба да буде ћерпич – цигла – која ће бити

⁴⁰⁸ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песничству Ивана В. Лалића*, 160.

уграђена у неку „кровињару“ – једноставну кућу, да испуњава свој смисао или „да се згусне у камен, који одбачен буде / Од зидара, и гле, угаони постане камен / Храма. . .“ – што је цитат из *Светог писма* и алузија на Господа Исуса Христа⁴⁰⁹, који је угаони камен Цркве. „Глина“, како је назван сваки човек, треба да служи Богу на начин на који му је могуће, а Господ ће од њега обликовати савршену циглу коју је могуће уградити у храм, тј. цркву.

И субјект закључује: „Заиста, тешко у траг да ћеш ући / Инвенције плана спасења. Но зато смеш и мораш / Да славиш тај непојамни неред, / што понекад је / И сушта лепота, доброта ствари, утеха срцу;“ – изриче похвале Господу и његовом спасењу људи. Он истиче да није потребно да знамо цео план, како се одвија и зашто, него само да слаavimo „тај непојамни неред“, тај неразумљиви ток ствари који се уклапа у већи план, нама недокучив, треба да га слаavimo и тада ћемо видети да је то сушта лепота, доброта и утеха. Наведени стихови славе лепоту у својој једноставности. Потом, лирски субјект нас уводи у своју садашњицу и показује нам шта су за њега ти тренуци суште лепоте, доброте и утехе срцу: „Гледам по соби згрудване, црвене биљне пламичке: / Упорне руже које вољена једна ми рука / Убире јутром с неокресаних живица децембарских – // Семиотика цветања једне љубави, дуге / У размерима земним.“ Биће песничког субјекта је истанчано и осетљиво постало за лепоту и љубав – он у ружама, које његова жена упорно доноси свако јутро у децембарским хладним јутрима, увиђа знакове једне љубави и њеног цветања и расцветавања непрестаног и упорног.

Потом прекида, или боље рећи крунише, ту своју мисао обраћањем Богородици:

„ Похвало анђеоска,
Теотокос, ти која проводник љубави си
Небеске, што садржана већ беше у речи
Када почетак беше реч – осећам, нису теби
Немиле те незнане руже у соби граматика
Овог, јер смртна си била, ти благодатна, као
И његов глиненни род. Па, благослови, док молиш,
Руку што убра руже, при чијем светлу он пише.“

Богородица, она коју анђели славе, овде је названа Теотокос (први пут овим називом) – Мати Божија, што нас упућује на догматску дефиницију о којој смо већ говорили у уводним поглављима детаљно. Богородица је проводник љубави Божије и субјект осећа да су и Богородици драге те руже које сведоче знакове цветања једне љубави, те да је Богородичина наклоност присутна, јер је и Богородица била смртна – приликом чега исповеда још једно учење Православне цркве о смртности Пресвете Богородице. Песнички субјект моли Богородицу да благослови и руку која бере те руже, што је изказ који упућује на његову жену, при чијем „светлу он пише“. Те руже зраче љубављу и тек при светлости љубави могуће је писати и славити.

Кондак и икос на крају песме посвећени су Спасењу, као и цео овај *Канон*. Лалић пева о Господу Спаситељу – о Богу Логосу, цитирајући Јеванђеље по Јовану, кроз кога је све постало и који се оваплотио, који је постао човек. И потом изриче похвалу: „Радуј се, љубави, ти која кружиш у стварању стварности“, при чему истиче и саучествовање нас људи у том Божијем стварању, па позива и творевину да се радује.

⁴⁰⁹ „Рече им Исус: Зар никада нисте читали у Писму: Камен који одбацише зидари, тај постаде глава од угла; то би од Господа и дивно је у очима нашим.“ Мат. 21, 42.

Седма песма *Четвртог канона* указује на песму младића у вавилонској пећи и указује да све оно што је било уперено против младића, одиграло се на онима који су заповест цара да младиће спали испуњавали: „Тако ревност стаде живота ложаче“, „А поука је јасна: ревност може да шкоди. / Нарочито када је у служби злога“. Злосрећа оних који су извршавали злочин ипак је секундарна у овој целој слици, али долази до изражаја мисао да је за зло потребна „црна памет налогодавца, / и зато злом је у нарави усавршавање и прогрес“. Тај прогрес представљају логорски крематоријуми. У овој песми сливени су древни и актуелни тренутак у којима песник види исту намеру – истог налогодавца – који је у међувремену усавршио своје вештине, али његова намера је иста. Оно што је, међутим, разлика, јесте што у логорима анђелима је приступ био онемогућен, а пламен који се јављао у вавилонској пећи неупоредив је са логорима и са злом које веома унапредовало и размерама које је обухватило. Тај приступ је био онемогућен јер није било вере, молитве и призивања Бога.

„Богородице, ти која жаром љубави хладиш
Љутину рана на души смртника, опрљених
Пламеном греха у плоти, пламеном малодушја
У временима безумним, а укњиженим у рачун,
Онај коначни – моли за малодушне и грешне.“

Богородица жаром љубави хлади щутину рана које су на души настале као последица греха. Необично је да се жаром (љубави) хладе ране, али у питању је жар љубави и та могућност припада Богородици која је у себи спојила супротности. Богородичино дејство је благотворно, она умирује ране душе која је опрљена пламеном греха, малодушности, неверја. Песнички субјект иште од Богородице да моли за све малодушне и грешне, за оне који страдају и удаљени су од Бога и којима Бог не може помоћи због њиховог неверовања.

Осма песма *Четвртог канона* „је проткана алузијама на мотиве: зле ватре, милости и љубави Творца градећи дијалектику зла и Божјег добра.“⁴¹⁰ Први тропар указује на могућност да зла ватра може да буде импулс милости, замајац љубави, да оно што се наизглед чини злим може да буде преокренуто у добро. Могуће је да се због умора Творца множе „црноумни и проклети“, али функција злог почиње да ствара своју супротност.

Последњи стихови упућени Богородици гласе:

„А ти, што сваки покрет покретача
Знаш и у тајни, мајко Распетога,

Моли за сужње шкргута и плача.“

Лирски субјект моли мајку Господа који је разапет, при чему се испољава вера у Господа који је страдао ради људи, те субјект моли Богородицу да се моли за оне који су сужњи демона, који су заробљеници пакла – које је према *Светом писму* место шкргута зуба и плача⁴¹¹.

Девета песма, последња песма овог *Канона*, посвећена је Богородици. Сваки од тропара садржи речи „Достојно је славити“ – што свакако упућује на песму „Достојно“ – о којој смо већ говорили, те овим поступком уједињује се глас људи са гласом анђела. Светлана Шеатовић-Димитријевић уочила је већ у првим стиховима алудирање на догађај Благовести, при чему је „земаљско тело Богородице стварност, а њено духовно зачеће, рођење и васкрсење Сина припада 'градиву нестварног'.“⁴¹² Док други стих представља алузију на архангела Гаврила који

⁴¹⁰ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песничком Ивана В. Лалића*, 15.

⁴¹¹ „А синови царства биће изгнани у таму најкрајњу; ондје ће бити плач и шкргут зуба.“ Мат. 8, 12.

⁴¹² С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песничком Ивана В. Лалића*, 155.

је донео Богородици (али и целом свету) благе вести. Анђели се крећу „по вертикали саображеној лествици“ – „односи се на вертикалу која се најбоље уочава у Откровењу Јовановом, а контекст је целокупног *Светог писма*. Вертикала лествице представља хијерархију Бога, Свете Тројице и девет анђеоских редова, који посредују између Творца и човека.“⁴¹³ Први тропар изражава достојност слављења тајне која се одиграла у сусрету Богородице и архангела Гаврила, при чему је изречена Богородичина песма Господу и стихови „Јер гле, од сад ће ме звати блаженом сви нараштаји – / И у тим речима простим чути склапање копче / Што спаја завет и завет, што узрок спаја и исход“. Одговор Богородице и њена песма Господу представљају спајање Старог и Новог завета, односно узрок (речено у Старом завету) и последицу (остварено у Новом завету). „Сматрало се да је Марија Дјева камен међаш старозаветне историје, која је отпочела са Евином децом [...]“⁴¹⁴ Богородица је та која стоји на овој граници и својим речима склапа копчу – повезује их нераскидиво.

Други тропар поновно исказује да је достојно славити благовест. Али, овога пута слави се то што се та благовест обнавља „у живој глини нараштаја“ – међу људима у свим временима. „Достојно јесте прослављати тај сусрет духа и плоти, у знаку / Спасоносног решења, одлуке Творца да бира / Алтернативу, инвентивнију но што беше / Потоп и Ноје и то гломазно пловило што се / Меко насукало на Арарат, са шареним својим / Товаром, и свим тим параферналијама пернатим“ – изриче лирски субјект да је и ово још једно дело Божијега спасења, али инвентивније него оно са Нојем. „Лалић је уводећи ове мотиве пратио најдубље везе старозаветног и новозаветног спасења.“⁴¹⁵ Заправо овим стиховима се слави План Спасења људског рода, који је могао бити и другачији – као у Нојево време – да Господ пусти воду на земљу и да људи због свога греха изгину, а оне праведне да спасе, али Господ бира другачији метод и то најузвишенији, силажење са небеса и узимање људске природе, њено исцељење и одношење на небеса.

Наредни тропар истим стиховима почиње и предочава нам да је достојно славити људски удео и учествовање у овом свету, који је и страшан и леп. И „двосеклост славити бодежа љубави усмереног на нестално срце света“. То срце може да упије дух – да прими у себе узвишеност, исто као и земља кишу. И напослетку „славити кишни облак у анђелу, / земљу у рукама склопљеним“, који указују на сусрет Богородице и архангела Гаврила, а који алудира на то да је Богородица „нова земља“.

Стихове последња два тропара навешћемо у целини:

„Над срцем девојке из Назарета, већ уобличеном
У обећани свет, и у тог света цркву нову;
Достојно јесте славити могућност избора, чак
И у немогућности вредновања одлуке, трудом
Ума скученог у бучној изби безумља;
Достојно јесте славити тело, славити ларву, славити
Трошни ћерпич и младу траву на утабаним
Гробовима; достојно јесте славити Бога живог,

Онога који јесте, онаквог какав јесте:
Достојно јесте своје препознати спасење
У могућности да се покрене ова рука,

⁴¹³ Исто, 156.

⁴¹⁴ Ц. Мајендорф, *Византијско богословље*, 181.

⁴¹⁵ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, 156.

И можда пише, па уздрхти, осети ли синкопу
У пулсу духа, у ниски слова ако се
Видљивом каже;

и достојно јесте славити тебе,
Најблаженија, ти чију сваку услишиће молбу
Плод твоје плоти, коме нек слава и хвала је, амин.“

У овом великом славословљу Лалићевом сабрале су све лепоте његовог песништва и *Канона*⁴¹⁶. Слављење слободе и увиђања ограничености сопственог ума, али упркос томе узносити хвалу животу, телу, свом уграђивању у творевину Божију⁴¹⁷, славити „младу траву на утабаним гробовима“ – најаву васкрсења мртвих у мотиву пролећа (буђење природе у пролеће на гробљима указује на опште васкрсење које ће се догодити), славити Бога живог – Бог није ни уморан, ни болестан – него жив, присутан. Славити Бога „онога који јесте, онаквог какав јесте“ и препознавати своје спасење у могућностима покрета и писања лирског, односно песничког, субјекта – ово славословље отвара и биће субјекта да препозна своје сопствено спасење чак и када осети синкопу. Последњи стихови су принесени Богородици, „најблаженијој“, чију ће сваку молбу услишити Господ, коме су и посвећене последње речи ове величанствене збирке, једноставно, а моћно: „коме нек је слава и хвала је, амин.“ О овој песми Светлана Шеатовић-Димитријевић закључује: „Девета песма наизглед делује као ново дело, али у њој смо пронашли мноштво теолошких наслага и алузија на целокупно Свето писмо: Ипак песма је оригинална творевина обележена слојевитошћу алузија и представља сигурно најбоље дело Четири канона. Она сажима Књигу над књигама, а њен песнички субјект проговара химничким тоном прослављајући природу. [...] Зато је ово песма најдубљег покајања човека, које га исконски враћа Богу. Српска поезија од Његошеве Луче микроkozма није забележила успелије дело религијског песништва.“⁴¹⁸ Иван В. Лалић овом песмом крунише целокупну збирку и на задивљујући начин све њене нити сажима и улива у њу – као хвалу.

Након анализе песама *Четири канона* и откривања улоге коју је Богородица понела у свакој песми, а самим тим и у сваком *Канону*, где се та улога непрестано надограђивала и богатила значењима, у даљој анализи покушаћемо да извршимо вертикалну анализу, да упоредимо све девете песме *Канона* које су посвећене Богородици. Ове песме смо већ интерпретирали детаљно у оквиру сваког *Канона*, али овом приликом извршићемо њихову

⁴¹⁶ „У завршној, деветој песми завршног канона, у финалу ове збирке, стичу се све њене смисаоне линије: У свеопштој похвали ('Достојно јесте славити...') укључени су готово сви битни мотиви *Четири канона* и ове поезије у целини: слављење стварности у привиду нестварног, учествовање наше у несавршенству привида, природа љубави, Благовести, могућност избора, смртно тело, прихватање 'Бога живог, / Онога који јесте'...“ А. Јовановић, „Иван В. Лалић или Висока мера песничке уметности“, 82.

⁴¹⁷ „У деветој песми Лалић слави могућност спасења крунисану у лику Богородице и Исуса Христа, истичући континуитет идеје спасења. Визија апокалипсе представља визију свеукупног значења писма, а Иван В. Лалић се често ослања на Откровење Јованово као контекст Библије. Нова земља и нови свет у Откровењу су милост Творца, а о томе сведочи стих: 'Ево све ново творим.' Такође, девета песма прославља и природу. Човек је природу, коју му је Бог дао у *Књизи Постања*, потчинио и то је почетак његовог сагрешења. Сатана је завладао природом. Човек је постао инструмент природе и зависник материјалних добара, које су га водиле у смрт. *Нови завет* је Христовим васкрсењем ослободио човека да поново постане господар природе, као што му је то у *Књизи Постања* дао Творац. У византијској литургији посвећено је много места освећењу природе кроз обред крштења и светотајинским радњама или благослову. Посебна улога у освећењу природе и човековом повратку на место господара природе дата је анђелима. Главне анђеоске војводе, Гаврил (гласник) и Михаил (ратник) воде главне борбе за ослобођење и освећење природе у *Откровењу*. Главна функција архангела је да служе Богу и доприносе спасењу човека – Његовој слици. То је контекстуална основа девете песме *Четвртог канона*.“ Светлана Шеатовић-Димитријевић, „Обнова средњовековне књижевне традиције у поезији Ивана В. Лалића и Милосава Тешића“, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 34/2 (Београд: Међународни славистички центар, 2005), 407.

⁴¹⁸ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, 158.

компарацију и уочити нова значења која у овом контексту остварују. Навешћемо песме у целини ради лакше и прегледније компарације:

Девета песма <i>Првог канона</i>	Девета песма <i>Другог канона</i>
<p>„На сваким царским дверима олтара, склопљеним Као крила арханђела, у дубинским секундама Изрицање благе вести, или на врху једних знаних Сеновитих степеница у Фиренци, као и на Толиким сликама по музејима са обе стране Болесног Атлантика, видећеш исти приказ:</p> <p>Саздаће храма за нови корен и земљу нову. На површини, то је само један статичан кадар И једноставна слика: девојка једна млада, Свакако уплашена, ал сабрана у свом страху, Мотри сјајну крилату сподобу, заправо велможу Из Хијерархије, где пред њом, једноставном, клечи</p> <p>И изговара поруку: радуј се, благодатна, Господ је с тобом, благословена си међу женама. И речи су једноставне, по мери призора; Оно највеће увек је једноставно, барем Када изрециво је и видљиво; тако и подносимо Силину милости, посредно: суштина убила би</p> <p>Тај крхки склоп, то тело, то месо око душе, Као што проводник високог напона убије птицу Неопрезну, то божје створење; а једноставан је</p> <p>И одговор, густ као мед, јер она каже: Обрадова се дух мој Богу, спасу мојему И милост је његова од колена на колено</p> <p>Онима који га се боје. У људскости је страх – Еони плету венац око тог разговора, Плету га кружно, плету га у спирали милости нове, И тако се можда крави лед земаљске зиме На крају другог миленијума после Сина Који ублажи гнев осорног Оца, амин.“</p>	<p>„У људскости је страх, не пише ли у књизи А она видевши га поплаши се од речи његове – Да ли је уопште чула шум тих моћних крила, Тај звук цепања свиле априлског ваздуха,</p> <p>Или је облик анђела, што ће за трен да клекне, Напросто пројектован, без упозорења, а према замисли Великог монтажера збивања? Свеједно је: Она прекршта руке над срцем будућег света</p> <p>Што куца, усплахилено, упија поруку анђела, као Врт што упије кишу, и већ цвета у одговору Гласнику: велича душа моја Господа – И тако може нова да почне земља:</p> <p>Два језика се, два говора увежу у чвор, У неразмрсив, који на окупу држи Историју, почетак спаја са крајем, Да све у свему буде без краја и почетка.</p> <p>Радуј се зато, похвало анђеоска, Ти што си људскости моје заточница У бесмртној људскости својој.</p> <p style="text-align: right;">А додаје</p> <p>књига: И девојци беше име Марија...“</p>

Девета песма *Трећег канона*

„По речи Луке – коме дано је било да буде
И први зограф што сними Богомајку, њен лики
У руху плотном – она, видевши анђела, најпре
Изрази страх, а затим испева радост и хвалу –

То су три раздела, на успореном снимку, покрета
душе

Кад милости срне у сусрет, кад љубав се слије
У сасуд тренутка: страх и радост и хвала
У сасуду тренутка, што вечности саме је сасуд

Страх као стрепња, радост ко рај заветовани,
Хвала ко ход у светлост: све то поднесе душа
У првом закораку,

Јер у Бога све је могуће
Што рече – како нам то у књизи изрече зограф,

Који смртник је био, и био писац, и сведок
Светлије стране истине, која не сведочи нужно
Смртницима у прилог . . .

Ево пење се уштап
У децембарској ноћи, и сребри прљави снег

На косим крововима, и ближи се солистициј
И време плода што се заче у благовести –
Радуј се, благодатна, ти која додиром молбе
Ускладиш равнотежу светла и таме у души
Смртника, коју мери анђеоловог тренутка.“

Девета песма *Четвртог канона*

„Достојно јесте славити стварност у градиву
нестварног
Славити саобраћај гласника, по вертикали
Саображеној лествици; славити погонску силу
Антигравитације, у чијој метафори чујемо
Шум крила арханђела на радосном задатку:
Јер гле, од сад ће ме звати блаженом сви
нараштаји –
И у тим речима простим чути склапање копче
Што спаја завет и завет, што узрок спаја и
исход.

Достојно јесте славити благовест, што обнавља
се

У живој глини нараштаја; достојно јесте
Прослављати тај сусрет духа и плоти, у знаку
Спасоносног решења, одлуке Творца да бира
Алтернативу, инвентивнију но што беше
Потоп и Ноје и то гломазно пловило што се
Меко насукало на Арарат, са шареним својим
Товаром, и свим тим параферналијама
пернатим

У наставку повести. Достојно јесте славити
Учествовање наше у несавршенству привида
Лепих и страшних. Двосеклост славити бодежа
Љубави, усмереног на нестално срце света,
То затирано, људско, у земљаној суштини
својој

Што може да упије дух, баш ко и земља кишу
И преобилну, када сушно је доба; славити
Кишни облак у анђелу, земљу у рукама
склопљеним.

Над срцем девојке из Назарета, већ
уобличеном

У обећани свет, и у тог света цркву нову;
Достојно јесте славити могућност избора, чак
И у немогућности вредновања одлуке, трудом
Ума скученог у бучној изби безумља;
Достојно јесте славити тело, славити ларву,
славити

Трошни ћерпич и младу траву на утабаним
Гробовима, достојно јесте славити Бога живог

Онога који јесте, онаквог какав јесте:

Достојно јесте своје препознати спасење
У могућности да се покрене ова рука,
И можда пише, па уздрхти, осети ли синкопу
У пулсу духа, у ниски слова ако се
Видљивом каже;

и достојно јесте славити
тебе,
Најблаженија, ти чију сваку услишиће молбу
Плод твоје плоти, коме нек слава и хвала је,
амин.“

Из песама које су пред нама превасходно је важно напоменути да су то последње песме сваког *Канона* и да оне заправо, као што је у критици већ уочено, представљају разрешење мотива Творчевог и Богородичиног начела.⁴¹⁹ Када ове четири песме посматрамо као једну интерпретативну целину увиђамо да се оне надовезују једна на другу и на тај начин остварују богатство смисла и комплексности улоге Богородице у овој збирци. Све четири песме представљају тренутак благовести⁴²⁰. У анализи девете песме *Првог канона* уочавамо да она уводи у тајну Благовести – почиње од сусрета са овим догађајем који је видљив у времену и простору – у храмовима, музејима, на степеништима. Песнички субјект нас у тајну уводи преко чулног, нама доступног. У истој песми, међутим, саопштава нам да је то „на површини само један статични кадар“ који је у својој суштини динамичан. Крећући се малим корацима, објашњавајући сваки детаљ преплићући га са осећањима Пресвете Дјеве открива нам којим речима се архангел Гаврило обраћа Дјеви Марији. Објашњава и једноставност тих речи и зашто оне морају бити такве и да та једноставност (као и једноставност слике) не указују на сиромаштво и недостатак, него управо на пуноћу и лепоту и то не било какву, него „највећу“. И потом сазнајемо и какав је одговор Пресвете Дјеве која слави Бога у његовој милости која није само на њој, него на свима који га се боје кроз све нараштаје. У детаљној анализи ових стихова објаснили смо какав је тај страх. Страх се налази у људскости – у самом бићу човековом и он није нужно негативан и непожељан. И напослетку песма се завршава значајем овог разговора који се улио у вечност и у спирали милости припада и садашњици песничког субјекта, али и читаоца. Директна последица овог разговора јесте Син који је ублажио гнев Оца.

Девета песма *Другог канона* надовезује се на претходну и као да дубље понире у овај сусрет који је у првој песми само приказан. Песнички субјект води свог читаоца и не открива му тајне одједном, него поступно. Ова песма користи оне стихове које смо видели на крају девете песме *Првог канона* – да је у људскости страх – и даље нам објашњава ову појаву страха и разјашњење целог догађаја. Уводи и читаоца да буде присутан у одвијању овог догађаја, наводи га да размишља на који начин се овај сусрет догодио, да ли се анђео тихо спустио и поцепао пролећни ваздух – јер време је већ вечношћу пресечено – или је само спуштен, пројектован. Онај наизглед статични кадар и једноставна слика пред нама се сада развијају попут филма у који смо увучени и постајемо учесници овог догађаја јер питамо се заједно са песничким субјектом како је то све изгледало, али заједно са њим и престајемо да се питамо: „свеједно је“. Али шта је онда важно? – реакција Пресвете Дјеве. Већ смо указали да њен покрет

⁴¹⁹ Исто, 168.

⁴²⁰ „Циклус деветих песама, посматран као посебна целина, садржи песнички обликовану, а савременим језиком и у савременом контексту декодирану благовештенску причу.“ А. Петров, *Канон, српски песници XX века*, 346.

прекрштања руку над срцем јесте знак потпуног предавања Божијој вољи и од речи које је чула, открива нам песнички субјект, њена душа цвета (као што врт упије кишу – као заливена, негована, покренута оним што јој је најпотребније) и даје одговор достојан дивљења и на тај начин почиње нова земља о којој је говорио на почетку девете песме *Првога канона*. Та нова земља је заснована на везивању два језика, два говора: времена и вечности, човека и Бога увезана у чвор – у личности Богочовека Господа Исуса Христа, а увезана је неразмрсиво и тако да везује историју, односно даје смисао постојању човечанства и његовом кретању, те стога не постоји ни крај ни почетак. Оно време које је вечношћу на почетку песме пресечено, оно је сада том вечношћу и опшивено и исцељено. У последњем тропару, уводи се лична перспектива, песнички субјект прославља Богородицу речима „радуј се, похвало анђeosка“, позива читаоца да и он прославља Пресвету Дјеву и тек тада могуће му је да се открије још једна тајна, о томе ко је та особа која је утицала на овакве догађаје и промене у свету: „И девојци беше име Марија . . .“

Девета песма *Трећег канона* наставља да пред нама отвара нове нијансе овог догађаја, чак и када помислимо да се нема више шта рећи. Сада нам се предочава личност Јеванђелисте Луке кога песнички субјект призива као онога који је први насликао лик Богомајке. Овде су важна два момента: Лука се призива као онај ко је Пресвету Дјеву видео и насликао и као онај који је сигуран сведок свега што нам је до сада речено. Други моменат који је важан у овим стиховима јесте да се Девојка Марија, након што нам је откривено њено име, након што је читаоцу предочена величина догађаја Благовести, сада назива Богомајком. Даље, наставља да нам указује да апостол и јеванђелиста Лука сведочи о осећањима Богородичиним – страх, па потом радост и хвала. Сада се још више „успорава снимак“ и то снимак покрета душе при сусрету са милошћу. У овим стиховима откривају нам се и покрети сопствене душе. Сви ти осећаји се јављају, али су прожети вечним вредностима и њих је могуће доживети у једном тренутку, такорећи истовремено – јер Богу је све могуће – а те речи потврђује и апостол Лука. Песнички субјект као да позива читаоца на веру – указује да је апостол Лука био смртник, писац и сведок свега што је написано и сада читаоцу указује зашто је овај целокупни догађај који нам је тако поступно, детаљно и брижљиво објашњен и прослављен, важан и за самог читаоца – „не сведочи нужно смртницима у прилог“ – наша смртност доводи се у питање. Али, ту се исказ прекида и песнички субјект се враћа у садашњицу и указује да се ова тајна одиграва и у нашем времену – стога опет позива и нас да упутимо Богородици речи „Радуј се, благодатна“.

Девета песма *Четвртог канона*, након целокупног увођења у тајну благовести коју смо могли уочити приводи нас слављењу те тајне, а кроз то привођење и додатно обогаћује све досадашње тврдње и тиме ово славословљење уводи у врхунце свог певања. На почетку сваког тропара указује нам се да је достојно – достојно човека, за разлику од многих понуда које су пред њим, а које су у овој збирци и поменуте (попут масовних медија), које човека понижавају – јесте славити „стварност у градиву нестварног“ – Господа Исуса Христа у утроби Пресвете Дјеве, славити то кретање гласника по вертикали, уплив вечности у време, славити шум анђела о коме је претходно говорено, славити одговор Пресвете Дјеве, славити смисао над бесмислом пролазности, славити блавест што је присутна у сваком нараштају, славити сусрет „духа и плоти“, то јест оваплоћења Бога Логоса, славити Божији Пормисао о спасењу света. И наводи песнички субјект шта је још достојно и потребно човеку да слави, али у том набрајању чак и када понавља исти догађај, он га на другачији начин опевава, те бива другачије и на нов начин доживљен, не оптерећује читаоца набрајањима него у мери речи слави пуноћу тајни које су му откривене, а које нама преноси кроз стихове. Набрајање, сажимање свега до сада реченог, не доводи читаоца до изнемоглости него га песнички субјект непрестано узводи и показује му дубине бића и ума. Треба, стога, славити и наше учешће у овом животу, двосеклост бодеза љубави – који боли и који милује. Славити „кишни облак у анђелу, земљу у рукама склопљеним

над срцем девојке из Назарета“ – зар то није пуноћа и заокружење оне слике коју смо видели у трећој строфи девете песме *Трећег канона* (Она прекршта руке над срцем будућег света / Што куца, усплахилено, упија поруку анђела, као / Врт што упије кишу, и већ цвета у одговору / Гласнику: Велича душа моја Господа“). Заправо већина стихова из ове песме представља сажете слике из претходне три песме и на изврстан песнички начин указује да је достојно човеку да слави све што се догодило и још увек траје, а покренуто је догађајем благовести. И напослетку сâм крај: достојно јесте славити Бога живог – онога који јесте, онаквог какав јесте – препознати и своје спасење – славити Пресвету Богородицу и Господа који се кроз њу оваплотио и то спасење нам учинио доступним. Ова химна Богу, Пресветој Богородици у завршним стиховима употпуњена је стиховима целокупне збирке. „Упркос песимизму већине песама, последња и крунска песма улива знак наде. Најбоље објашњење оваквог става дао нам је сам песник: ' [...] читавом својом поезијом покушавам да свету кажем ДА – упркос несрећи, деструкцији и бешчашћу, у чијем знаку протиче конач о овог срамног столећа. Адорно је својевремено поставио оно чувено питање: може ли се писати поезија после Аушвица (а ја бих додао или после Јасеновца). Мој одговор би био: не да може, него мора. Поезија јесте једна од ретких људских одбрана пред лицем Апсолута који ту људскост обухвата и превазилази.⁴²¹“⁴²² Овом песмом увиђамо да поезија којом смо се бавили не представља само људску одбрану пред лицем Бога, нити она говори само свету ДА – она говори и Богу ДА, призивајући непрестано Богородицу за своју заступницу као она која је рекла ДА у име целог људског рода, при чему се песник одређује као сарадник Божији и на тај начин не узноси славу само творевини него и Творцу.

⁴²¹ И. В. Лалић, „Стихови крате време“, 18.

⁴²² С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, 168.

Богородица у песништву Ивана В. Лалића

Лалићев допринос овом мотиву потребно је посматрати кроз целокупан и обједињен поглед на збирку *Четири канона* и песме које су јој претходиле и које су је најавиле. „Он не пева сасвим независно од теолошких премиса које у вези с тим постоје и које, као затечене, нужно саодређују песнички говор, посредно и непосредно. Али тим, управо песничким а не богословским говором ове се премисе смисаоно проширују и обогаћују, преосмишљају и постају специфичан *књижевни* дијалог веровања, јер су песнички израз поверења у Марију, поверења артикулисаног у новом широком значењском спектру онога што се о њој може рећи, то јест *показало се* да је могуће рећи.“⁴²³ Да бисмо могли уочити какав је то песнички израз употребљен да би се Богородица опевала, а онда и зашто јој је толико поверење поклоњено у Лалићевом целокупном песништву, као и који је његов допринос овом мотиву у српској књижевности потребно је за почетак да утврдимо какав је то свет у коме се лирски субјект овог песништва нашао, шта преовладава и зашто је у том контексту Богородица значајна и тако често призивана.

Иван В. Лалић у једном од својих интервјуа изјавио је да је феноменологија зла и његова функција у историји једна од кључних тема у *Канонима*. Писано је о томе да су Ивана В. Лалића заокупљивале ванлитерарне, често историјске теме и да су оне постајале предмет његовог песништва⁴²⁴. У збирци *Четири канона*, видимо постојање зла као тему његових преокупација: на који начин оно делује и пројављује се у свету и у прошлости, али и како делује у садашњости, какав је однос људи према њему. Поред овог колективног односа према злу и поред његовог деловања на глобалном, историјском плану, читамо и о утицају зла на личност песничког субјекта, видимо како изгледа „ноћ душе“ појединца, а потом из личног које се прожима са колективним увиђамо како изгледа и „ноћ душе народа“. Из овог стања настаје вапај, али не само вапај за себе и своју душу, него и за свој народ, чији је песнички субјект неодвојиви део („јер крв ипак није вода“). Овај вапај је удружен са гласовима свих оних који су имали овакво осећање себе и света кроз векове. *Канони* су инспирисани старозаветним песмама, које су написали баш они који су из мрака свог бића и наизглед потпуне таме и безнадежности, пропевали. И то пропевали изричући славу животу и Богу. Сходно томе, Лалић свој глас придружује Мојсију, пророчици Ани, пророку Исаији, пророку Јони, трима младићима (али и свим поменутих песницима српске књижевне традиције). „Он заправо модерно човеково искуство, испуњено раздором и расулом, по супротности везује за искуство једнога већ потонулог сакралног света.“⁴²⁵ Пева кроз дијалог, активира историју, подсећа, опомиње. Са друге стране, садашњост, време у коме пише, на извештајан начин освештава својом песмом. Свој историјски тренутак приноси вечности и на тај начин га специфично осмишљава и оправдава његово постојање. Збирка *Четири канона* указује да овај нараштај не постоји узалудно и да је и он способан да поред свих ратова, зверстава и усавршавања у злу, узнесе песму Господу и да слави све створено и целокупан поредак догађаја и ствари, ма колико он често изгледао нелогичан и несхватљив.

Последица зла и греха јесте смрт и управо имајући на уму непрестано сећање на смрт, јер је уз њу и одрастао, песник ствара ове песме. „Једна од његових првих песничких тема је смрт, смрт у бомбардовању и смрт мајке, а преокупираност смрћу готово сасвим природно води ка

⁴²³ Д. Стојановић, *Поверење у Богородицу*, 93.

⁴²⁴ Видети: С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, 68.

⁴²⁵ Н. Петковић, „Обнова канона“, 90.

интересовању за време, протицање и трајање.⁴²⁶ Поред свести о злу које је завладало светом, које је човек прихватио и заволео, коме се не одупире и препушта кроз коришћење масовних медија, песнички субјект је непрестано на граници живота и смрти. Он ствара са крајњих граница егзистенције, одакле нема многих путева, већ је могућ само један избор: или се поклонити злу, његовој победи, а самим тим смрти као неопходности или одбити такву могућност и одлучно и храбро живети и прослављати тај живот. Овај други избор прави Иван В. Лалић и његове песме иако изричу хвалу, оне су због позиције из које су испеване лишене сваке патетичности и баналности. Лалић сведочи да постоји противречност у човеку, али да је ипак човеку остављена слобода и могућност избора.

Имајући у виду доживљај света, постојање и напредовање зла, присуство смрти, врло често Божије неуплитање у догађаје историје у Лалићевим песмама често је присутна сумња, запитаност шта се то догађа са светом, са Богом. Да ли је Бог уморан? Да ли је неосетљив? Да ли је болестан? Он поставља питања, али кроз песме сазнајемо да Господ то и жели од њега: да се пита, да изгара у чежњи за одговором. Уочавамо да сумња није страна човековој души па ни песничком субјекту, да је она чак и пожељна. Уколико би се, међутим, задржао само на њој, уколико би она постала довољна, уколико би престао да трага за смислом, у том случају песнички субјект би остао недовршен, не би искористио све потенцијале свога бића, не би трагао за истином него би остао на половини пута. *Канони* сведоче да је слобода дар дат човеку, да човек има право да сумња, али и да му та слобода доноси и одговорност. Слобода, у овом случају, није само могућност да се сумња, да се одриче, да се постављају питања самом Господу, већ је она и подстрек да се у свом трагању за одговором иде до краја. Човек има слободу када постави питање: „чему овај и овакав свет? Да ли има смисла живети у њему?“, он може и да „врати улазницу“⁴²⁷, да одбије да на такав начин живи, јер је „цена прескупа“, али може и да прихвати живот и свет баш онаквима какви јесу, у свим својим несавршеностима. У том смислу је и однос песничког субјекта према чуду значајан. Он не тражи чудо као доказ, не тражи насиље над својом слободом, већ чак и напомиње да они који су добили доказе, који су видели чуда, да су их они и најбрже заборавили, јер заправо нису ни тражили одговоре.

Након оваквог погледа на свет, историју, зло, садашњост и сопствено биће поставља се питање – каква је улога Богородице у овим *Канонима*? Видели смо њен значај на нивоу сваке песме и *Канона*, али потребно је расветлити и њену улогу у оваквом доживљају света. Потребно је прикупити и објединити сва одређења која су припала Богородици. Свака Лалићева песма прожета је тоталитетом⁴²⁸, она у себи садржи доживљај света онаквог каквог смо га приказали, па тако и однос према Богородици у свакој песми носи исту пуноћу поверења према њој, али на нов начин је осветљава и представља делић једног мозаика који би требало уобличити. Драган Стојановић уочава три важне улоге које је Богородица у *Канонима* понела: „[...] способност да осветли смисао свете Књиге, да проговори 'блажим нагласком' када се 'сриче' историја, и да разблажи и смањи превелику густину стварности Творца.“⁴²⁹ Ми ћемо детаљно истражити ова одређења и проширити их тамо где то буде потребно. На самом почетку уочавамо две смисаоне равни када је у питању однос према Богородици: прва се односи на прослављање Богородице – у њој се исказују све лепоте њене личности, све нијансе њеног бића које нам до сада нису биле познате и на овакав начин опеване; а друга равна јесте њено делање – у односу на људе и

⁴²⁶ Јован Христић, предговор у *Изабране и нове песме*, Иван В. Лалић (Београд: Српска књижевна задруга, 1969), XII.

⁴²⁷ Као што то чини, на пример, Иван Карамазов у делу „Браћа Карамазови“ Ф. М. Достојевског.

⁴²⁸ Са изузетком песама које су претходиле *Канонима*, у којима смо могли срести алузије, наговештаје мотива Богородице, али оног тренутка када се Богородица помиње експлицитно наведени тоталитет је присутан.

⁴²⁹ Д. Стојановић, *Поверење у Богородицу*, 100.

песничког субјекта. Обе равни су подједнако важне јер обједињене образују целину и као такве указују на значај Богородице у песништву Ивана В. Лалића, али и целокупне српске књижевне традиције.

Прва раван у којој се Богородица прославља, обележена је пре свега начином обраћања: „Када говори о Марији, песник се у *Канонима* нигде не служи иронијом, или чак сарказмом, као што то иначе чини у првом току, где се тематизују историја и њени ужаси, егзистенција и њене ускраћености и тегобе, и исказују се горчина, незадовољство, револт, са мање-више стално присутном свешћу о неопходности слављења Творчеве творевине, упркос свему.“⁴³⁰ Обраћање је нежно, пуно поверења, умилно, увек у другачијем тону у односу на претходни део песме и њој похвалу служи песнички субјект ове збирке. „Сагледана је Марија онако како то песник може, и ваљда само он, тако се о њој на основу ових 'канона' раскривају и осветљавају нова њена одређења, раније као таква, у својим нарочитим смисаоним детаљима и нијансама непозната.“⁴³¹ Богородица је у овој поезији понела следећа одређења: Благодатна, звезда мора, мала ватра, уљаница Божја, њој је безразложна милост покретач, она је нада, ограђени врт, Млекопитатељница Бога, њу анђели и лавови дворе, она је заточница – чуварка, смртна – а бесмртно освећена, нова земља, Владичица, нови корен и корену новом храм, у сунце обучена са месецом под ногама, Богомајка, анђели је славе у хоровима, она је „девет месеци носила под срцем љубав Творчеву“, њој је укус сузе знан (разуме људе који болују и страдају), она је Најблаженија, Нова Ева, мајчица, њу двори музика сфера, свецима је окружена, она је светиња „народа мог земног што небеским се гради“, она је заштитница Свете Горе, Тројеручица, Пресвета, земља корену новом, њој је стабло спасења знано, Теотокос, проводник љубави небеске, мајка Распетога. И напослетку након ових изречених похвала њој „друкчија нек је слава у избистреном миру наде“. Из ових епитета које је Лалић доделио Богородици видљиво је његово стремљење и потреба да непрестано проналази нове изразе, да прославља Богородицу на различите начине, као да нема краја похвалама које су изречене и као да ништа што је речено није довољно па се непрекидно трага са узвишенијим, лепшим атрибутима и похвалама, а при чему се открива богатство и лепота односа који песнички субјект остварује са Богородицом, а пре свега његова захвалност њој.

Када је у питању делање, друга раван кроз коју можемо посматрати Богородицу у овом песништву, а имајући у виду претходно изнесен доживљај света песничког субјекта увиђамо да је Богородица светлост при којој бива видљив првобитни пад, сопствени живот, али и Књига. „Видети Марију као ону уз чију помоћ ће се разумети Књига, то је знак највећег поверења у њу, сведочанство велике преданости и посвећености лепоти те, са њеног светла и светљења спасоносне, 'уљанице'.“⁴³² Богородичин утицај на живот песничког субјекта је изузетан, при њеној светлости откривају се тајне које су до тада биле недоступне. Такође, при светлости која долази од њеног присуства субјект се креће ка откривању смисла сопственог живота, догађаја, промена у души, али и поретка света и начина његовог кретања. Она зари у души субјекта, обнавља милост прилажући кандило у души, усклађује равнотежу светла и таме, осветљава цело биће. Богородица својом светлошћу, међутим, не утиче само на живот појединца, у овом случају песничког субјекта, она сузом која кане из њеног ока боји таман конач века и чини га светлијим. Значи, Богородица је она пред чијом светлошћу и сопствено биће и свет почињу да буду разумљиви и не више тако непознати и несазнатљиви. Зло, тама и страхота пред којима је песнички субјект остајао немоћан у присуству Богородице се неутралишу, и даље постоје, али нису погубни и нису извор безнађа и очајања. Поред тога што својом светлошћу изводи из таме

⁴³⁰ Исто, 95.

⁴³¹ Исто, 93.

⁴³² Исто, 98.

и указује на постојање смисла, она може да укаже и на правац „руке високо подигнуте“, односно показује пут којим треба да се креће сваки човек и упућује све ка спасењу и избављењу од свих оних претећих опасности за сваког човека, али и за један народ, па и цело човечанство.

Њено делање јесте такво да поред тога што осветљава и показује пут, она ублажава намере Бога, али ублажава и последице зла. Њу лирски субјект моли да удене нит милости у иглу што „опшиће му тескобу сутрашњег дана порубом страха и стида“. Поред тога и историју сриче блажим нагласком: „Марија је биће блажег нагласка, који се меша с Божјим и који га коригује у корист човека; она је дакле, биће које историју и егзистенцију чини сношљивијим или, чак, тек уопште некако сношљивим.“⁴³³ Такође, својим материнским благословом разблажује густину стварности Творца, ублажује пад (понављану вежбу за испит спасења). Она је лек од страха ноћи и саблазни дана: „[...] човеку ипак треба 'лек' за иначе тешко схватљиво и још теже неизлечиво зло, који може дати само Марија, њено милосрђе, њена молитва Богу, још понајбоље, њена љубав према ојађеном створењу.“⁴³⁴ Поред свега тога: што осветљава смисао живота, што историју сриче блажим нагласком, што разблажује густину стварности, што представља лек, она и жаром своје љубави хлади „љутину рана на души смртника, опрљених пламеном греха“. Богородичино делање и дејство је у сваком погледу благотворно, нежно, избавља, теши, милује, улива наду. Она зна како зрачи милост Творца иако је и њој самој нож пробо душу. Упркос целокупном злу које јој је нането Богородица је у свему видела Божији промисао и потпуно му била покорна, стога сада има велику смелост пред Богом.

Управо због те смелости коју је стекла, песнички субјект је моли за опроштај сопствених грехова, грехова свог народа, али и сваког човека, за мртве, за нерођене, за злорођене. Моли је за васкрсење, да умери силне, да омоћа немоћне, да ублажи кушање, да сумњу истопи осмехом, да умоли да песничком субјекту буде дано да слави, да слободу искористи на прави начин, и да му омогући да му „реч грезне у дух као у уље фитиљ, и жижак да засјаји“. Посебне прозбе које упућује Богородици а које се тичу њега, песничког субјекта, јесу да му буде дано да слави, односно да свој дар слободе искористи на прави начин и да његова реч утоне у дух и да засија светлошћу вечном. Видимо да те молитве нису упућене да би се избавио од туге, од зла, од смрти, од несреће. Субјект тражи од Богородице да му дарује да тај живот који има, са свим болима и злом које је у њему доживео, да га прослави, да његове речи не буду празан одјек празне душе, него да у духу засјаје. Његова молитва је заправо молитва за поезију која ће прослављати Творца, творевину и живот.

Уз све наведено Богородица носи и „најлепше име врховног смисла ове неразговетне јаве“. У овом стиху видимо зашто је у њу положена толика нада. „Када се *неразговетна јав*а именује својим најлепшим именом, тиме су бесмисленост и неразумљивост зла, страва и парадоксалност историје и егзистенције, ћутање и неразумљиви говор Бога 'тајна урачуната у размер неспоразума' (II, 1) као део Божијег плана и сумња да план уопште постоји, превазиђени оним што се о Марији свакако зна: њеним милосрђем, пре свега, али и оним што сазнајемо из ових Канона – способношћу да осветли смисао свете Књиге, да проговори 'блажим нагласком', када се 'сриче' историја, и да разблажи и смањи превелику густину стварности Творца. Тиме се разрешава и најтеже питање пред којим стоји свесно Божије створење које се зове човек: смрт.“⁴³⁵ Стога, једна од молби које јој лирски субјект упућује, а која се више не тиче земнога живота, јесте да га испрати у сан – односно у смрт. „Сан у који испраћа Марија не само да ослобађа од тегоба проживљене јаве, него су и сан и јава тако обухваћени спокојем што га даје

⁴³³ Исто, 99.

⁴³⁴ Исто, 96.

⁴³⁵ Исто, 100.

виши смисао. То се, преласком у један други речник, може назвати и срећом, чак врхунском срећом.⁴³⁶ Богородица је она која јаву која је неразговорна чини разумљивом јер носи најлепше име те јаве, али у њеној пратњи лирски субјект жели и да напусти ту јаву, под њеном заштитом и покровом да дочека тренутак смрти.

Све ово Богородици је могуће јер је она редуша у светињи где Господ живи и где она послује нову благодат за сав људски род. Блиска Богу и може много да учини за људе, а пре свега због тога што је „мета и зналац усмерења намера Бога“. Тиме што је дала такав одговор Божијем изасланику архангелу Гаврилу и пристала да буде сарадник Бога у спасењу људи, она је избавила и непрестано избавља људе од пропасти, зла, безнађа. Због ње се крави лед земаљске зиме и она је чуварка чуда свакодневног које сведочи о активном присуству Божијем у свету, смртности људској исправила је смер. Сваки покрет Бога зна, њену сваку молбу Господ ће услишити и стога ју је достојно славити. Начин на коју ју је Лалић прославио у својим песмама је импозантан, свеобухватан, а притом песнички осмишљен, узвишен, доведен до максимума. „После овога, што у границама које је Лалић повукао тешко да може бити песнички надмашено, делује смисаоно снажније и богатије и оно што већ знамо независно од песама које те каноне чине. [...] Када се, међутим, каже: 'ти која носиш најлепше име / Врховног смисла ове неразговорне јаве / Испрати ме у сан', онда то свеколиком нашем ранијем знању без обзира на то да ли је праћено вером или не, и свеколиком искуству, било које врсте, додаје сјај ненадоместив било чим другим.“⁴³⁷ Из свега наведеног можемо видети колики је значај Богородице за Лалића, али и какав је глас српске књижевности који је принет Богородици.

Лалићево „да“ свету је узрасло до прослављања света „свему страшноме упркос“. Он, као што садашњост приноси вечном, тако и у свету тражи вечно, видљиво у невидљивом. Управо су речи те кроз које је могуће прославити свет, „ван њих нема искупљења“ и стога је потребно наћи достојан начин да се прослави свет, али сходно томе и Творац света, а Богородица му у томе помаже, те песнички субјект као да узлази из тајне у тајну. Стога, можда Лалићев однос према песми можемо најбоље разумети, имајући у виду да: „Тако Лалић на крају, још једном, у својој поезији наглашава потребу да свету каже: Да, упркос увиђању његове трошности и узалудности свих људских напора, да певањем снажи потребу за Смислом и надом као битну димензију човекове личности. Његова поезија јесте – *Четири канона* то снажно показују – похвала човековој несавршености као нужној мери његовог бића, али је и похвала поезији која ту несавршеност именује и слави.“⁴³⁸ Ова поезија јесте похвала несавршености, али и савршености Творца који ту несавршеност допуњује и чини савршеном. Такође је она похвала Богородици, а видели смо на какав је то начин учињено.

Поред доприноса овом мотиву, који је Лалићевом поезијом и српску поезију уздигао и задржао на висинама ка којима су нас водили сви претходни песници, Лалић као да је сва њихова искуства упио у своје песме и заједно са њима принео Богородици, он је допринео поезији уопште: „Естетика (ту реч узимам у њеном изворном значењу, као чулно сазнање и доживљавање) модерног песништва најпре је естетика ружног или индиферентног, али је само у ретким случајевима естетика лепог. Имати поверења у лепоту света, за већину модерних песника значило би напуштање њиховог основног става, става револта. Модерна поезија је одбијање, а не прихватање света; [...] Иван В. Лалић верује у једну древнију истину: да је лепота истина; он не мисли како материја мора да испари да би нам се открили смисао и скривена истина. [...] Истовремено, то је – као што сам рекао – бирање најтежег пута: јер имати поверења

⁴³⁶ Исто.

⁴³⁷ Исто, 101–102.

⁴³⁸ А. Јовановић, „Иван В. Лалић или Висока мера песничке уметности“, 83.

у лепоту света, волети његову чулну конкретност, значи унапред се одрећи свега што олакшава песнички посао: револт и гађење данас готово сасвим природно постају поезија. Али лепота као да је нестала из поезије, и пут којим се она може у њу вратити не само што је дуг и заобилазан него је и пун опасности за онога који је њиме изабрао да иде.⁴³⁹ Писати поезију која афирмише, која нуди наду, свакако говори о јединствености песничке личности Ивана В. Лалића.

Значај збирке *Четири канона* за целокупну српску књижевност је очевидан: „Лалић је у својој разуђеној четвороканонској поеми отворио себи слободу неспутаних варијација различитих мотива и расположења и остварио полифонију значења оваплоћених у многосмисленим мелодијским и ритмичким поигравањем разноликих тонова који се на крају стапају у јединствен исказ.“⁴⁴⁰ Управо смо о овом феномену говорили покушавајући да уочимо однос према Богородици. Било је потребно те све варијације, мотиве, значења прикупити и уочити крајњи јединствени исказ. Тај исказ је богат у свим нијансама које смо успели да уочимо, а ипак једноставан. „У песништву уопште, а посебно у модерном, угаоне каменове постављају зреле књиге поезије које су у исти мах и откривалачке. У њима су, тако рећи, ударени темељи за нову књижевну градњу. *Четири канона* су управо једна од таквих књига.“⁴⁴¹ Какав је утицај ова књига имала и да ли га је имала у песништву песника који су предмет нашег даљег истраживања приказаћемо у наредним поглављима.

⁴³⁹ Ј. Христић, Предговор у *Изабране и нове песме*, XXVIII–XIX.

⁴⁴⁰ Р. Вучковић, „Нови сјај канона“, 93.

⁴⁴¹ Н. Петковић, „Обнова канона“, 88.

Љубомир Симовић

Љубомир Симовић је објавио 15 збирки поезије: *Словенске елегије* (1958), *Весели гробови* (1961), *Последња земља* (1964), *Шлемови* (1967), *Уочи трећих петлова* (1972), *Субота* (1976), *Видик на две воде* (1980), *Ум за морем* (1982), *Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској* (1983), *Источнице* (1983), *Горњи град* (1990), *Игла и конац* (1992), *Љуска од јајета* (1998), *Тачка* (2004) и *Планета Дунав* (2009). Симовићево стварлаштво траје већ више од пола века. „Две књиге песама, објављене 2008. године – у оквиру *Одабраних дела Љубомира Симовића у 12 књига*, које можемо сматрати и ауторским избором, могу бити сигурна основа да се утврде координате поетике Љубомира Симовића. [...] Када се усредсредимо на поезију превасходно окренуту човеку, народу и његовој судбини, промишљању суштине живота, Симовићево песничко дело показује се као својеврсно огледало преплитања и сучељавања две основне линије српске поезије у другој половини 20. века, оне која следи класицистичке узор, Доситеја, Стерију и преко њега Хорација, и оне са националним набојем и родољубивим патосом, која се у већој мери ослања на Његоша и епску народну песму.“⁴⁴² Ми ћемо у току наше анализе користити поменути издања и покушати да пронађемо у овом широком и разноврсном опусу Богородичино место.

Две линије српског песништва које су овим остварењима сучељавају значајно су обележиле трагање Љубомира Симовића за одговорима на егзистенцијална питања: „Преплитање и сучељавање ове две основне линије српске поезије, оне која следи класицистичке узор и оне национално обојене и са родољубивим патосом, огледа се у низу доминантних тематских права и жанровских преплитања, највише изражених на плану структуре песама – који одређују српску поезију последњих деценија. И у том смислу поезија Љубомира Симовића јесте репрезент српске поезије друге половине 20. века. То важи како када је реч о песмама о малом човеку, у којим следи класицистичку традицију српског песништва, утврђену препевима Хорацијевих песама и посебно песама Јована Стерије Поповића, кога Симовић прихвата као класицистичког песника с реторским елементима на начин како је то чинио и Јован Христић, тако и када су то песме хришћанског, светосавског усмерења (готово да нема озбиљнијег српског песника који нема бар једну песму о Светом Сави, Тројеручици и Хиландару; да му, почев од Лазе Костића и његовог прозног описа узлетеле Грачанице, у песмама не полећу и не узлећу култни храмови, – код Симовића Жича, Дечани и Петрова црква), те онима које су у дослуху са усменом, народном поезијом, било да је реч о препевавању, интертексту или подтексту, посебно с оном линијом у српској поезији која се ослања на паганске слојеве и митску свест (некада и домишљену), укључујући ту и линију певања окренуту онострани.“⁴⁴³ Видимо да је у потрази за егзистенцијалним одговорима Симовић трагао у на многим местима, пре свега кроз различите поетске структуре.

То егзистенцијално трагање је засновано на силаску у дубине човека⁴⁴⁴ на најразличитије начине: „Поменути Симовићев ангажман поводом егзистенцијалних, а то најпре значи духовних питања савремености, истакнути је простор његовог песничког делања. По непрекинутим везама са својим националним, као и општим хуманим оружјем, Симовић је, у најприличнијем смислу речи, традиционалист. Он је песник истински социјализован, за разлику од типски

⁴⁴² Миодраг Матишки, „*Источнице* и начела поетике Љубомира Симовића“, у *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*, уредници Александар Јовановић и Светлана Шеатовић-Димитријевић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011), 237.

⁴⁴³ Исто, 248–249.

⁴⁴⁴ „Обичан човек у самом је средишту координатног система поетике Љубомира Симовића, и одувек су му директни јемци били бог и краљ.“ Исто, 238.

изоштеног модерног песника, поломи и трауме колективитета грубо се утискују у његову свест и савест – као сопствени губици.⁴⁴⁵ При овом трагању песник се често окреће традицији, а сходно томе и његов лирски јунак⁴⁴⁶ прераста у колективног лика: „Тако, тек у раној поезији Симовић се оглашава са непосредне позиције лирског ега, док надаље, и то у најзначајнијим саставима, субјект песме је колективан, или су у питању индивидуализовани ликови чији особени, анегдотски случајеви представљају специмене општијег, историјског или антрополошког, искуства.“⁴⁴⁷ И када се појављује лирски субјект у првом лицу, он је заправо неко од припадника света конкретне песме или чак и збирке. „У песмама Љубомира Симовића препознајемо неке појединости из његовог личног искуства, при чему, ипак, не бисмо смели да поистоветимо његову приватну личност са песничким субјектом који стоји иза заменице 'ја'. Казивање у првом лицу односи се на његове лирске јунаке који испуњавају лирске, епске и драмске просторе његове поезије. То су пиљари, касапи, куварице, шваље, сељаци, рибари, поштари, виноградари, војници, официри, владари, патријарси и свеци. Њихови гласови се одликују посебном интонацијом, лексиком и мисаоним донетима, али се, неретко стапају у један глас у коме је, у згуснутом облику, изражено њихово животно искуство.“⁴⁴⁸ С друге стране, поменути, чести колективни јунак неминовно води ка окретању заједничкој прошлости и традицији. „Лирски јунак Симовићеве поезије покушава да, полазећи од искуства модерног човека, повеже расуте нити нашега постојања у простору и времену. Да успостави прекинуте везе између паганских, хришћанских и савремених простора, између старих обреда и свакодневног урбаног живљења. Није онда нелогично што је у његовој поезији веома често присуство умноженог гласа, то јест, певање из једне општије позиције. Укрштајући лични доживљај са предачким памћењем (свеједно да ли у песми проговара самосвесни песнички субјект или *колективно ја*), Љубомир Симовић је испевао многе, ако не и већину својих најбољих песама. [...]“⁴⁴⁹ Ово увиђање нас наводи и на размишљање о традицији и прошлости тог колективног јунака.

Стога, неопходно је имати у виду које су то различите традиције нашле удела у овом песништву. „У изузетно широком дијапазону обухвата Симовић чиниоце своје традиције: почев од паганског, митског мишљења, преко хришћанских мотива, средњовековља, до свејеврсног дијалога са српским песништвом модерног доба.“⁴⁵⁰ Однос према традицији код Симовића је комплексан и вредан пажње из разлога што: „Традиција у поезији Симовића није једнообразна 'трансмисија', односно једносмерна, бледа и схематизирана, уморна 'примопредаја' неких постојећих духовних вредности. Она је, насупрот, активна и експазивна и кад нуди изворе и кад се залаже за начине свог испољавања, јер долази до истинске заинтересованости и потпуне обузетости људском искуственошћу која му пружа потпуну 'утемељавајућу визију' у спознаји онога што је претходило и што сада постоји, како би се дошло до архетипских и универзалних

⁴⁴⁵ Драган Хамовић, „Љубомир Симовић или ангажман нарочите врсте“, *Летопис Матице српске*, 172, 457, 5 (1996): 675.

⁴⁴⁶ „Мада се ређе оглашавао са позиције лирског ја – ја код овог песника понајчешће је монолог неког лирског јунака или неименованог говорног лица – често је то и позиција првог лица множине, или другог лица: у апелима, расправама, сведочењима и молитвама, Симовић у неким истакнутим песмама проговара из првог лица једине. И то ће прво лице једине чешће и детаљније него раније, на пример, спомињати Дунав и дунавске мотиве, што чини животно окружење песника/песничког субјекта на Дорћолу.“ Драган Хамовић, „Нулти поглед са Дунава“, у *С обе стране* (Београд: „Филип Вишњић“, 2006), 160.

⁴⁴⁷ Д. Хамовић, „Љубомир Симовић или ангажман нарочите врсте“, 675.

⁴⁴⁸ Павле Зорић, „Поетска космогонија Љубомира Симовића“, *Летопис Матице српске*, 180, 474, 5 (2004): 725.

⁴⁴⁹ Александар Јовановић, „Песник националне вертикале“, предговор у *Најлепше песме Љубомира Симовића*, избор и предговор Александар Јовановић (Београд: Просвета, 2002), 16.

⁴⁵⁰ Саша Радојчић, „Поверење у језик: Љубомир Симовић, Учење у мраку“, *Летопис Матице српске*, 172, 457, 5 (1996): 757.

истина, до онога што је 'елементарно, исконско у човеку', како би се оживело у себи оно што је Зоран Мишић идентификовао као 'осећање историје, колективне судбине и свемирске саображености'.⁴⁵¹ О ширини те традиције може се рећи: „Љубомир Симовић као веома плодан савремени писац, у својој поезији тематизује време од претхришћанског, преко библијског почетка и стварања света, све до коначне апокалипсе; док је простор између почетне тачке и апокалипсе испуњен најразличитијим садржајима.“⁴⁵² Ти садржаји⁴⁵³ и оно што испуњава његове песме никада нису лишени дубљег смисла и по правилу указују на постојање и света ван овог видљивог, односно на постојање две стварности.

Поменуће стварности су често засноване на супротностима, опозицијама и честим поларизацијама. „Сада, када се осврнемо уназад, можемо да сагледавамо бројне језичко-стилске, тематско-мотивске и смисаоне вертикале његовог дела, његову унутарњу целовитост и разноликост, као и место у развоју српске поезије у последњих пет деценија. Што, између осталог, значи да га можемо описивати кроз низ опозиција које се додирују, теку паралелно или се међусобно секу.“⁴⁵⁴ Милосав Тешић, анализирајући поезију Љубомира Симовића уочава: „Довођењем у везу, уз неопходно уопштавање, опонентних појмова из песме Јеремија (тесно – ширина, плитко – дубина, ниско – висина) и исто таквих појмова из песме *Видик у слутњи* (видљиво – невидљиво, познато – непознато) може се закључити да је у оба случаја реч о неопходности надграђивања материјалног, животно реалног и недуховног оним што је духовно, што издиже човека из мучних и суморних животних оквира, што га окрепљује, што спасоносно проширује границе и ограничења његове телесности и уводи га преко духовних провиђења у сфере спасења.“⁴⁵⁵ У вези са поменутом поларизацијом света запажено је: „Ова данас једино призната, видљива стварност тек са подршком оне друге поседује смислени легитимитет и интегралност. И једно и друго савремени свет је изгубио, и у својој распарчаности и раздуховљености чили и издише. А Симовић својом поезијом непрестанце објављује непрестанак на чињеницу растројства света и човека. Зато је разумљив песников ослонац у говору и древном интегралистичком видику, да би у временима без чврсте парадигме призивао узорите мере проверене цивилизацијским трајањем.“⁴⁵⁶ Стога, Симовић се открива као песник трагања који не пристаје на задатости и неопходности овога света него у свему проналази скривени смисао и опозиције које образују јединственост, која обогаћује поглед на овај свет али открива и неки други, многим непознат.

⁴⁵¹ Часлав Ђорђевић, *Песнички видици Љубомира Симовића* (Београд: Народна књига; Ужице: СИЗ културе, 1982), 128.

⁴⁵² А. Томић, „Мит у поезији Љубомира Симовића“ (докторска дис., Филозофски факултет, 2020), 32.

⁴⁵³ „Његов пјеснички глас је изузетно разноврстан, широке емотивне, интонационе, ритамске и мотивске амплитуде: од благог елегично-баладичног тона (*Длан благ као погача, крв топла као земља*) до опорог и гротескног (*Док трубач цеди пљувачку из трубе, сито гробље дрема чачкајући зубе*), од светог и молитвеног до ругалачког и карневалског, од протестног до сатиричног, од сневног и сновидног до опорих слика из живота приградског насеља Макиш, од гробљанског и тамничког, робијашког и безнадног, до утјешног и свјетлосног, од фолклорно инспирисаних питалица, здравица, бројалица и пословица до старозавјетних визија потопа у модерном виђењу историје, од горког патриотизма до горе гробљанске поезије, од путописних варијација до мисаоних излета у историју и традицију, сад из доњег, сад из горњег града, увијек с видиком на двије воде, и с дуплим дном.“ Јован Делић, „Страх од потопа“, у *Поглед на две обале – о лирској и драмској поезији Љубомира Симовића*, уредник Јован Делић (Београд: Београдска књига, Центар за културу Плужине, 2010), 12.

⁴⁵⁴ Александар Јовановић, „Песничке вертикале Љубомира Симовића“, у *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*, уредници Александар Јовановић и Светлана Шеатовић-Димитријевић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011), 18.

⁴⁵⁵ Милосав Тешић, „Три видика у 'Видику на две воде'“, у *Поезија Љубомира Симовића: зборник радова*, уредник Милош Јевтић (Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 1995), 63.

⁴⁵⁶ Д. Хамовић, „Љубомир Симовић или ангажман нарочите врсте“, 676.

Посебно значајна тема за Симовићеву поезију јесте рат: „Рат је средишна тема у поезији Љубомира Симовића. Али за њега рат није само успомена из детињства, него и једна од кључних ситуација у људској судбини.“⁴⁵⁷ Говорећи о рату као песничкој теми, Христић истиче да је искуство рата у Симовићевој поезији ипак пролазна катастрофа и да су стога дела о рату често доживљена као сведочанства, међутим: „У нашој књижевности, поезија о рату налази се у нешто друкчијој ситуацији. Пре свега зато што за нас рат није изузетак, него готово правило. Имали смо их на претек, па је рат постао једна од основних људских и животних стварности, скоро би се могло рећи трајни облик живота. [...] И прво што ћемо приметити у поезији Љубомира Симовића је баш такав доживљај рата: рата као (ма колико то могло да звучи застрашујуће) једног начина живота.“⁴⁵⁸ Иако је рат често доживљен као начин живота коме су се лирски јунаци прилагодили: „За њега [Симовића – МК], рат није историја, већ космичка катастрофа. Другим речима, увек идентична судбина војника на изванредан начин укида историју, али истовремено и отвара поглед у космичке размере рата, који је у суштини поремећај равнотеже и разарање далеко већих димензија него што су оне које историја има и допушта.“⁴⁵⁹ Рат погађа све светове и разара све вредности.

Стога је и свет о коме Симовић пева често и заснован на порицању свих вредности. „Али, изокретање вредности није везано само за рат, нити Симовић певајући о злу и несрећи остаје у оквирима ратних времена. Да је тако, било би лакше, јер би се знао почетак и крај страдањима. Овако, као да све на овим просторима тежи разграђивању и ентропији, и да је у саме основе нашег постојања уграђено једно велико неслагасје које непрестано производи поремећен систем вредности једнако трајан у свим временима.“⁴⁶⁰ Проблем је, међутим, у томе, што рушиоци тих вредности нису неки наметнути ауторитети, него наследници те традиције који би требало да буду њени чувари: „Детронизовање нечег што је било свето, не врши неко ко из друге културе у њу улази, па је, као туђу, не цени, него управо они чији су дедови и очеви цркву изградиле. Зато је тешко да се пронађе избавитељ, јер су сами *потомци светог Саве*, како то стоји у једној другој песми, у *мастионицу Савину песак усули*, а од *таковског грма кашике издељали*. Зло које долази изнутра има погубнију и трајнију моћ.“⁴⁶¹ Но, треба имати у виду да у свим тим разграђивањима вредности и распадању светова постоји противтежа, управо у оном другом свету о коме смо говорили. „Склоност Љубомира Симовића да својом поезијом опева животне садржаје раздешених времена, као да је призивала песника да темама сасвим другачије семантичке носивости успостави, бар у поезији (а и где би песник другде могао), нарушену равнотежу. Свет Симовићеве поезије, изложен разграђивању на свим нивоима, давно би се већ распао да паралелно са његовим рушилачким принципом не постоји и један другачији који му се својим деловањем супротставља.“⁴⁶² Разарање, иако је видљиво у свим временима, и мирним и ратним, ипак није разорило свет и он опстаје упркос томе.

Равнотежа која се овом поезијом успоставља улива посебну врсту наде која, због разорених темеља овог света на којима је изникла, бива чвршћа и сигурнија: „Колико песник ужасних и безнадних слика, Симовић је песник жала за исконом, песник вере и наде, онај који се осврће према јучерашњици да би указао на вредности које ће важити и сутра. Поверење у језик и у свет, о којем сам говорио на почетку, заправо значи поверење у ишчезле вредности, у

⁴⁵⁷ Јован Христић, „Поезија Љубомира Симовића“, *Летопис Матице српске*, 149, 411, 4 (1973): 436.

⁴⁵⁸ Исто.

⁴⁵⁹ Исто, 438.

⁴⁶⁰ Слађана Стојановић, „Два начела у Симовићевој поезији“, у *Поезија Љубомира Симовића: зборник радова*, уредник Милош Јевтић (Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 1995), 53.

⁴⁶¹ Исто, 54.

⁴⁶² Исто, 56.

њихову обнову, у смисао који те вредности дарују нашем постојању. Велико разноврсно, на основне вредности управљено, песничко дело Љубомира Симовића једно је од оних упоришта без којих би лик савремене српске књижевности био знатно сиромашнији.⁴⁶³ Такође, једна од важних одлика овог песништва јесте и то што постоји једна тачка која се у Симовићевој поезији не разара: „Као и сваки модерни песник, и Љубомир Симовић је произвођач динамизованог значењског догађања, које озбиљно потреса, ако баш и не руши, стабилна, конвенционална значења. Оно у шта Симовић консеквентно не дира јесте значење Бога, даваоца Смисла и Целине. Управо изгон Логоса из наше свести Симовић проказује као разлог нашега пада.“⁴⁶⁴ Симовић је, како смо видели, кроз многа трагања дошао до одговора који ће у његовом песништву представљати сигуран извор истинских вредности, које нису засноване не празним моралним начелима која се лако урушавају него на истинској тежњи бића ка пуноћи живота.

Посебно и изузетно својство Симовићеве поезије које му омогућава овакво песничко делање јесте језик. „Тежња за остварењем говорног ритма у поезији стара је колико и слободан стих, али се тежња за остварењем илузије живота људског говора у лирској поезији нигдје у нас није остварила тако као у Симовића и Бећковића. Оно што је у драми природно, што је у прози знатно теже али такође оствариво, у лирици је, пре ове двојице песника, изгледало, готово немогуће.“⁴⁶⁵ Тај говорни ритам заправо јесте језик обичног човека, у различитим ситуацијама, примерен његовој личности: „Међутим, Симовићев језик је језик обичног човека или конкретније језик народа, управо онога о коме и говоре Симовићеви стихови. То је специфичан језички израз који је, чини се, најсличнији језичком изразу савремених српских песника попут Матије Бећковића и Новице Тадића.“⁴⁶⁶ Поред ових одлика Симовићевог језика у коме се тежи да се досегне говор обичног човека: „Овај песник не одустаје од традиционалне функције језика: у његовој песми језик именује. То подразумева да песник има поверења у реч и у ствар, у језик и у свет, као нешто старије од себе и стога као нешто чијем исказивању треба да тежи.“⁴⁶⁷ Уочена је Симовићева тежња за превазилажењем језика као ванлитерарног идеала песме⁴⁶⁸, што и сâм песник говори у једном од својих есеја: „Песник не жели да језик буде пут којим се завршава у језику. Напротив, језик је пут којим би песници хтели из језика да изађу... Негде у самом бићу поезије као да постоји тежња да се језик превазиђе, да се песма ослободи језика, да речи ишчезну и у оном ћутању које језик песме производи.“⁴⁶⁹ Овоме идеалу тежи Симовић, међутим, иако ћутање представља идеал, у песнику делује потреба да ипак изрази неизразиво и на тај начин песник, али и поезија, кроз језик узрастају и превазилазе себе тежећи да се улију у тишину која ће сва бити у поезији.

⁴⁶³ С. Радојчић, „Поверење у језик: Љубомир Симовић, Учење у мраку“, 759.

⁴⁶⁴ Д. Хамовић, „Љубомир Симовић или ангажман нарочите врсте“, 676.

⁴⁶⁵ Јован Делић, „Дијалогичност pjesništva Љубомира Симовића и усмјереност на говор другог“, у *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*, уредници Александар Јовановић и Светлана Шеатовић-Димитријевић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011), 61.

⁴⁶⁶ А. Томић, „Мит у поезији Љубомира Симовића“, 32.

⁴⁶⁷ С. Радојчић, „Поверење у језик: Љубомир Симовић, Учење у мраку“, 756–757.

⁴⁶⁸ М. Радуловић, *Српсковизантијско наслеђе у послератном модернизму*, 234–238.

⁴⁶⁹ Љ. Симовић, „Белешке о Лази Костићу“, 223–224.

Мотив Богородице у првој и другој етапи песништва Љ. Симовића

У циљу уочавања места мотива Богородице у песништву Љубомира Симовића, неопходно је имати у виду повезаност његових песничких остварења. „Није, наиме, тешко уочити (из данашње перспективе поготову) да је Љубомир Симовић већ у раним фазама свог песничког стварања наговештавао његову органску целовитост. Да је, штавише, на организационом плану колико и на концепцијском све чешће наглашавао интегративна обележја свог певања. Чинио је то, између осталог, и тако што је, зарад уобличавања множине избора своје поезије (именованих као 'изабране', 'изабране и нове', 'сабране' песме и др.) поједине међу својим првим збиркама прекомпоновао, редуковао, кадгод им и наслове изостављао. [...] На тај се начин у крајњем исходу готово наметнула могућност сагледавања његовог певања у неколико етапа маркираних неколиким на разне начине 'увезаним' збиркама.“⁴⁷⁰ Ми ћемо ову поделу на етапе, приликом анализе, имати у виду и ослањати се на њу у оној мери у којој је потребно да бисмо увидели на који начин се мотив Богородице појављивао и развијао у овом песништву. Поменута прерасподела песничких збирки је значајна и из разлога што: „Када песник прекомпонује своје књиге, најчешће је то знак да му је до њих веома стало и да читаоцу скреће пажњу на нове могућности читања. Стало му је да се *Љуска од јајета*, *Тачка* и *Планета Дунав* читају као цјелина, са заједничким насловом *Планета Дунав*, јер су све три у знаку Дунава и воде као космичког елемента. Засебне пјесничке књиге добијају сада мјесто унутар трилогије, не губећи своју релативну самосталност.“⁴⁷¹ Иако је ово изречено за конкретну збирку, сматрамо да важи и за целокупно песништво Љубомира Симовића, јер је песник и претходне збирке преуредио и указао да их треба посматрати као целине, иако нису хронолошки организоване.

Богдан А. Поповић у прву етапу Симовићевог песништва убраја збирке *Словенске елегије*, *Весели гробови*, *Шлемови* и *Уочи трећих петлова*, које одишу заједничком снагом језика, чулних песничких слика, јединства са природом, али и ратних тема које су често водиле ка спознаји „пораза хуманитета и суноврата модерног света“. У збирци *Уочи трећих петлова* уочено је да Симовић често исказ о националном укршта са универзалним, доводи у везу иронијско, пародијско-сатирично са друштвеним и моралним одликама сопственог народа који је врло често сам одговоран за своје несреће.⁴⁷² Након песама у којима је видљиво разарање свих вредности, културе, наслеђа толико да читаоцу већ бива неиздржив тај талас бесмисла и убијања, са кратким предасима песама-молитава („Молитва Светом Јоаникију Девичком“, „Молитва Светом Нестору“), ипак сва та мрачна атмосфера убијања, издаје, ратова, бива доминантна, али завршава се циклусом песама *Ходочашће Светом Сави* где су видљиви знаци покајања колективног лирског јунака и молитве Светом Сави да избави из тог мрака у коме се „не види даље / од хлеба и лука!“ а глас не допире „ни до праоца, / ни до прауника!“. Последња песма ове збирке која је и физички одвојена у посебан циклус, који се назива „Последњи лист“, јесте „Прах и пепео“ у којој је лирски субјект дијак на пепелу храма, односно из ништавила, почиње живот испочетка. Ова песма представља наду да је могуће и у уништеном свету и рањен (као исцељен) имати веру и живети. У овој првој етапи није пронађен мотив Богородице ни у једној песми.

⁴⁷⁰ Богдан А. Поповић, „Песничко дело Љубомира Симовића“, предговор у *Љубомир Симовић*, приредио Богдан А. Поповић (Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2017), 13.

⁴⁷¹ Јован Делић, „Пјеснички путопис као театар – над трима пјесмама Љубомира Симовића“, *Летопис Матице српске*, 188, 490, 3 (2012): 488.

⁴⁷² Упореди: Б. А. Поповић, „Песничко дело Љубомира Симовића“, 13–17.

Друга етапа овог песништва, према поменутој подели, обухватала би збирке *Видик на две воде*, *Игла и конац* и *Источнице*. Иако су *Источнице* (1983) настале пре збирке *Игла и конац* (1992) ипак у поменутом издању Београдске књиге *Источнице* следе за збирком *Игла и конац* и представљају логични наставак односно закључак ове етапе. Песник је ову трилогију назвао „трилогијом о Ужицу“, при чему Богдан А. Поповић истиче да ове збирке припадају првој књизи Симовићевих *Песама* у издању Стубова културе „које су организоване око ратних и историјских тема“, такође према речима самог песника. Ове песме представљају патњу жртава, поремећај односа, „сукоб међу сународницима и међу сродним народима, саможивост оних који се налазе у ратној пометњи, чежњу унесрећених за спасењем, проблем савести и кривице, као и низ фундаменталних чињеница хумане егзистенције које бројимо у архетипске.“⁴⁷³ Оно што, међутим, ову трилогију одваја од претходне етапе чини нам се да је проистекло из њеног последњег циклуса. Почиње да преовладава жеља у лирском (колективном) субјекту да се изађе из постојећег мрака, али и увиђа се сопствена кривица, сопствени грех, незахвалност у претходном периоду, почиње да се буде благодаран на свему и на најмањем, што је могућно било увидети тек када је велико одузето. Лирски субјект (који је колективан) почиње да увиђа невидљиво у видљивом, као и да примећује чуда која се догађају око њега, односно уплив вечности у време. Такође, одлика ове трилогије јесте да је у њој видљив покушај буђења живота и радости, те се у том покушају појављује и циклус песама о Кондеру, који представља стварање новог митског света, а што проистиче из потребе да се постојећа празнина свега разореног попуни. Овај, међутим, створени свет такође тежи сопственој пропасти, јер је и заснован на нестабилним темељима.⁴⁷⁴

У оквиру ове етапе потребно је поменути песму „Вешала на житној пијаци у Ужицу“, која припада збирци *Видик на две воде*⁴⁷⁵. Пре свега важно је напоменути да је у збирци *Видик на две воде*: „Биће субјекта у песмама ове књиге одређено историјским тренутком, а увек се исказује у конкретној ситуацији која је сликом наглашена. Према томе, свака ситуација је слика за себе: или завршена (означена перфективним глаголима), или заустављена, с илузијом да још траје (презент је чини таквом).“⁴⁷⁶ Поменута песма нам је значајна из разлога што се она може посматрати као један од степеника на путу ка развоју мотива Богородице. Ово је песма у којој се у обилу рата, крви, страдања појављује реч „благовест“:

„На Житној пијаци,
без иједног зрна жита,
о четири конопца обешени, јака,
један геометар и три сељака.
Изнад глава престрављених жена,
две цокуле, шест опанака.

Сломљених вратова, тежи него живи,
с пером на усни које не трепери,
конопце затежу ко четири тега.

Као из облака? Као из недара?
Као лето? Као благовест?

⁴⁷³ Исто, 19.

⁴⁷⁴ Упореди: Исто, 18–22.

⁴⁷⁵ Песме из ове збирке наводимо према издању: Љубомир Симовић, „Видик на две воде“, *Сабране песме I* (Београд: Стубови културе, 1999).

⁴⁷⁶ Ч. Борђевић, *Песнички видици Љубомира Симовића*, 53.

Колико сија
то, што се овим теговима мери?“

Видимо да се у овој песми говори о страдању у Ужицу, односно у питању је конкретно време и простор. Прва два стиха одсликавају оно што се на тргу догодило: на житној пијаци, нема ниједног јединог зрна жита. Оно што би требало да врви од жита, од живота, а остало је без њега упућује нас да они који су врвели од живота („обешени јака, један геометар и три сељака“) у њима живота нема. Они су и по свом животу и по свом изгледу били они који су се симболизовали бујање живота, као и место на коме су обешени.

Догађај је преточен у песничку слику и пред очима читаоца се појављује пажљиво и постепено описан, рекло би се са свештеном пажњом: изнад глава престрављених жена види се обућа пострадалих, као остаци њиховог живота. Обућа их и после смрти обележава и одређује као личности, ипак различите. Слика се даље развија, поглед се усмерава навише, односно ка онима који су обешени и преображава се, јер у њима, ипак, нема живота и они све више подсећају на предмете. Они су тежи него живи – у њима нема животнога даха, а можда су тежи онима који су их погубили, јер их сада мртве носе на савести.

Затим се поглед усмерава ка конопцима и лирски субјект се пита – на шта подсећају њих четворица: да ли они висе као из облака, као из недара, да ли су као лето, као блавест. Оваква питања нас изненађују. Шта би то значило да обешени људи висе као из облака, из чијих то недара, и како би могли да представљају лето или блавест? Лирски субјект се заправо пита да ли их је небо примило, да ли их је из својих недара ту спустило, односно да ли њихово страдање има икаквог смисла. А одмах након тога јавља се питање – да нису они зрели плодови лета, оно што се прво убира при првој жетви, а асоцијативно нас лирски субјект упућује да би то могла бити она жетва из Јеванђеља: „Пустите да расте до жетве“⁴⁷⁷. Потом следи питање да ли је то блавест, при чему се присећамо благе вести коју је архангел Гаврило донео Пресветој Богородици, а која представља почетак спасења људског рода. Да ли је на овај начин објављена блага вест људима да је жетва почела, да су најбољи плодови узети и да је то тек почетак страдања, али које има смисао и које за небо привезује?

Напослетку питање: „Колико сија / то, што се овим теговима мери?“ Пита се лирски субјект колико сија то – претпоставља се да ако сија да је то нешто сјајније од злата и какво ли је онда то ако се мери на овакав начин. Да ли је то бесмртност? Песма представља необично слагање асоцијација и неку врсту особитог доживљаја блавести. Ако знамо да су Блавести празник који је најавио спасење људског рода, а у огољеном свету, у свету рата и страдања овако почиње да се доживљава тај празник, свакако је необична слика. Ово нас, међутим, подсећа и на почетке Лалићевог стваралаштва где се ка Богородици кретало малим корацима, али је такође у самој основи било страдање (песма „Kunshistoriches museum“ и слика покоља деце, распамећених жена), али светлост и милост која је просијавала кроз та мртва тела. На необичан начин, можда не и директном везом, али ова песма Љубомира Симовића дозива у свест читаоца управо догађај Блавести, у коме је Богородица централна личност, а истовремено буди и неку врсту бунта – како то да мртва тела могу позивати на спасење. Очигледно, одговор је препуштен очима посматрача.

⁴⁷⁷ „Оставите нека расте обоје заједно до жетве; и у вријеме жетве рећи ће жетеоцима: Саберите најприје кукољ и свежите га у сноплје да се сажеже, а пшеницу одвезите у житницу моју.“ Мат. 13, 30.

Наредна песма на коју се треба осврнути припада збирци песама *Игла и конач*⁴⁷⁸, циклусу „Доњи град“ јесте „Празник у доњем граду“. Ову песму чине три целине и указују на десакрализацију празника и вере. Њој претходи песма „Питалица о зељу“ која говори о ослободиоцима који уместо Јеванђеља читају манифест, а обећавају равноправно подељено зеље за које је требало давати плодове из својих домаћинстава. Нудио се привид да је све савршено уређено, међутим, на крају песме видимо цену овог ослобођења. Преки војни суд и одвожење људи на страдање и на крају питање: „Да ли после сваког оног Насте, / сваког Луке, ког патрола стреља, / у мом чанку убогоне расте / следовање обећаног зеља?“ Страшна мисао и сцена. Лирски субјект, згрожен над сопственим тањиром, пита се да ли након сваке смрти његова порција расте, да ли њему припадне оно што би мртвацу да је жив било у тањиру. Овако конципирано питање упућује и на мисао да би он могао бити следећи на листи непожељних. Оваква атмосфера у доњем граду, наговештава и какав ће му бити празник. Прва целина у оквиру песме „Празник у доњем граду“ гласи:

„Шта је ово? Пијаца или црква?
Од бројања не чујем појања,
од псовки и претњи не чујем благу вест!
Кавге заглушују беседу на Гори,
козе брсте купину што гори!

Да се оће наћи ко, да уђе у цркву!
Да разујри волове, голубове, овце!
да распре паре, да испретура столове!
Да избаци тезге и трговце!

Да одвоји олтар – од самара,
вагу Суда – од ваге пиљара,
глас са бачве – од гласа са Сиона,
и овнујска – од црквних звона!“

Лирски субјект (који може бити колективни – народ – или пак појединац који не може да трпи овакво стање) изриче ову песму у једном даху и у његовим речима, од почетка до краја песме, видљива је чежња за црквом и Богом. У цркви се не врше обреди, то је место где се воде гласни непристојни разговори, најсветији простор храма – олтар је обесмишљен, у том свету и атмосфери се не чује ни блага вест, ни беседа на гори, а купину која гори (која представља праобраз Богородице која у својој утроби носи Богомладенца Христа) њу брсте козе. Указује нам се да је у оваквом граду немогуће чути реч самога Бога. Стога, у следеће две строфе лирски субјект врло јасним асоцијацијама на Јеванђеље призива Господа Исуса Христа – њега као јединог Спаситеља из ове ситуације.

Наредна целина гласи:

„Овде гладних нема само пет,
него скоро тридесет хиљада!
А ми за њих немамо баш ништа:
ни две рибе, ни пет хлебова, ни Христа!

⁴⁷⁸ Песме ове збирке наводимо према издању: Љубомир Симовић, „Игла и конач“, *Песме*, књига I, *Одабрана дела Љубомира Симовића у 12 књига* (Београд: Београдска књига, 2008).

Нема Христа, али има вере,
ал не вере у свеце и Бога,
него вере у пумпе и тестере,
које покреће струја или нога!“

Ова песма указује на чудо које је Исус Христос учинио умножавањем рибе и хлеба и притом наситио 5000 људи.⁴⁷⁹ А у оскудним временима лирског субјекта глад је још већа, али нема ни хране, ни Бога да нахрани јер га људи не желе. Лирски субјект открива незадовољство своје душе и истиче да је веру у Господа заменила вера у материјално, пролазно и оно што се може покренути струјом или ногом – страшна и огољена слика неверујућих.

Трећи сегмент песме још више открива промашеност оваквог живота и света:

„Не питај ме од чега је мање,
од чега је и црње и горе!
Сам ћеш знати какво зрно жање,
када видиш да са козом оре!

Када видиш ко га чиме гађа,
шта му купус и кукуруз плави,
шта му крушка над асталом рађа,
сам ћеш знати кога свеца слави!“

Лирски субјект сада задире још дубље у овај свет, указује на његов бесмисао и на потпуну изокренутост живљења. По плодовима ће се познати ко је какав. Овим трећим сегментом потпуно је исмејан свет из првог сегмента. Обезвређен, али без осуде. Необично је што лирски субјект приказује живост ових слика, промашеност оваквог живота, али каже да ће то лирско „ти“ (можда је то читалац) сâм увидети суштину таквог живота према плодовима, што би могло представљати опомену и упозорење при одабиру пута за који ће се определити.

Ова целокупна песма од три сегмента кореспондира са претходно анализираном („Вешала на Житној пијаци у Ужицу“). Приказан је десакрализован свет који нема никакву веру, који је поругао сопствену цркву и традицију, те нити може да чује нити да види благу вест за разлику од лирског субјекта из претходне песме који је управо у страдању видео присуство Божије. Ова песма представља контраст тој песми и сада у светлости оваквог празника у доњем граду читаоцу бива јаснија претходна песма и зашто је у таквој сцени било могуће видети узвишеност пострадалих. У песми „Празник у доњем граду“ све врви од изобиља, нема бола, патње, али сви су гладни јер је најсветије обезвређено, па су самим тим и људи себе лишили оног најузвишенијег, али и нормалног животног поретка. Оно што је, међутим, заједничко обема песама јесте да су оне измештене из свог природног контекста, односно Благовести се не доживљавају у оквиру цркве, него у одређеним животним ситуацијама. Ни у једној песми се не помињу ни Богородица ни Архангел Гаврило, нити се о том догађају промишља и пева, него је само видљива његова пројава и то само у случају да је посматрач способан да ту пројаву уочи (а то је могуће једино у светлости страдања).

⁴⁷⁹ „И узевши оних седам хљебова и рибе, и заблагодаривши, преломи и даде ученицима својим, а ученици народу. И једоше сви и наситише се; и накупише комада што претече седам котарица пуних. А оних што су јели бијаше четири хиљаде људи, осим жена и дјеце.“ Мат. 15, 36–39.

Песма „Ваведење“ припада збирци *Игла и конач*⁴⁸⁰ и циклусу „Нејасне вести“. Већ тиме што је део циклуса песама који се назива „Нејасне вести“ наговештава се да овај догађај неће бити сасвим јасан, пре свега због атмосфере целокупне збирке и доњег града. „Ова песма, с препознатљивом монолошком формом, садржи исповест говорног субјекта који је заправо један од страдалаца поменуте бежаније. 'Једва жив', он поново телесно оживљава нашавши окрепљење благодарјећи гостопримству монаха манастира Раче, где је након свега доспео. Говорном се субјекту, истовремено, отвара и други, виши видокруг, посредством посног а животодавног монашког ђувеча.“⁴⁸¹ У анализи која следи покушаћемо да проникнемо у детаље ове песме.

Лирски субјект, како смо видели, доспева до манастира Раче „од страха и мрза дрхтећи све јаче“. Он је избегао страшно страдање, да је била свеопшта погибија, да је на смрт преплашен, можда чак и рањен, ни сâм не зна, али у сваком случају једва жив. У таквом стању он долази до манастира, са ивице смрти. Калуђер Платон га је угостио, указао му част, ставио га да седне поред шпорета, донео му одело: „голом ми одено нечије црно руво, – / нек је и црно, само нека је суво!“ Црна боја свакако упућује на смрт, монашка – на одрицање од живота, па тако је и лирски субјект тога свестан, али је свестан да га таква одећа греје. За трпезу пристижу још неки монаси и сељаци и сви заједно седају за сто. Потпуно другачија атмосфера од оне из које је малочас изашао, за њега потпуно нестварна, што је видљиво и у стиху: „Пун парадајза, паприке, кромпира, / Износи Платон црвен монашки ђувеч!“ Знак узвика на крају ове реченице нам говори о одушевљењу субјекта оним што се пред њим догађа. И потом му се, како је уочио Драган Хамовић „отвара и други, виши видокруг“: „Братска љубав, ил Божји благослов, / или смртни страх, ил смртни грех, / шта ово данас пред нама претвара / плодове земаљске у небеску храну?“ Субјект је свестан преображаја хране која се пред његовим очима догађа, доживљава је као небеску и пита се шта је то таквом чини: љубав, благослов, близина смрти или свест о сопственом греху? Или можда све то заједно. Било како било, он узвикује молитву, као онај који је једва жив: „Хлеб наш насушни дај нам данас!“

Потом следе стихови: „Једна дрвена кашика / Васкрсава ме из мртвих, као Лазара, / једна чашица ракије да / укус јесењем дану!“ Догађаји кроз које је прошао, за лирског субјекта представљају пројаву присуства Божијег, он осећа да га је Бог извукао из мртвих, а да се чудо одвија на једноставан начин, прилагођен ономе ко је спасен. „Чудо, дакле, обична жишка у пепелу када се нађе као спасење од зимске олује. Симовићева чуда су, дакле, по људској мјери и потреби, спасоносна и добротворна, наизглед мала, али довољна да одрже, очувају и обнове живот. [...] На вриједности добијају 'ситнице': суво одијело, манастирски ђувеч, хлеб. Приспеће у манастир, у кујну, значи остварење основне хришћанске молитве *Оче наш*: 'Хлеб наш насушни дај нам данас!' Улазак у манастир је постао поредив са празником Ваведења, добио димензију чуда, захваљујући спасу живота, победи над страхом, хладноћом, глади, боловима и

⁴⁸⁰ „Песничка књига *Игла и конач* носи дух препорођајне истине која кроз тескобу и кошмар, али са вером, светлуца у таму нашег историјског мрака. Суштина Симовићеве песничке снаге лежи у вери да животно пулс и дах роднога тла у српском етничком бићу ипак нису исцрпљени упркос најгорим искушењима прошлости и суморним неизвесностима садашњости. Јер кад год, по речима песника, 'сунце се гаси' тад 'шваља пали лампу'. Оно што циклус ратничких страдања доведе до самог руба националне пропасти, то светла метафора препородног женског принципа мајке, ћерке, сестре, шваље, иглом и концем опет мукотрпно саставља и крпи.“ Мирко Магарашевић, *Песничко памћење* (Београд: Српска књижевна задруга, 1993), 291–292.

⁴⁸¹ Д. Хамовић, „Љубомир Симовић или ангажман нарочите врсте“, 674.

изнемоглошћу.⁴⁸² Након тог васкрсења – и дан постаје другачији, добија укус, а самим тим и тај спасени човек бива преображен.

У наслову песме појављује се Ваведење (празник посвећен Богородици) и да наслов песме није такав и да не упућује на овај празник, свакако је не бисмо доводили у везу са њим. Ваведење се у цркви прославља као спомен на увођење Пресвете Дјеве Марије у храм⁴⁸³, а могуће да је у овој песми баш и био дан тог празника, с обзиром на чињеницу да се Ваведење прославља 21. новембра по старом, а 4. децембра по новом календару, а видели смо да је лирски субјект био промрзао, да је било зимско доба године. Али, било како било, доживљај који је субјект имао јесте управо доживљај Ваведења. Ваведење је празник који, као и Благовести, најављује спасење људског рода и доласка Бога Логоса у телу, његове смрти, погребена и васкрсења. Лирски субјект, на личном плану, бива уведен у простор храма након избегавања сигурне смрти, односно бива уведен из смрти у живот. Свакако, видљиво је да су сви празници цркве другачије доживљени у поезији Љубомира Симовића, да се лирски субјект не пита о смислу празника, о томе шта се у њему догодило него о њиховим конкретним пројавама у свакодневном животу људи. Пројава празника у свакодневном животу можда их чини ближим људима, јер се преливају са њиховим животом у чему је видљив директан уплив вечности у време, односно бесмртности у живот. Таквим поступком празници нису далеки, недокучиви и неразумљиви већ блиски човеку, његовој свакодневици и указују се неопходним за његово постојање.

Наредна песма „Вест“ припада истој збирци и истом циклусу. Говорећи о лирским минијатурама Љубомира Симовића, које представљају засебан стваралачки круг овог песништва, Милета Аћимовић Ивков указује да и песма „Вест“ припада том кругу песама: „Изградња песме као мале лирске слике није ретка у овој поезији. Таква је песма 'Вест': 'Преко љубичастог поља, / у јасну јесен, / брзо и шумно, / прелете јато врабаца / из букве у храст.' Ова уцеловљена поетско-синтаксичка целина чије су конструктивне границе постављене на границама стиха, с намером да цео исказ буде сликовно и ритимички динамично предочен, показује на који начин Симовић уме да одабере одговарајућу говорну перспективу из које ће опажени приказ бити преведен у песму, као и у којој мери кадар да непретенциозно, а значењско-симболички бременито, 'бојењем', односно значењским померањем од дословног ка недословном плану израза, изврши малу ауторску корекцију почетног веристичког приказа.“⁴⁸⁴ Песма је, као што видимо, сажета, и била би тешко разумљива да нема наслова који нуди кључ ка њеном разумевању. Песма се зове „Вест“, а за субјекте ове збирке, још једна од нејасних.

⁴⁸² Јован Делић, „Поезија као негација усређитељских пројеката и афирмација људских 'малих' вриједности – о пјесништву Љубомира Симовића“, *Летопис Матице српске*, 185, 484, 4 (2009): 475–476.

⁴⁸³ „Када се Пресветој Дјеве Марији навршише три године од рођења, доведоше је родитељи њени свети, Јоаким и Ана, из Назарета у Јерусалим, да је предаду Богу на службу према ранијем обећању своје. [...] Напред иђаху девице са запаљеним свећама у рукама, па онда Пресвета Дјева, вођена с једне стране оцем својим а с друге мајком. Беше Дјева украшена царским благољепним одећама и украсима, како и приличи кћери царевој, невести Божјој. За њима последоваше множина сродника и пријатеља, сви са запаљеним свећама. Пред храмом беше 15 степенa. Родитељи дигоше Дјеву на први степен, а она онда сама брзо узиђе до врха, где је срете првосвештеник Захарија, отац св. Јована Претече, и узевши је за руку уведе је, не само у храм, него у Святая святыхъ, у Светињу над Светињама, у коју нико никада не улажаше осим архијереја, и то једанпут годишње. Св. Теофилакт Охридски вели, да је Захарија 'ван себе био и Богом обузет' када је Дјеву уводио у најсветије место храма, иза друге завесе, иначе се не би могао овај поступак његов објаснити. Тада родитељи принесоше жртву Богу, према закону, примише благослов од свештеника, и вратише се дома, а Пресвета Дјева оста при храму. И пребиваше она при храму пуних 9 година.“ Н. Велимировић, *Охридски пролог*, 856.

⁴⁸⁴ Милета Аћимовић Ивков, „Лирске минијатуре Љубомира Симовића“, у *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*, уредници Александар Јовановић и Светлана Шеатовић-Димитријевић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011), 222.

Ова вест се јавља у касну јесен што је значајно за ову збирку у којој целокупан циклус „Нејасне вести“ – говори о јесени и назнакама које се баш у ово доба године појављују. „Симовић пева о малим стварима само да би показао да оне никако не могу бити мале, јер без њих ништа друго нема смисла: оне су залог пуног доживљаја света, знаци кроз које божанско улази у наше животе. Такве су песме 'Вест', 'Зелембаћ', 'Видик у слутњи'."⁴⁸⁵ Једна од тих „малих ствари“ јесте и прелетање врабаца⁴⁸⁶ преко љубичастог поља из букве у храст. Онај ко сагледава овај догађај (лирски субјект) је пријемчив и способан да увиди невидљиво у видљивом.

Превасходно, љубичаста боја поља упућује да земља постаје другачија. Ближа небу. Такође, то што је у питању брзо и шумно прелетање такође може представљати асоцијацију на звук крила и силазак архангела Гаврила на земљу пред Дјеву Марију. Врапци се помињу у Јеванђељу као они о којима Бог промишља⁴⁸⁷, стога и у овој песми упућују на вест која долази од Бога. Чињеница да је јато врабаца прелетело из букве у храст упућује да је храст из некога разлога понео ново значење које га разликује од другог дрвећа. С обзиром на чињеницу да је храст и у старој српској митологији имао посебно место, овом вешћу се упућује да се он сада издваја и добија другачија значења, јер је то јато врабаца покренуто Божијом вољом баш у храст прешло. Познато је да се дрво храста користи као бадњак – као дрво које упућује на рођење Исуса Христа. „У неком паганском поимању, то дрво је могло да буде само по себи неко божанство коме се онај паганин клањао и тражио од њега спас. Међутим, у Хришћанству оно је добило смисао дрвета живота, дакле оног дрвета које је било посађено Божијом руком у рају и које симболише у ствари Христа као Пут, Истину и Живот, Њега као Дрво живота, Њега као крајеугаони камен. Дакле, тај древни обичај је схваћен као неко тајанствено пророштво о Христу и као такав је прихваћен."⁴⁸⁸ Имајући ово тумачење у виду, осветљава нам се и значење песме, отвара се смисао ове вести: да је јато врабаца једним обичним преласком са једног на друго дрво могло да најави рођење Исуса Христа. Заправо овај, наизглед, једноставан догађај представља благовести. Ова песма, као и цео циклус почевши од прве „Ваведење“ до последње, у себи носе хришћанску симболику, веома успешно пронађену у свакодневном животу и на тај начин и опевану.

Циклус песама „Чуда у зими“ наставља атмосферу претходног циклуса, опевајући чуда, једноставна, по мери обичног човека. Свакако, таква чуда је много теже увидети и стога је потребна посебна истанчаност бића и субјеката ових песама да би у својој свакодневици увидели присуство Божије, и то не само присуство, него активно учешће и непрестано делање. У овом циклусу потребно је поменути песму „Чудо код дрводеље“ – она нас неминовно упућује на Богородицу и Исуса Христа:

„Дрвена хаљина, дрвено лице,
и коса такође од дрвета.
И дрвене очи, и дрвени увојак
иза дрвеног увета.

На коленима јој дрвеним лежи мртав,
дрвеним платном прекривен, дрвени син.

⁴⁸⁵ А. Јовановић, „Песничке вертикале Љубомира Симовића“, 20.

⁴⁸⁶ Овде се можемо присетити и песме Ивана В. Лалића који је такође у лету једног врапца, односно несрећи коју је врабац доживео, видео Божији промисао.

⁴⁸⁷ „Не продају ли се два врапца за један новчић? Па ни један од њих не падне на земљу без Оца вашег.“ Мат. 10, 29.

⁴⁸⁸ Амфилохије Радовић, *Божјињи загрљај Бога и човјека* (Цетиње: Светигора, 2010), 284.

Плаче над њим, плаче дрвена мајка,
види се да би и у гроб сишла с њим!

Овде је копље пробило дрвена ребра...

Дрвено чело крунише овај трн...

Зашто додирујеш те дрвене ране?

Откуд ти на прстима та крв?“

Из наведних стихова видимо да је у дрводељиној радионици стварана рукотворина од дрвета која представља уметничко дело. Из прве две строфе бисмо могли помислити да ова песма нема никакве везе са Богородицом и Господом Исусом Христом. Оне представљају опис тог дела, израђеног у детаљима, као што је то случај са многим Симовићевим песмама. Он развија и ствара песничку слику која оживљава пред очима читаоца. Читајући ове две строфе рекло би се да би оне могле представљати било коју мајку која је сахранила настрадалог сина. У сећању читаоца јавља се „Пиета“ о којој је певао и Иван В. Лалић. Кроз поглед на ово дело види се да мајка тугује. Односно да то дело није само предмет, ствар, него да је живи тренутак. Опис скулптуре се прекида и одвојеним стиховима – као да се наглашава њихов значај а истовремено као да представљају речи самог дрводеље који објашњава своје дело. Сваки стих је једна његова реченица и обраћа се посматрачу који је очигледно присутан у радионици и који је можда и испевао први део песме. Показује где је копље пробило ребра – што свакако упућује на страдање Исуса Христа на крсту и тренутак када су пре скидања са крста војници му копљем проболи ребра из којих су потекле вода и крв⁴⁸⁹, која ће као што видимо касније остати на рукама посматрача и лирског субјекта ове песме.

Након прободених ребара, дрводеља указује на трн који крунише чело, што такође упућује на венац од трња који су ставили Господу Исусу Христу приликом изругивања⁴⁹⁰. Потом дрводеља пита посматрача који сада постаје сведок чуда: „Зашто додирујеш те дрвене ране?“ У овој реченици видимо да дрводеља ту скулптуру посматра искључиво као производ који је довршен и који не представља ништа више до једно дело, у најбољем смислу уметничко, одређујући ране као дрвене, а потом се догађа чудо које и њега самог доводи у недоумицу: „Откуд ти на прстима та крв?“ Ово питање је вишезначно и с обзиром на чињеницу да је то и завршетак песме, ми не знамо чија је то крв, али претпостављамо да је из оних рана које је посматрач, лирски субјект и сведок чуда додирнуо. Да је у питању чудо, на потпуно необичном месту и пре свега на крајње неочекиваном месту, видимо и из наслова песме. Пред овим чудом остају неми и посетилац и дрводеља. Али и читалац. Вечно у свакодневном се пројавило и испитивање и даљи разговор о таквом догађају није могућ, стога се и песма завршава овим питањем творца дела.

⁴⁸⁹ „А будући да бјеше петак, па да не би тијела остала на крсту у суботу, јер бијаше велики дан она субота, Јудејци замолише Пилата да им се пребију голијени, па да их скину. Онда дођоше војници, и првOME пребише голијени и другоме распетоме с њим; А дошавши до Исуса, кад видјеше да је већ умро, не пребише му голијени, него један од војника прободе му ребра копљем; и одмах изиђе крв и вода.“ Јов. 19, 31–34.

⁴⁹⁰ „И обукоше му пурпурни огртач, и оплетевши трнов вијенац ставише на њега. И стадоше га поздрављати: Здраво, царе јудејски. И бијаху га по глави трском, и пљуваху на њега, и падајући на колена клањаху му се. И кад му се наругаше, свукоше с њега пурпурни огртач, и обукоше га у његове хаљине и изведоше да га разапну.“ Марк. 15, 17–20.

Песма „Зелембаћ“ је још једна у низу на коју је потребно обратити пажњу, а припада циклусу „Кондер“ и збирци *Игла и конач*. Александар Јовановић, говорећи о значају малих ствари у поезији Љубомира Симовића и о песмама „Вест“, „Зелембаћ“ и „Видик у слутњи“ истиче: „У првој, једва приметни догађај, уколико се о догађају уопште може говорити добија, бар за тренутак, библијску важност – вест нужно призива благу вест; у другој, питање је већ експлицитније постављено ('Да тај зелембаћ није нека вест?'), док се у трећој подиже на општији, заправо најсуштинскији план: 'Да ли је видљиво маска невидљивог, / познато магла око непознатог/ - тешко нама ако није! - // тешко нама ако није/ овај кромпир варка која крије / нешто од кромпира хранљивије!' Контекстуализација се наставља: 'Вест' нужно призива 'Покушај Благовести'.“⁴⁹¹ Из наведеног уочљива је веза међу Симовићевим песамама и мотивима, а песма „Зелембаћ“ је у блиској вези са песмом „Вест“. У песми „Вест“ могли смо из наслова да уочимо да је у питању неки догађај важан за целокупни људски род, док се у овој песми поставља директно питање:

„Одакле је овај зелембаћ дошао?

Да тај зелембаћ није нека вест?

Ако је та вест морала бити зелена,
зашто ми није послата као кукурек?

Зашто је морала имати шапе гмизавца,
А не лишће, ко леска или брест?“

Увиђамо да је цела песма⁴⁹² сачињена од низа питања и испољава сумњу лирског субјекта због појаве овог гмизавца у његовом окружењу. Лирски субјект се превасходно пита одакле је дошао тај зелембаћ, што би значило да је то необична појава у том свету и због те необичности наредно (могло би се рећи – забринуто) питање које се поставља јесте – да он није нека вест? А затим – ако је та вест морала бити зелена зашто није послата као кукурек. Познато је да је зелена боја у хришћанској симболици боја Духа Светога, као и да „боја ишчекивања васкрсења“⁴⁹³ и наде у вечно блаженство, а лирски субјект се пита ако је можда послата од Бога – зашто није у некој другој форми. Оно што би могло лирског субјекта чинити сумњичавим јесте чињеница да: „[...] су својевремено поједини руски иконописци ђавола бојили тамнозеленом бојом која се приближавала 'црној'. Представе о ђаволу као ловцу душа је стари мотив, али се ђаво као ловац у зеленој одори појављује тек у романтизму и тек тада поприма људско обличје – у средњем веку ђаво је приказиван као мешавина змије и змаја.“⁴⁹⁴ Стога, лирски субјект пре свега због амбивалентности ове боје сумња, а додатно га узнемирава чињеница што је у питању гмизавац, који је како смо видели у средњем веку представљао нечастивога, а такође је и у Едену, гмизавац – змија преварила човека. С друге стране, пита се лирски субјект зашто онда та вест (уколико је добра) није се појавила у виду леске или бреста, чему можемо узрок пронаћи у следећим веровањима: „Л[ескина] шибљика има изванредну моћ. Њоме се убија ђаво (или бар

⁴⁹¹ А. Јовановић, „Песничке вертикале Љубомира Симовића“, 20–21.

⁴⁹² „Љубомир Симовић мајстор депатетизоване песме. 'Тривијални' детаљи постају важни у човековом животу. Још је Елиот писао, поводом Бодлера, о могућности спајања реалистичког и фантазмагоричног. Позив једног песника видео је у томе да 'непоетске' чињенице преобрази у поезију. [...] И Љубомир Симовић је настављач бодлеровске традиције прожимања прозаичности и узвишености и понжовске феноменологије предмета.“ П. Зорић, „Поетска космогонија Љубомира Симовића“, 728.

⁴⁹³ Х. Бидерман, *Речник симбола*, 448.

⁴⁹⁴ Данијела Чолић, „Културноисторијски аспекти и симболика 'зелене' боје у немачким, енглеским и српским фразеологизмима“, *Анали Филолошког факултета*, XXXIII, 1, (2021): 90.

тера), змија ('јер је л[еска] свето дрво, а змија је ђаволска'), [...] њоме се прави магички круг преко кога не може ђаво⁴⁹⁵. Када је у питању брест, иако се сматрало и демонским дрветом, постоји веровање и да се : „Велики и разгранати примерци б[реста] обично у нашем народу сматрају за светињу, и кад је каква процесија, под њима свештеник застане и прочита Јеванђеље и даје благослов.“⁴⁹⁶ Из свега наведеног можемо закључити да је лирски субјект носилац сумње, пре свега због живог искуства и сећања на превару коју је доживео од гмизавца, а самим тим нам је указано на његову немогућност да уочи да ли је питању добро и зло и његов доживљај се задржава на питању, али одговора нема.

Имајући у виду да је ова песма део циклуса „Кондер“ који представља, као што смо већ напоменули, створени митски простор где се јасно указује ко су пожељни, а ко непожељни гости већ у првој песми: „Чами крчмар за масним асталом, / а крчмарка сваког дочекује: / свецу потпаљује браду, анђелу крило, / а ђаволу пече пиргаву кокошку!“ С обзиром на атмосферу која влада у овом простору и вест која би могла бити блага и која се, као у песми „Вест“ појавила у виду прелетања врабаца из букве у храст, овај свет се није удостојио таквог знака. Овде је вест пројављена у виду гмизавца и свакако не указује на благу вест о спасењу света.

На даљој анализи ове збирке нећемо се задржавати с обзиром на чињеницу да смо главне карактеристике њене истакли, а да смо песме које представљају корак ка развоју мотива Богородице издвојили и објаснили. Наредна збирка која припада овој етапи јесте *Источнице*⁴⁹⁷. Она представља завршетак ове трилогије и упућује на преокрет и победу над мраком. У овим песмама чести су мотиви игле, конца, шивења. У њој се открива велика тема Симовићевог песништва а то је однос према женама, при чему те песме представљају „хвалоспев ратним хероинама чија својства трају у националној историјској, фолклорној и књижевној баштини“⁴⁹⁸. Од ових хероина разликују се Копилуша (из песме „Копилуша“) чија је одлика пожуда, Живана (из песме „Викалица Живане са Субјела али која је из облака зинула на њене штале, амбаре, воћњаке, усева, куће и гробља“) кроз чије се обраћање исказује и магијска моћ језика, као и Ћуталица (из истоимене песме) која због немогућности да пронађе праве речи одлучује да заћути, као и Сточаница из истоимене песме.⁴⁹⁹ Оно што је, међутим, заједничко свим овим женама јесте да су оне бранитељке живота, на граничним пределима где прети потпуни нестанак. У рату где су све вредности уништене, оне бране живот, свака на свој начин, а осуда друштва истиче лицемерје оних који су те ратове започели и атмосферу разарања после рата задржали, а допуштају себи да суде према вредностима које су одбацили⁵⁰⁰. „Страдалнице и удовице, увијене у црнину за браћом и синовима, увијек у Симовићевој поезији држе и обнављају живот, постајући христолика бића која помажу и непријатељима, и злочинцима; оне су господарице ватре и свјетлости, шваље, хранитељке – домодржнице, труднице које рибуљу крљушт претварају у чисто сребро; христолике чудотворке, пуне љубави и снаге. Оне стоје насупрот командантима и ратницима, којима припада историјско поље деструкције. Симовићева поезија је велика похвала жени као господарици и носиоцу оних вриједности којима се одржава и обнавља живот.“⁵⁰¹ Све су то жене које представљају својеврсну најаву Богородице.

⁴⁹⁵ Речник српских народних веровања о биљкама, 137–138.

⁴⁹⁶ Исто, 47.

⁴⁹⁷ Песме ове збирке наводимо према издању: Љубомир Симовић, „Источнице“, *Песме*, књига I, *Одабрана дела Љубомира Симовића у 12 књига* (Београд: Београдска књига, 2008).

⁴⁹⁸ „Песничко дело Љубомира Симовића“, 24.

⁴⁹⁹ Упореди: Исто, 22–25.

⁵⁰⁰ Видети песму: „Жене старог завета“ из збирке *Планета Дунав*.

⁵⁰¹ Ј. Делић, „Поезија као негација усређитељских пројеката и афирмација људских 'малих' вриједности – о пјесништву Љубомира Симовића“, 477.

Проучаваоци су уочили да се у песми „Мркла јесен“ појављују одређени симболи који могу упућивати на Богородицу: „У песми 'Мркла јесен', из збирке *Источнице*, појављују се препознатљиви симболи Богородице – насупрот опет контрастно постављеном мраку.“⁵⁰² Ова песма има и одлику сликовитости, поступак на који смо већ и наилазили. „Када желимо да поново доживимо њен унутрашњи свет, замишљамо у сећању пределе јасно оцртане, предмете и бића прецизно именоване. Та страсно изражена потреба за конкретизацијом доживљаја кроз појединачну слику представља једно од главних обележја Симовићеве лирике. За сваку своју мисао он тражи њен сликовни корелат; или, тачније, слика се ту јавља као субјекат песме која нам омогућава да ауторов интелектуални став боље и непосредније схватимо.“⁵⁰³ Песма гласи:

„Не може
да се дише
од мрака.

Нико се не нада ни шибици на истоку,
а камоли звезди или зори.

Само домаћица,
скупивши сукњу међ колена, клечи
пред отвореним шпоретом,
и, као свитац који се пали и гаси,
њено лице на махове се озарује
жаром, у који дува, да га разгори.“

Када су у питању први стихови ове песме може се рећи: „О врсти и природи мрака се у самој песми не каже ништа, мада се поједини правци значења могу извести из контекста збирке, из контекста 'Источница'. Мрак преовлађује у првом делу песме: *Не може / да се дише / од мрака*. (Кратким стиховима као да је сугерисана немогућност дисања и стални напор да се дође до још мало ваздуха). Мрак долази споља, од оних што делују ван куће. Они нису именовани, али будући да су 'Источнице' једна велика поема о жени и њеном истрајавању насупрот мушкој (у рату и политици оличеној) деструктивности, вероватно је да мрак настаје деловањем мушкараца и разарањем које остаје за њима. У другом делу песме, почев од везника *само* (па се 'Мркла јесен' може композиционо схватити као врста сложене искључне реченице) поглед неименованог песничког субјекта нас уводи у кућу, ка безименој домаћици и њеном напору да одржи ватру у шпорету. Шта је њој и преостало него да у своме дому одржава и снажи ту малу ватру, једину светлост која, колико-толико, разбија општи мрак. Јер, нико се не нада звезди или зори, нема светла ни у висинама; исток, у кога се погледа, остаје мрачан: ватра се разгорева тек у дну слике. Будућа светлост ће овога пута, ако је буде, кренути обрнутим правцем, не од висина надоле, него од дна хоризонта ка његовим висинама.“⁵⁰⁴ Очигледно је да тај мрак није само визуелна појава него да је опипљив, као нека врста дима од кога не може да се дише. Односно, могуће да је да тај мрак уопште није ни настао природним смркавањем, него управо различитом врстом насиља, убијања, те стога ни тој звезди, зори или бар шибици са истока није

⁵⁰² Светлана Шеатовић-Димитријевић, „Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији“, у *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*, уредници Александар Јовановић и Светлана Шеатовић-Димитријевић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011), 292–293.

⁵⁰³ Павле Зорић, „Љубомир Симовић или тријумф поетске слике“, у *Побуна и прилагођавање* (Београд: Просвета, 1975), 255.

⁵⁰⁴ Александар Јовановић, „Жена у сенци храста или како повезати расуте нити нашег постојања“, у *Песници и преци* (Београд: Српска књижевна задруга, 1993), 143.

се могуће надати јер је мрак проузрокован деловањем људи. Можда је чак напољу и свануло, међутим, од мрака деловања људског рода не види се сунце.

Из тог разлога може се рећи да: „У овој песми Симовић мотивима звезде са истока, зоре, тј. зоре новог дана, нове наде, новог јутра, асоцијативно призива присуство Богомајке и Христа. Једина светлост у мраку у коме не може ни да се дише, а нада је сасвим угасла јер се нико не нада чак ни шибици, открива се само у лику домаћице, жене која клечи пред шпоретом. Симболичка слика жене која клечи пред шпоретом у коме разгорева ватру представља симболичку слику Богородице, оне која моли за цео људски род, док симболика пећи у којој жена разгорева жар и призива контекст куће, дома, паганског и хришћанског поимања новог живота. Лик Богородице се тако у овој песми симболички сагледава кроз слику жене у молитвеном положају, али реалне, овоземаљске, кроз коју се преламају симболи божанског и земаљског, светог и профаног.“⁵⁰⁵ Ако прихватимо наведено тумачење, може се закључити да је у Симовићевој поезији поступак долажења до Богородице постепен. Започиње од свакодневних ситница у којима се пројављује милост Божија, а у вези са тим и нераскидиво Богородица, потом у овој песми се кроз наговештај упућује на личност Богородице која се у свим временима моли за људски род, па и у најмрачнијим, упорно и жртвено. Поменута домаћица клечи и иако се ватра не пали одмах она не одустаје и упорно покушава да запали ту ватру. Наравно, треба имати у виду и да: „С друге стране, Симовић је у овој песми апострофирао еротске елементе жене, као живог, појавног бића, а не искључиво Марије, која беше изабрана да постане део велике трансмисије плана спасења.“⁵⁰⁶ Стога, ова песма јесте само један корак ка призивању Богородице, а тај наговештај мотива видљив је у жени која покушава да одржи топлину дома и у њему светлост. Упркос мраку који јој отежава дисање, она у себи налази снаге да дува у ватру која никако да се запали.

Поменута домаћица, такође, подсећа на све жене нашег народа које су вековима остајале код куће и које су чувале дом и када се чинило да више нема шта да се сачува. „Домаћица из 'Мркле јесени', попут Копилуше, Солдатуше, женских ликова из 'Суботе', и тако редом, бори се на свој начин на оној далекој граници на којој, како би рекао Симовић, не зна се ни за какве друге разлике осим разлике између живота и смрти. Њено лице док клечи пред шпоретом – на махове озарено слабом светлошћу – уграђено је у саме основе нашег постојања и памћења. Без ње, и њеног истрајавања, већ одавно бисмо се међусобно поубијали.“⁵⁰⁷ Управо су ови ликови жена оно што је унело освежење у атмосферу рата, убијања, отимања и страдања. Оне су, не питајући ко је и зашто све започео, нити ко је наставио, као ни зашто се све то догађа, трпеле оно што им је наметнуто и трудиле се да сачувају живот – али, не свој.

Такође, требало би имати у виду последњу песму ове збирке, која има повлашћено место, али и претходи збирци и песми посвећеној Богородици Тројеручици, а то је песма „Шваља“:

„Скупљам трине,
трице и кучине,
дрешим мртве чворове,
мокре узлове,
где год који конач нађем
подижем га,
плав на зелен надовезујем,

⁵⁰⁵ С. Шеатовић-Димитријевић, „Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији“, 293.

⁵⁰⁶ Исто, 294.

⁵⁰⁷ А. Јовановић, „Жена у сенци храста или како повезати расуте нити нашег постојања“, 143.

у клупче намотавам,
не бих ли га једном
у иглу уденула,
не бих ли једном, обневидела, почела
да пришивам рукав за кошуљу,
браћу за рођаке,
земљу за облаке.“

У овој песми видимо да шваља упорно скупља све оно што би јој било од користи, чак и оно што су други одбацили – трине (отпатке од сена), трице и кучине – оно што је безвредно, што ничему не може користити, а камоли се нешто тиме ушити. Она дрешти оно што је нераздрешиво, какав год конач да пронађе она га подиже, надовезује на онај који има⁵⁰⁸, намотава га у клупче, „не бих ли га једном у иглу уденула“. Она све ово чини са надом да ће једном успети да овај конач удене у иглу, јер је обневидела (мотив борбе са мраком је уочљив, као и у претходно анализираној песми) и упорно покушава да то учини, па ако једном и успе, да тада покуша да поправи оно што осећа да је распарено, поцепано, уништено: рукав за кошуљу, браћу за рођаке и земљу за облаке. Она зна да кошуља без рукава ничему не служи, као ни човек без другог човека и земља без небеса. Томе тежи и упорно покушава да бар конач у иглу удене, а све остало би она лако. У овој песми видимо, пре свега, једну потпуну напуштеноост, јер да је неко поред ње он би јој уденуо конач у иглу па би она свој посао радила, али она у самоћи, без вида (у мраку), покушава да то учини и не полази јој за руком. „Симовићева 'Шваља', која је народски стилизована варијанта средњовековне Јефимије, у свакодневном послу, истовремено виђеном као највишем метафизичком императиву и послању, вели 'да пришивам рукав за кошуљу, / браћу за рођаке, / земљу за облаке'. Пред собом имамо реализована три смисла о којима је учио Ориген. Шивење у дословном схватању, као практичан рад, потом у духовном смислу, као творење људске заједнице као основе за анагогијско (есхатолошко) зрачење које земаљско и небеско, свето и световно, сједињује у мистерији постојања. А носилац обједињујућег принципа код Симовића је жена.“⁵⁰⁹ Из наведеног видимо да у њој постоји тај потенцијал остваривања ових смислова, али још увек није започет. Она види и чини се да би могла да поправи раздерано, али није у могућности да удене конач у иглу. Таква је домаћица из претходне песме, она покушава да запали ватру, међутим, ни она то у песми не успева. Оно што им је заједничко јесте нада.

У контексту ове збирке, али и песме, треба имати у виду да: „Улогу миротворца у новијем времену у Симовићевој поезији има жена, свемоћна Симовићева шваља. Жене су те које обнављају живот, које крпе раздрти и рашивени свијет, које поново састављају поремећену равнотежу у кући, у народу, па и у космичким размјерама. [...] Симовићеве жене виде своју улогу у томе да сахране и ожале, да нахране и утјеше завађену браћу, без обзира на војничку припадност и идеологију. [...] Ријетко су Симовићеве жене трагичке јунакиње, него су природно, у свом свакодневном животу, источнице и домодржнице, шваље и домаћице, господарице ватре и хране; у природи је њиховога бића и пола одржање живота и ватре у кући. У тој тежњи за поновним успостављањем равнотеже, измирењем и изједначењем браће и небраће пред гробом

⁵⁰⁸Могли тумачити плави конач као симбол неба на земљи, а зелени конач као симбол људи (једно од тумачења зелене боје јесте да је она „са исте удаљености као и на плавентило неба и црвену боју пакла...то је средишња боја, људска [...]“ Х. Бидерман, *Речник Симбола*, 448. Но треба имати у виду и да је у хришћанству зелена боја симбол Светога Духа. Стога овај поступак би могао значити да она тиме што плави конач на зелен надовезује, значи да већ тим поступком колико је у њеној моћи, привезује земљу за небо.

⁵⁰⁹ Марко Радуловић, „Љубомир Симовић – ново средњовековље“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 59, 3 (2011): 714.

и за трпезом, оне се уздижу до изузетне висине поредиве са светошћу. Она која пришива браћу за рођаке у мутним временима истовремено пришива земљу за облаке – способна је, дакле, и за подухвате космичких размјера.⁵¹⁰ То све јесу, како рекосмо, потенцијали у овим женама, али такве подухвате космичких размера моћи ће да оствари тек Богородица.

⁵¹⁰ Јован Делић, „Мотив братске заваде у пјесништву Љубомира Симовића“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 58, 2 (2010): 378–379.

„Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“

Песма „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ објављена је засебно, а у *Одабраним делима Љубомира Симовића у 12 књига* штампана је као посебна целина која припада „Тројеручици“ и уједно је једина песма ове збирке. Сâм тај поступак нам много говори о значају ове песме: уколико је њу песник одредио да она једина чини целокупну збирку значи да има велики значај, да је смисаоно заокружена и довољна да би се о њој размишљало и разматрало као целим песничким збиркама. Она се тематски надовезује на Симовићеве песме о женама: „Следећа фаза у којој ће се пројавити светлост и нада биће у дубљем улажењу у религијски прототип жене као облика светлости. Тај прототип се препознаје у пратећим атрибутима и лексици Богородице, а најдубље и најјасније у култу иконе Богородице Тројеручице.“⁵¹¹ Ова песма се свакако може посматрати као део круга песама о жени, о којима смо и говорили, међутим, она се по много чему од њих разликује.

Превасходно, цела ова песма је испевана као молитва⁵¹². „У песми у форми молитве у десет строфа 'Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској', нанизано је Симовићево обраћање Богородици. У свакој строфи ударна реч јесте управо молба – то су по правилу, устаљени молитвени глаголи: да наше чамце с пучине птице *доведу* у 'благе руке', да Богородичина трећа рука *откључа* катанце, да нас *помилује*, да нам трећи њен длан буде кров, да се на трећој руци *створи* црква, да нас *исцели*, *узвиси*, да *осоли*, да нас *прими* као лука и утеха, да нас из ове црне земље у облак *понесе* храст, засађен трећом руком.“⁵¹³ Оваквог обраћања у другим песамама које су испеване у част жена, свакако немамо. Оне јесу приказане као оне које својим делањем чине да овај свет не буде толико мрачан, међутим, Богородица је ипак једина која има посебно место (а које је задобила овом песмом) у поезији Љубомира Симовића. До сада, видели смо, све је то било у оквиру некаквих „нејасних вести“, најаве, али тек у овој песми је сасвим јасно да се у Богородицу има пуно поверење да она може да помогне. И не само да помогне, него да избави, да спаси, сачува, упути.

Важно је уочити, пре детаљне анализе целокупне песме којој ћемо приступити и то да: „Ако се сложимо са Иваном В. Лалићем, и песму Љубомира Симовића 'Десет обраћања Богородици Тројеручици Хиландарској' схватимо као молитву, одмах ћемо уочити да, за разлику од других молитвених песама, овде песник не говори у првом лицу једнине и Пресветој Богородици се не обраћа лично и у своје име, већ саборно, у име свих нас, односно у име народа коме припадамо. Знамо да је Богородица Тројеручица заштитница српског народа и колико је као симбол вере важна за наш духовни опстанак, о чему сведоче и најлепше молитвене песме које су јој посветили наши савремени песници.“⁵¹⁴ Видимо, једна од значајних одлика ове песме поред тога што је песма молитва, јесте да је молитва која припада кругу песама које се обраћају Богородици, а уз све то, ово је песма испевана у првом лицу множине и представља глас, вапај једног народа Пресветој Богородици. „У пуном складу са поетском темом је и начин обраћања у првом лицу множине. Он пружа, с једне стране, највећу могућу непосредност израза тако да је то нека врста колективног монолога у патњи; а са друге стране, омогућава необично топао и

⁵¹¹ С. Шеатовић-Димитријевић, „Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији“, 296.

⁵¹² „У богатом и разгранатом песничком опусу Љубомира Симовића налази се више песама које својим насловом или тоном подсећају на молитву. [...] Свакако да је међу њима најуочљивија и најзначајнија песма 'Десет обраћања Богородици Тројеручици Хиландарској', која у композицији песничких избора сопствене поезије заузима издвојено место и надсвојује књигу изабраних песама *Хлеб и со*.“ Верољуб Вукашиновић, „Молитва трећој руци“, у *Поглед на две обале – о лирској и драмској поезији Љубомира Симовића*, уредник Јован Делић (Београд: Београдска књига, Центар за културу Плујине, 2010), 60.

⁵¹³ М. Матицки, „*Источнице* и начела поетике Љубомира Симовића“, 255.

⁵¹⁴ В. Вукашиновић, „Молитва трећој руци“, 61.

узбудљив молитвени тон који и самом лику Тројеручице даје племенитији и узвишенији вид. Не могу се избећи асоцијације на познату библијску параболу о блудном сину 'који би изгубљен и нађе се, би мртав и оживе' и који се најзад као скрушени покајник враћа оцу. Само што овде као да се племе несрећних и проклетих синова обраћа мајци, па је тиме њихова исповест и молба потреснија, њена милост драгоценија, а лик озаренији. И у самом тону обраћања има нечег особеног и дирљивог. То није оно познато Попино 'Анђеле, брате!', у коме има занесености лепотом, ни оно 'Царе Душане, тражим помиловање!' Десанке Максимовић, у коме има искрене патетике, него нешто веома непосредно, топло и присно, што се може наћи у благосиљању, вапајима и клетвама из наше народне песме. ('Еј, давори, ти Косово равно. . .!').⁵¹⁵ Поред свега наведеног, треба додати да је овим поступком Љубомир Симовић свој глас придружио свим оним песницима свог народа који су се обраћали Богородици, својим прецима али и потомцима, на онај начин на који је то учинио и Иван В. Лалић у песми „Шапат Јована Дамаскина“. „У 'Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској' Љубомира Симовића, молбу за спас упућује мноштво, заједница, православни верници, сви грешници и несрећници на које су се окомили силници овога света. Постоји Бог, врховни кантарџија пред којим Богородица држи две склопљене руке. Постоје, међутим, и земаљски моћници који кажњавају праведнике и који све мере 'метром, литром, кантаром тегом и врећом'. Трећа, чудотворна рука Богородице Тројеручице треба да спасе вернике од насиља. У десет химничних катрена тријумфује начело православно схваћене саборности. Свет обичних, анонимних, верујућих људи, чија је молитва моћна јер је заједничка, призива божанску, вечну правду, јачу од свих земаљских закона. Саборно схваћена заједница представља мноштво припадника који не губе своју личност. Одбрана највиших духовних и моралних вредности могућна је баш зато што је човек, одлучан да брани те вредности, јединка, биће Божје, с развијеним моралним осећањима и духовним тежњама. Песма Љубомира Симовића, са сложеним симболима и метафорама, карактеристичним за овога песника (со суза, храст, неслана мора и јела, браћа у казану прокључалог олова, рибе и вране које крећу у лов на човека), припада поезији православне антропологије. Човек може да буде понижен, али његово Божје послање га упућује ка сфери слободе, стваралаштва и достојанства.“⁵¹⁶ Љубомир Симовић овом песмом упућује још један, поновни, вапај Богородици свог народа.

Ова песма се придружује својим претходницима и по томе што је она упућена икони⁵¹⁷ Богородице Тројеручице, о којој смо говорили приликом анализе песништва Ивана В. Лалића. Познато нам је да је она дело Јована Дамаскина и већ самим тим чином што јој се у насловом даје почасно место, видимо и везу Љубомира Симовића са Јованом Дамаскином⁵¹⁸. Он га експлицитно не помиње, али обраћајући се његовом делу које је у српском народу од великог значаја, свакако није занемарљиво. С обзиром на чињеницу да је присутан Јован Дамаскин, самим тим су присутни и песници попут Лазе Костића и Ивана В. Лалића⁵¹⁹. „У 'Десет обраћања

⁵¹⁵ Предраг Доганић, „Магија песникове молитве“, *Међај: часопис за књижевност, уметност и културу*, 8, 13/14 (1987): 45.

⁵¹⁶ Павле Зорић, *Слух за тајне ствари* (Београд: Српска књижевна задруга, 1995), 150.

⁵¹⁷ „Овом фантастичном сликом чудесне руке спаса, треће руке Богородице Тројеручице тј. свете, сребрне руке песника и иконописца Јована Дамаскина на овој хиландарској икони, Симовић је синтетизовао наше византијско, религијско и културно наслеђе, вишевековну веру народа коме песник припада и савремени тренутак угрожености. Трећа рука је она којој се песнички глас нада као последњем уточишту и нади за спас народа, коме прети катастрофа.“ С. Шеатовић-Димитријевић, „Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији“, 298.

⁵¹⁸ „Оно по чему је песма Љубомира Симовића посебно карактеристична јесте песниково обраћање трећој Богородичиној руци, оној руци коју је свети Јован Дамаскин сачинио од сребра у знак захвалности за чудесно исцељење своје одсечене руке.“ В. Вукашиновић, „Молитва трећој руци“, 61.

⁵¹⁹ „У кретању ка миту, односно покушају да митско избави од заборавља, поезија се приближава молитвеној апострофи и заједничарској свести средњовековних писаца. Ово посебно долази до изражаја у 'Десет обраћања

Богородици Тројеручици хиландарској' трећа, чудотворна рука представља мост између два свијета, средство спасења, изласка из времена и средство повратка у првобитно јединство. Притом, икона (јер то јесте обраћање икони) представља границу и мост између два свијета, а то је, са причом о њој као подтекстом, и трећа рука.⁵²⁰ Обраћање трећој руци⁵²¹ Пресвете Богородице јесте значајно зато што на тај начин песнички субјект, пре свега, потврђује веру у икону као истински лик Богородице и њено присуство. Потом, потврђује веру у предање на који начин је та рука додата на икону и зашто, а самим тим и веру у чудо, у могућност да Пресвета Богородица својим деловањем залечи руку, а ако је то могуће, онда је сасвим разумљиво зашто су јој све молбе из ове песме упућене јер и све друго јој је могуће. „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској' врхунац је религијског и духовног песништва у коме је изграђен један од најпоштованијих ликова Богородице, али сада иконе Јована Дамаскина. Вера у чудесну и исцелитељску моћ Тројеручице у Симовићевој песми најближа је облицима средњовековног песништва (тоном молитве, лексиком и познатим атрибутима везаним за ову светитељку).“⁵²² Већ из самог наслова и начина обраћања видимо мноштво значења и интертекстуалних веза. Песма садржи десет строфа од којих свака представља једно обраћање, једну молбу. У наредним редовима покушаћемо да увидимо какве су то молбе⁵²³.

„Мајко Слова и Спаса, Тројеручице,
нека наше чамце у благе луке
из густих олуја с пучине доведу
птице, излетеле из Твоје треће руке!“

У критици је примећено: „Симовић се у првој строфи икони обраћа молитвеним тоном, називајући је 'Мајком Слова и Спаса' која ће, како је то већ веома често у средњовековном песништву, пренети 'наше чамце у благе луке'. Симболичка слика чамаца на пучини, густих олуја и птица даје нам визуелну слику немира песничког гласа. У Симовићевој песми преламају се гласови колективног са индивидуалним, самоунижавајућим тоном песника.“⁵²⁴ Још би било потребно додати да је самим тим што је у првом стиху речено да је Богородица „мајка Слова“ да нас то упућује да лирски (колективни) субјект испољава веру у Дјеву Марију као ону која је родила Бога – друго лице Свете Тројице – Логоса, Слово. А речју да је он и „Спас“ упућује нас да тај колективни јунак верује да је он и Спаситељ света, односно да верује у све оно што проповеда Јеванђеље и да је људски род његовим доласком спасен. А потом јој се обраћа „Тројеручице“ – умилно и блиско, изразом који је издваја и чини препознатљивом, оном која је блиска колективном субјекту, српском народу. Икона Богородице Тројеручице припала је

Богородици Тројеручици', где Симовић најпотпуније изражава колективну збњу и жудњу, али и културно-историјски призива лик Јована Дамаскина као химнографа, а самим тим и Лазу Костића са његовим 'Певачким 'имнама Јовану Дамаскину', односно претходи Лалићевом 'Шапату Јована Дамаскина'. Можемо приметити да су за разлику од Лалићевог 'Шапата' који је пре свега интимна лирска молитва, Симовићева 'Обраћања' ближа Костићевим 'Имнама', односно да је код Костића и код Симовића реч о молитви коју упућује заједница. Уопште, већина молитава које је Симовић испевао, а његов опус је у српској књижевности по томе посебно препознатљив, испеване су из позиције заједнице, и више су мољења која се упућују у цркви него у самоћи.“ М. Радуловић, *Српско-византијско наслеђе у српском послератном модернизму*, 214.

⁵²⁰ Горан Радоњић, „Структура Симовићевих песничких слика“, у *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*, уредници Александар Јовановић и Светлана Шеатовић-Димитријевић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011), 152.

⁵²¹ „Трећа рука појављује се као лајтмотив, који се протеже кроз готово све строфе.“ С. Шеатовић-Димитријевић, „Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији“, 297.

⁵²² Исто.

⁵²³ Стихове ове песме наводимо према издању: Љубомир Симовић, „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“, *Песме*, књига I, *Одабрана дела Љубомира Симовића у 12 књига* (Београд: Београдска књига, 2008).

⁵²⁴ С. Шеатовић-Димитријевић, „Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији“, 297.

српском народу, она је игуманија српског манастира на Светој Гори, стога ово „Тројеручице“ носи у себи тон присности и међусобне припадности. Одмах после тог значењима обогаченог стиха изриче се прозба: „нека наше чамце у благе луке / из густих олуја с пучине доведу / птице, излетеле из Твоје треће руке!“ У овим стиховима не видимо оно што је често својствено на почетку обраћања Богородици – покајање, скрушеност, недостојност да би јој се субјект обратио него као да са неком сигурношћу и чврстом вером лирски субјект одмах изриче прозбу. Видели смо да Светлана Шеатовић-Димитријевић у овим стиховима тумачи песнички глас и преплитање његово са колективним субјектом. Молитва је упућена за избављење, Богородица Тројеручица се призива као она која би могла показати пут, као Путевођитељка. Субјект очигледно осећа, усред некаквих густих олуја, непроходних, могућност потонућа, те изриче да му је потребан помоћник. Присутна је, међутим, ипак једна врста скрушености, јер лирски субјект не тражи непосредно помоћ од Богородице, него само да пошаље птице – можда гласнике – који ће извести на пучину залутали народ. Знајући да се Богородица Тројеручица налази у Хиландару те птице које би могле излетети из њене треће руке, односно из манастира Хиландара, могу бити монаси који ће донети речи спасења међу народ, који је од речи које су направиле „густе олује“, у опасности. Ово тумачење може потврдити и први стих где се тај народ, како смо већ напоменули, обраћа Богородици Тројеручици као мајци Слова, али и Спаса. Можда су том колективном субјекту (а уз њега и песнику) потребне заправо праве речи које извлаче на пучину и спасавају.

„Тројеручице, катанце, браве и врата,
браћу у казану олова које кључа,
све што су безбројне руке закључале,
нека нам Твоја трећа рука откључа!“

У овом обраћању колективни јунак моли Богородицу да све оно што је закључано, сакривено од тог народа, а припада му, да откључа, ослободи: из другог стиха, међутим, види се да то није тек нешто закључано него да су у том кључалом казану – браћа. Тиме ови стихови постају потреснији и видимо да је тај народ у великом страдању, јер знамо шта је у казану, али шта је иза свих катанаца, брава и врата није нам откривено. Ми не знамо ни шта се иза тих врата догађа, ко је тамо затворен, али је очигледно да лирски субјект тражи оно што му је исте вредности као и сопствена браћа.

Стихови треће строфе још потресније сведоче о страдању народа:

„Тројеручице, док нас лове и мере
метром, литром, кантаром, тегом и врећом,
Ти, двеју руку склопљених пред кантарцијом,
измери нас, и помилуј нас, трећом!“

За ове стихове се може рећи да: „[...] молитвена обраћања Богородици кореспондирају са веома бурним временима у историји народа, коме припада и песник.“⁵²⁵ Лирски субјект каже „док нас лове и мере“ – значи да се према њему (лирском субјекту–колективном) понашају као према животињама, као према бићима која треба ловити, хватати, затварати, убијати без милости. С обзиром на то да је у питању лов упућује се на мисао да одбрана и не постоји него само покушај бекства од те хајке. А при свему томе – и мерити – значи процењивати његову вредност. Или његову тежину? Чини се да ови стихови заправо говоре о физичким страдањима – начинима мучења. Те тај народ моли Богородицу да га она „измери“ склопљених руку пред Богом, да у

⁵²⁵ Исто, 298.

молитви и милости својој спомене га „пред кантарцијом“ и да том трећом – исцелитељском – руком помилује. Лирском субјекту је потребна милост и заступништво пред Богом и то тражи баш од Богородице, као оне којој Бог ништа не одбија и која је вековима у том народу. Али оно што ову прозбу лишава дрскости и претеране отворености и смелости пред Богородицом, јесте страдање. Тај народ се Богородици моли док га вешају, затрпавају, даве. И притом не моли да би се избавио од страдања и лова, него да Богородица буде заступница пред Богом за пострадале.

Примећујемо да опасности не долазе само од људи, противника, непријатеља:

„Док кишу проткива суснежица, и вук,
риба и врана крећу на нас, у лов,
бескућнима у вејавици, Тројеручице,
Твој трећи длан нека нам буде кров!“

Све поменуте животиње су хтонске и припадају паганској традицији. „Поред лика Тројеручице, у четвртој строфи, у Симовићевом типичном мрачном, јесењем, кишном пејзажу налазимо три демонска бића: вука, рибу и врану, који прете и 'крећу на нас'. Тада се светитељка, у предивној песничкој слици, моли да њен трећи длан буде кров. На тој трећој руци наћи ће се и спас виђен у слици цркве сазидане на њој.“⁵²⁶ Овој хајци која је покренута људима, придружиле су се и мрачне силе. Опасност не прети само од физичког уништавања него и од духовне пропасти. Стога, лирски субјект моли Тројеручицу да њен трећи длан буде кров, односно склониште, прибежиште и спас од ових који их лове. Народ је угрожен са свих страна (необично је да се лирски субјект моли да те руке буду кров, а не кућа, што би значило да та опасност не долази са земље, него из поднебесја, за које знамо да је место обиталишта мрачних сила) и једино прибежиште може му пружити трећа рука Богородичина.

Лирски субјект у претходним обраћањима говори о својим страдањима и тражи спас посредништвом Богородице, али у овом обраћању и њему самом се открива разлог страдања:

„Док се затварају све капије, сви капци,
пред смрадом наших грехова и рана,
Тројеручице, нек нам се отвори црква
на Твојој трећој руци сазидана!“

Разлог што су „бескућници“ и што се пред њима затварају све капије и капци јесте сопствени грех. Ране настале од греха већ толико дуго постоје да су почеле да заудару. У овој строфи се први пут помиње сопствена недостојност и греховност, али она не представља препреку да би се изрекла молитва и прозба. Та свест грешника о сопственој недостојности, молитву као да појачава, јер увиђа да му је помоћ неопходна. Такође, значајно је приметити, да овај колективни јунак не тражи да се отворе та затворена врата и капци него тражи од Богородице да се на њеној трећој руци отвори сазидана црква, што нас упућује да та црква већ постоји, међутим, да ни она није отворена. То отварање врата се показује као суштинска потреба бића које је на граници живота и смрти (где су све заблуде и пролазне жеље заборављене и постале неважне). Уопште, то што се субјект моли да Богородица својом трећом руком дела – израз је вере. А да се на тој руци која је симбол исцељења сазидана црква је исказивање потребе да се у близини Богородице, у њеној милости и наручју буде и пребива.

⁵²⁶ Исто.

„Голе, млаћене моткама, секирама,
оборене под ноге, и дотучене
у подножју брда уз које смо се пели,
трећом нас руком, Тројеручице, исцели!“

Ова строфа одаје је разлоге оволике смелости и обраћања Богородици. Смелост потиче од свести да је тај народ мученички. Истичу се начини на који је страдао док је заправо хтео да се попне на висину. Богородица се призива да исцели намучене.

Наредно обраћање је молитва за све оне који су пострадали, који су мртви, можда већ и близу заборава, али Богородица се призива да их све узвиси:

„И узвиси, трећом руком, Тројеручице,
све оне који су, стотинама руку,
стотинама година, из жетвених слама,
бацани на дно казана и јама!“

„Молитва Тројеручици изграђује се на познатим глаголима средњовековног песништва: исцели, узвиси, прими душе наше. У седмој строфи налазимо директне алузије на страдање српског народа у 20. веку.“⁵²⁷ Бацање на дно казана и јама чини контраст са могућим уздицањем и чини се да што је дубље неко бачен да ће бити више уздигнут. Молба се изриче за сопствене претке и то не само оне нама најближе него оне који су „стотинама руку, стотинама година“ страдали.

„У овом свету несланих мора и јела,
док нам се броје последњи тренуци,
нек засветли, нек нас осоли, Тројеручице,
со суза, скупљена у Твојој трећој руци!“

У овој строфи се појављују чести мотиви⁵²⁸ Симовићевог песништва. „Неслана мора и јела', 'осолити', 'со суза' – само на примеру ове строфе видимо како Симовић варира своје основне мотиве како би прецизније, и најсажетије, именовао оно што жели: обесвећени свет у којем живимо, милост Богородице Тројеручице и искупљујућу патњу оних које вековима чува и штити. То је, управо оно што у целини пева ова ванредно лепа песма-молитва: кроз десет катрена, са најчешће римованим другим и четвртим стихом (осим у шестом и седмом, у којима се римују трећи и четврти) траје молитвено обраћање Оној која, својом људском природом и божанском милошћу, бдије над нама и нашим замршеним путевима.“⁵²⁹ Када је у питању со требало би напоменути и у контексту ове песме оно што Драган Хамовић истиче анализирајући песму „Кванташка пијаца“: „Сланост коју смо изгубили није ништа мање до оно што јој древност одређује као значење: божанска, значи смислена и плодносна снага, савез са Богом. Актуелност на коју Љубомир Симовић непрестано, готово проповеднички реагује, и онолико профет колико то прави песник овога позива неизоставно јесте, она је стварност у којој се човек, раскинувши савез са Богом, откинуо од сопствене значајности и величине. И последње консеквенце тога раскида имају лице наше неслане беде и безизлаза, беде по губитку суштине

⁵²⁷ Исто, 299.

⁵²⁸ „Со је један од најбитнијих момената његове поетике, а опозиција *слано – неславно* једна од најважнијих. У много чему је истоветна опозицији (живети) *са смислом – без смисла*.“ А. Јовановић, „Песничке вертикале Љубомира Симовића“, 19. Такође, може се напоменути и да је: „Со носећи или један од градивних мотива многих Симовићевих песама ('Видик у Аушвицу', 'Бог олује у лугарници', 'Чудо на Кобиљој глави', итд)“ Исто, 27.

⁵²⁹ Исто, 28.

уза нас.⁵³⁰ Мора и јела у свету су неслана, она су изгубила своје основно својство, свет се на тај начин приближава своме крају – „броје се последњи тренуци“ – а субјект моли да со из треће руке Богородице Тројеручице засветли и осоли тај народ. „За необично смисаоно богатство овог лика везују се три иначе омиљена песничкова симбола⁵³¹: слово, со и суза (три 'с') који имају и одлучујући значај у судбини уклетог људског племена. У постојећем контексту све три делују као снаге које помажу ослобођењу човека. Слово није само блага реч која открива пут истине већ представља просветљење разума и враћање праизвору, со повезује, зближава и учвршћује веру у заједницу, а суза представља еликсир сапатње, праштања и спасења. Све њих у њиховој окрепљујућој животворној дејствениости Богородичина трећа рука обједињује.“⁵³² Та со очигледно у себи носи и светлост и смисао. Субјект тражи да он буде осољен (ни море ни храна) како би он на тај начин постао носилац смисла. Со која је сакупљена у Богородичиној руци је заправо со њених суза, проливених у молитви за народ.

Богородица је у првом стиху деветог обраћања названа луком и утехом:

„Тројеручице, луко и утехо,
мајко чокоту ког распињу и туку,
смилуј нам се, грешним и убогим, и прими
душе наше у Твоју трећу руку!“

Познато је да се у акатистима и молитвама Богородици често обраћа као „тихом пристаништу“ на бурном мору живота, да је она утеха свету⁵³³. Увиђамо да Богородици у овој песми није принето мноштво епитета у циљу истицања њене славе и узвишености, њој се превасходно приносе молитве. У том смислу је названа мајком чокота – Господа Исуса Христа. Исус Христос је за себе рекао да је он чокот, а верни народ лоза: „Ја сам истински чокот и Отац мој је виноградар. Сваку лозу на мени која не рађа рода одсијеца је; а сваку која род рађа чисти је да више рода роди.“⁵³⁴ А да га распињу и туку такође је утемељено на Јеванђелском тексту⁵³⁵, чиме се указује на изабраност овог народа и на пут којим ходи а то је пут Јеванђеља⁵³⁶. „Љубомир Симовић песнички веома прецизно одређује све оно што нас је, вековима сустизало ... 'Све оне

⁵³⁰ Д. Хамовић, „Љубомир Симовић или ангажман нарочите врсте“, 670.

⁵³¹ О овоме можемо додати још: „Укрштајући лични доживљај са предачким памћењем, Љубомир Симовић је испевао 'Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској' из којих – кроз певање о угрожености опстанка и неизвесности спасења народа којем без остатка припадамо – до нас допиру, упоредо са речју *со* и друге кључне речи Симовићеве поезије: *слово, суза, кантар и тег, спасење, облак, хрост, трећа рука*. То су, истовремено, речи које читалац препознаје као кључне у сопственом искуству и на које, такође, одговара својим бићем.“ А. Јовановић, „Песничке вертикале Љубомира Симовића“, 29. „Њима треба додати још једну реч тачка која је и наслов његове претпоследње збирке, а у завршној песми те књиге додато јој је и одређење *упоришина* [...]“ Исто. Аутор, затим, додаје: „Без упоришне тачке човек је ништа, чак и када има све; са њом је, и у страдању и у понижењу, свој. *Упоришина тачка* не именује се непосредно, али ка њој у овој поезији води све и она заиста садржи све: поглед на завичајне пејзаже, радост спремања хране, хлеб и сланину у зимској кухињи, јаје, светојесењска обасјања, небеску ведрину, со, Богородицу Тројеручицу, Светога Саву, људско и Божје начело.“ Исто, 30.

⁵³² П. Доганић, „Магија песничке молитве“, 44.

⁵³³ Пример оваквог обраћања можемо видети у Молитви Пресветој Богородици Гетсиманској. Извор: <http://svpantelejmon.rs/molitva-presvetoj-bogorodici-getsimanskoj/> (преузето 20.01.2023)

⁵³⁴ Јов. 15, 1–2.

⁵³⁵ Поменути стихове смо већ цитирали, међутим, и на овом месту их треба поменути. „И бијаху га по глави трском, и плуваху на њега, и падајући на кољена, клањаху му се. И кад му се наругаше, свукоше с њега пурпурни огртач, и обукоше га у његове хаљине и изведоше да га разапну.“ Марк. 15, 19–20.

⁵³⁶ „Ако вас мрзи свијет, знајте да је мене омрзнуо прије вас. Кад бисте били од свијета, свијет би своје љубио, а како нисте од свијета него вас ја изабрах од свијета, зато вас мрзи свијет. Опомињите се ријечи коју вам ја рекох: није слуга већи од господара својега. Ако мене гонише и вас ће гонити; ако ријеч моју одржаше, и вашу ће одржати. Али све ће вам ово чинити због имена мојега, јер не познају Онога који ме посла.“ Јов. 15, 18–21.

који су, стотинама руку, / стотинама година, из жетвених слама, / бацани на дно казана и јама' – читамо у седмом обраћању, и у та три стиха дат је један читав ток наше несреће. Или у стиховима: 'Тројеручице, луко и утехо, / мајко чокоту ког распињу и туку' пева се мајчинска природа Богородице, њено разумевање за људски бол. Али, у контексту песме, 'чокот ког распињу и туку' постаје и знамење народа који страда на Христовом путу и који, у завршним стиховима сваке строфе, вапи за мајчинском заштитом.⁵³⁷ Говори се о страдању Исусовом које је претрпео зарад спасења људског рода и од његове мајке иште се милост, изриче покајање („смилиј нам се грешним и убогим“) и тражи се да прими душе пострадалих у своју трећу руку.

„Двема рукама сахрањене, Тројеручице,
у ову земљу, испуњену мұком,
нек нас из ове црне земље у облак
понесе храст, засађен трећом руком!“

Молитва се изриче за оне који су сахрањени у ову земљу, испуњену тишином, мұком. Мұк указује на нечије присуство, али и на тежину и тескобу тог постојања. Можда би се нешто и рекло, али нема се више шта. Све је занемело, а лирски субјект моли Богородицу да га из те земље, у облак понесе храст који је засађен њеном трећом руком (с тим у вези можемо се присетити прве строфе ове песме у којој се такође упућивала молитва за истинске речи). Није сасвим јасно да ли су они који су „сахрањени“ заиста упокојени, преминули, или су то живи којима живот на овој земљи представља искуство смрти. Од одговора на питање ко је лирски субјект ове последње строфе зависи и смисао ових стихова. Лирски субјект би у овом случају могли бити и мртви и живи који се обраћају Богородици, а у том случају ова песма добија још дубљи израз и посебно значање. У том случају уједињују се гласови живих и мртвих, међу њима више нема границе, јављају се у песми и способни су за заједничку молитву.

Оно што је, такође, необично у овој песми јесу и последњи стихови. „Последња два стиха последње строфе ове песме-молитве имају занимљиво одступање од типичне молитвене лексике – у песму се уводи храст, симбол словенске митологије. Спајајући појаву вука, рибе и вране, Симовићевих фантастичних мотива, са последњим увођењем храста откривамо да се тон и структура молитве, од узвишења и дивљења хришћанској фигури иконографије синтетишу са паганским симболима. [...] Како Веселин Чајкановић бележи, храст у српском народу има улогу божанства и култа, под тим дрветом су одржаване скупштине, сабори. На основу тога могли бисмо закључити да ће храст овде бити облик саборности и спаса народа у чије се име одвија молитвено певање.“⁵³⁸ Мотивом храста у поезији Љубомира Симовића бавили су се многи проучаваоци: „Храст, као дубински симбол у нашој традицији, који спаја словенско наслеђе са хришћанством, израста на крају песникове молитве засађен Богородичином трећом руком. Он је тај симбол спасења који отвара просторе тумачења ове песме ка нашој традицији, ка народном бићу, ка оном што смо као народ патријархалне културе били и што јесмо у историји, подносећи жртве и страдања због зла око себе, али и зла у себи.“⁵³⁹ Храст у овој песми може представљати својеврстан спој са сопственом историјом, но у критици су уочена и другачија значења овог мотива. Часлав Ђорђевић, говорећи о песми „Храст на Повлену“, истиче: „Храст је свето дрво, у њему је садржано паганско време и божанска снага. Зато се од њега праве свети храмови, крстови и бадњак. Неговати храст, значи сећати се свега прошлог, значи чувати традиције и стабло своје припадности. Али, у новим временима, прихватањем нових обичаја, на храст се

⁵³⁷ А. Јовановић, „Песничке вертикале Љубомира Симовића“, 29.

⁵³⁸ С. Шеатовић-Димитријевић, „Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији“, 300.

⁵³⁹ В. Вукашиновић, „Молитва трећој руци“, 62.

сасвим заборавило, „његов много вековни смисао је престао да светли.“⁵⁴⁰ Из свега наведеног рекло би се да храст представља историјско сећање, чување традиције, спој хришћанског и паганског.

Поставља се, међутим, питање како је могуће да баш храст има снагу да лирског субјекта понесе из земље у облак? Како је могуће, да у песми, која је испевана у хришћанском духу⁵⁴¹, на самом њеном крају појављује се храст као симбол спасења? Видели смо да Часлав Ђорђевић истиче да се дрво храста користи као бадњак. О том обичају можемо рећи: „Често се међу ученим атеистима може чути тврдња да православни божићни обичаји потичу из паганства. То је једна од теорија коју је нарочито код нас заступао др Веселин Чајкановић у својим списима, и та школа тзв. Историјска школа је мање–више била под утицајем схватања њемачке науке крајем прошлог и почетком овог вијека. Да, има сигурно старих словенских обичаја који су везани за Божић, то нема никакве сумње. [...] Јер онај који зна да Хришћанство није дошло да убије природног човјека, и све оно што је он изњедрио кроз своју историју, тај зна да оно није уништавало ни обичаје који су постојали у тим прасловенским временима, јер ту има много обичаја који су никли из здравине људске природе.“⁵⁴² Као што смо и код претходних проучаваоца могли да увидимо – храст потиче из паганске традиције, међутим, оно што га чини другачијим јесте његова преображеност. Њему се људи не клањају као божанству, него га користе као симбол. У прилог овој тези може се рећи и да: „То што важи за обичаје, важи и за културе, претходне дохришћанске. Рецимо, то важи и за хеленску философију. Познато је да је Црква кроз вијекове употребљавала категорије мишљења које су разрадили велики грчки философи као што је Платон, Аристотел, Плотин, Сократ. Међутим, она је нови садржај стављала у те старе појмове и одређења и њих је овај садржај рађао за нови, битно другачији, крштени, Христовом Истином прочишћени живот. [...] Отприлике тако би требало приступати тим древним обичајима које Хришћанство није одбацило, али јесте преобразило изнутра, јесте примило, али им је дубински изменило садржај и на тај начин дало нови подстрек људској култури, људској дјелатности и људском понашању.“⁵⁴³ С обзиром на све наведено, сматрамо да је храст и у овој песми, а што је најављено још у Симовићевој песми „Вест“, а овде разрађено, заправо представник онога што долази, односно онога који долази, он представља дрво живота, које је било посађено Божијом руком у рају и које симболише Исуса Христа. „Бадњак представља и симболичку представу оног дрвета које је праведни Јосиф заложио у пећини када се родио Господ Исус Христос, али он прије свега симболише Самога Господа. Како је неко рекао, Христос је као 'младо и снажно стабло посјечен да огњем Своје љубави загрије од гријеха слеђени и осмртвовљени род људски и пламом Својих богочовјечанских откривења просвијетли

⁵⁴⁰ Ч. Ђорђевић, *Песнички видици Љубомира Симовића*, 159.

⁵⁴¹ Видели смо да се појављују мотиви вука, рибе и вране – али они представљају опасност за лирског субјекта. Он од њих осећа опасност, гоњење, није се њима обраћало за спасење, него Богородици за спасење од њих – од духовне погибије. Посебно би требало имати у виду да је то крај песме који би свакако требало да буде у чврстој вези са претходним обраћањима, па макар и кроз поступак парадокса. Када је у питању завршетак песама код Симовића требало би додати и да: „Песник је полако, постепено, изграђивао свој особени систем завршавања, поентирања песме, у тај систем стале су основне одлике његовог песничког профила. На крају песме се, више или мање приметно, појављује прадакос, као изненађење – тврдња супротна свему што претходни делови песме кажу или навешћују.“ Миодраг Павловић, „Једно читање поезије Љубомира Симовића“, предговор у *Хлеб и со: изабране песме*, Љубомир Симовић (Београд: Српска књижевна задруга, 1985), X. Такође, уочено је да: „Читав ток одређеног песничког текста има улогу 'придобивања за тезу' (синтагма Миодрага Павловића) која ће се пласирати поентним исказом, који, опет, реверзибилно смисаоно јача претходни део текста.“ Д. Хамовић, „Љубомир Симовић или ангажман нарочите врсте“, 675. Ми ћемо покушати да укажемо на који начин овај, неминовно парадокс, смисаоно доприноси претходном делу песме.

⁵⁴² А. Радовић, *Божјићни загрљај Бога и човјека*, 283.

⁵⁴³ Исто, 284–285.

људе'. Уношење бадњака у кућу означава Христов улазак у овај свијет, у наше домове и наша срца.⁵⁴⁴ Стога, у овом светлу је, чини нам се и могуће тумачити последње стихове ове песме. Увиђајући да уношење храста у своје домове означава улазак у свет Бога Логоса, те да тај храст може лирског субјекта понети у облак, што је Исус Христос својим Вазнесењем и учинио, нама се суштина ових стихова отвара. Треба напоменути да се у празнику Вазнесења Господа Исуса Христа прославља спомен на његово вазношење на небеса, при чему је и људску природу понео са собом, што је за људски род до тада било немогуће. Ове прозбе добијају посебан одсјај када се запази да се лирски субјект моли да тај храст Богородица засади својом трећом руком. Богородица и јесте та која је дала људску природу Господу Исусу Христу, она је „нови корен“ и стога њој су овакве молбе и могле бити упућене. У последњој строфи исказује се сва суштина Богородичиних и Господњих празника – песник је то кроз глас народа срочио узвишеним песничким средствима. Последњу строфу такође краси контраст земље испуњене мјуком и небеса у која Господ Исус Христос, одгојен Богородичином руком, може узнети народ.

Након детаљне анализе сваког обраћања можемо закључити да су она сажета, једноставна, али дубока и међусобно повезана иако свако од њих представља једну засебну целину. Из тог разлога, може се рећи да ова песма представља молитву једног народа кроз векове. У појединим обраћањима, видели смо, у питању је свакако страдање народа у 20. веку, али чини нам се не само у том веку. „У ових десет строфа, а број десет у себи већ носи целовитост и потпуност, стала је цела наша историја и култура, са свим узлетима и падовима. У вертикалном устројству, од дна казана и јама, преко жртвених поља, брда и пучине, до небеских облака, траје вишевековни пут колектива са неизвесним исходом. Праисконска снага, средњовековни узлети, несреће које су нас пратиле, потирање највиших вредности, са једне стране, а страсна, готово очајна нада да не сме тако да буде, са друге, непрестано се сустичу и укрштају. 'Мајко Слова и Спаса', са самог почетка песме, именује две основне тачке нашега пута, а све што тај пут угрожава, управо је оно што Богородица Тројеручица треба да остави иза нас. А колико је то искушења и препрека говори и чињеница да онај који пева, *колективно ја* српског народа и његове културе (или умножени глас песничког субјекта, свеједно) мора да у свакој строфи призива Тројеручицу и њену трећу, свемилосну руку.“⁵⁴⁵ Ова песма представља обраћање једног народа, уједињеним гласом живих и мртвих и у томе је њена необичност и величина. Граница између светова се брише, а место састанка јесте трећа рука Богородице Тројеручице. Она је та која показује пут, откључава, милује, нуди уточиште, цркву – Литургију, исцељење, узвисује, светли, прима душе и узноси у облак.

Наведена песма се заправо најбоље разуме у есхатолошком кључу. Она представља молитву једног народа Богородици за будући век. Од ње се не тражи ништа што би могло бити оствариво на земљи и у овом животу. Она је молитва једног народа будућег века. Свако обраћање јесте молитва за живот који долази после смрти. Истакнуто је страдање, хајка која се доживљава у овом свету, али они као да представљају залог, страдање које је било неопходно да би се оваква обраћања могла принети.

Ова песма представља, рекли бисмо, неочекивану појаву у песништву Љубомира Симовића с обзиром на чињеницу да се Богородица није појављивала до ове песме, овај мотив је био у назнакама, алузијама, свести да је у свету о коме се пева све у вези са њом нејасно, те је и она непозната. Ипак: „У *Обраћањима Тројеручици* као да смо сведоци оних тренутака када се указује неминовност посезања за устаљеним песничким формама. Стихови у катренима нижу се с лакоћом на чије обрасце као да смо навикли, са обртима које очекујемо и добијамо. Са

⁵⁴⁴ Исто.

⁵⁴⁵ А. Јовановић, „Песничке вертикале Љубомира Симовића“, 28–29.

иконографским мотивом старије наше традиције вратио је Симовић и један песнички разбој старијих времена. Евоцирају се стихови и строфе Димитрија Кантакузина, Лазе Костића. Но Симовићева молитва-обраћање нема индивидуални карактер, реч је о поново пронађеној 'заједничкој песми', о једном архаичном канону у који треба да стану обновљени и непролазни садржаји страдања и надања. У песми се јавља надмоћна женска фигура сакралне традиције средњег века; око Богородице песник успоставља један одговарајући оквир – читава песма је пиједестал на којем фигура женске надмоћи треба да се покаже и да у њој остане. То није једини случај песниковог комуницирања са средњовековном традицијом, мада му тежишта леже негде другде. Али његово залажење у одговор са средњовековним литерарним предањем има карактер дубоког, личног резонирања, поред очигледног културолошког демарша заснованог на свести о томе да је српска култура без свог средњовековног предања, само један (снажан) торзо.⁵⁴⁶ И напоследку говора о овој песми истаћи ћемо само једну од похвала коју су изrekli критичари: „Најзад, засебно објављена стихира *Десет обраћања* неоспорно је у домену песничког ремек-дела. Лаком руком песник овенчава своја песничка настојања, и придобија још више тиме што не казује сопствену апотеозу (од чега Лаза Костић није далеко), него псалмодично призива Богомајку 'из дубине' опште и своје кроткости и нишности.“⁵⁴⁷ Стога је песма „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ заузела посебно место како у Симовићевој поезији тако и у целокупном српском песништву.

⁵⁴⁶ М. Павловић, „Једно читање поезије Љубомира Симовића“, XXVIII.

⁵⁴⁷ Исто, XIV.

Мотив Богородице у трећој и четвртој етапи песништва Љ. Симовића

Пратили смо поделу Богдана А. Поповића песништва Љубомира Симовића, те смо до сада смо увидели две етапе, у њима приказали како се развијао мотив Богородице, потом је уследила анализа песме „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ коју поменути аутор није сврстао ни у једну етапу, а можда и са разлогом – јер ниједној не припада. Он је, додуше, ни не помиње у свом есеју. Наредна, трећа етапа овог песништва обједињавала би песму „Portus regius“ и збирке *Субота* и *Горњи град*. Песма „Portus regius“ настала је 1964. године, збирка *Субота* 1976, а *Горњи град* 1990, међутим, оне су тематски обједињене и образују једну целину. „Сродним их, као што рекосмо, чине догађање у актуелном времену, урбани амбијенти и говорни језик који обликује елементима драмске форме, монолозима, дијалозима, расправљањем. А разликовање се грана из сваког од елемената сродности.“⁵⁴⁸ У овим збиркама проналазимо мноштво различитих мотива који не нуде посебан поглед на мотив којим се бавимо. Песма „Portus regius“ представља запитаност о смислу живота, али и о афирмацији живота.⁵⁴⁹ Збирка песама *Субота* одвија се у амбијенту кафанског састанка који представља „мозаичку слику овдашњих друштвених, економских, моралних прилика у другој половини XX века. Сви они теже економској стабилности и друштвеној афирмацији, очигледно са малим изгледима.“⁵⁵⁰ Збирка песама *Горњи град* на самом свом почетку има циклус „Путовање у Грчку“, а потом се отварају и опевају нови простори у циклусима попут „Путовање у Персију“, затим „Прозор у Светој земљи“, што може представљати „успињање ка све вишим нивоима *Горњег града*“⁵⁵¹. У овом циклусу нисмо пронашли ниједну песму која би упућивала на Богородицу, он је орјентисан ка Светом Сави и његовом делању. Циклус „Руске вечери“, међутим, садржи једну песму на коју би ваљало скренути пажњу.

Песма којом ћемо се на овом месту позабавити јесте дводелна и назива се „Две прилике у степа“⁵⁵². Први део песме гласи: „У оним бескрајним / и безнадежним степама, / невидљив и непостојећи, / један мужик, / мањи од семенке, / живи / с стогом сена, / псом и Северњачом.“ Ова песма говори о начину живота и постојања у овим просторима који су због свог изгледа названи „бескрајни и безнадежни“, такав је и човек који у њима живи – невидљив и непостојећи – њега нико не примећује, никоме није важан. Он живи једноставно и тихо. Други део песме ће нам бити значајнији за нашу анализу и он гласи:

„Преко оних бескрајних
и безнадежних степа,
над којима се,
у диму и пламену,

Гладан јастреб,
и жедан соко,
вију,
невидљива и непостојећа,
једна сељанка,
с три кромпира у кецељи,

⁵⁴⁸ Б. А. Поповић, „Песничко дело Љубомира Симовића“, 27.

⁵⁴⁹ Упореди: Исто, 26.

⁵⁵⁰ Исто, 27.

⁵⁵¹ Исто, 29.

⁵⁵² Стихови песама из збирке *Горњи град* биће наведени према: Љубомир Симовић, „Горњи град“, *Песме*, књига II, *Одабрана дела Љубомира Симовића у 12 књига* (Београд: Београдска књига, 2008).

жури

да нахрани спаљену Московију.“

Опевава се бескрајност и безнадежност степа, међутим, сада тај простор задобија и неке карактеристике животности. Степа је у диму и пламену што упућује на некакво разарање и на нешто неочекивано у овим пределима. Видели смо у претходном сегменту на који начин се ту живи и траје, међутим, сада су ту дим и пламен. Оно што се још појављује у овој песничкој слици јесу „гладан јастреб и жедан соко“ – они се вију, тражећи нешто за јело и пиће. Поглед се спушта надоле и уочава се једна сељанка, која је такође, као житељка овог предела „невидљива и непостојећа“. Она, међутим, оживљава ову слику тиме што жури са три кромпира у кецељи да нахрани спаљену Московију. Она представља потпуни контраст целокупној слици – оличава наду и ужурбаност да учини шта је наумила, нимало не сумњајући у остваривост своје намере. Она подсећа на помињану шваљу која је сигурна да може поправити расцепано и домаћицу која покушава да упали ватру. „Други део 'Две прилике у степи', који би се сасвим уклопио у Симовићев циклус *Источнице* – слика сељанке 'с три кромпира у кецељи', која 'жури / да нахрани спаљену Московију' – указује на конкретан историјски тренутак али се да читати и изван њега, као истрајавање женског начела управо онда кад ратнички принцип посустаје и кад се чини да нема наде и спаса. Песник не употребљава ниједан други глагол – не ни: *покушати, приложити, помоћи*, већ управо *нахранити*. Без икакве сумње у успех и спас, прилика сељанке добија димензију Богородице, а та три кромпира, све што има, попут удовичиних лепти, спас је невољницима и избеглим пред злочинима Наполеонове војске.“⁵⁵³ Ово њено понашање подсећа на Богородичино деловање и милост када притиче и помаже у невољама.

Након овог циклуса следи циклус „Зелени венац“, за који се може чинити да нема никакве везе са поменутиим путовањима на којима се кренуло успињати, међутим, он почиње песмом „На светоилињској пијаци“ која представља израз сопствене савести и свести о Страшном суду, те се испољава брига за будући живот⁵⁵⁴. Последња песма овог циклуса јесте „Руке Богородице Вождовачке“, на коју ћемо и ми обратити посебну пажњу. Помало неочекивано ова песма се појављује на крају поменутог циклуса, међутим, чини нам се сасвим оправдано. После низа песама о Страшном суду, начину мерења и онога што чека лирског субјекта после смрти и који је, рекли бисмо, на ивици очајања, а имајући у виду песму која претходи овој посвећеној Богородици. Стихови те песме су: „Некада смо се, барем после гроба, / надали правди и праведној мери. / Ал иза гроба нас не чека архангел, / него трговац истеран из храма. / Кило мери тегом од седамсто грама. // Његов зејтин шерпу не омасти / његово сирће чорбу не закисели, / његово кресиво искру не укреше, / његова петролејка у мраку не сија. / Семе код њега купљено не клија.“ Све је обесмишљено, сурово, а нема наде ни после смрти. У таквој атмосфери појављује се песма „Руке Богородице Вождовачке“. Самим тим, Богородица још једном добија посебно место у овој поезији. Она је сада дозвана директно, не више у алузијама и песма прославља руке Богородице вождовачке. Нисмо сигурни на коју икону се

⁵⁵³ Слађана Јаћимовић, „Грчка и Русија у поезији Љубомира Симовића“, у *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*, уредници Александар Јовановић и Светлана Шеатовић-Димитријевић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011), 277.

⁵⁵⁴ Навешћемо стихове из поменуте песме: „Ако тако мере грехове јабука, / грехове грашка, злочине карфиола, / злочине закланих у јаслама, у штали, / како ће мерити нас, који смо клали? // Ако осуђене кромпире, са кантара, / односе и гуле их / сецкају / и прже, // ако зеље баре, / шарана поре, / ако зоб мељу / ако лимун цеде / до последње капи, / до последњег грама / шта чека нас? // Шта ће тек бити с нама?“ Притиснут савешћу, лирски субјект у свакодневној ситуацији, на пијаци, једноставне радње припреме хране сагледава као муке које чекају оне који су убијали. Стога, овај циклус и тематски припада збирци *Горњи град*, управо из разлога што су лирски субјекти усмерени ка животу после смрти. Поново се јавља једна од Симовићевих тежњи, а то је трагање за узвишеним у једноставном, вечном у временом.

конкретно мисли – у поменутој цркви постоји неколико икона које су посвећене Богородици. Једна је Икона Божије Мајке из XVIII века, насликана на дрвету и она је рад непознатог грчког мајстора; потом храм поседује и Икону Пресвете Богородице на платну, која је рад Милије Марковића. Такође, Богородица се налази на царским дверима новог иконостаса, као и на иконостасу.⁵⁵⁵

Прва строфа, видели смо, почиње указањем шта те руке заправо чине. Оне привијају сваки јад, грех, страх на своје груди – теше. А када привију на своје груди, оне греју, исцељују „сваку прозеблину, сваку опекотину, / да успавају, да смире, сваки плач,“ – значи њихово дејство је благотворно, мајчинско, не питају ни за грех, ни за ране, него привијају на груди, теше и милују. Предивна слика и узвишено делање Мајке Божије према ономе ко је изгубио сваку наду и на ивици је очајања свестан сопствених грехова.

У другој строфи сазнајемо да те руке нису „ни пречисте, ни пресветле / ни месечином ни звездом обасјане, / већ пепељаве и земљаве, поцрнеле“. Говорећи о Симовићевим начинима довођења у везу универзалног и националног Марко Радуловић запажа: „Начин на који Симовић универзалне вредности приближава емоционалном искуству сопствене културе најјасније илуструју песме у којима се хришћанска симболика проширује и допуњује, или пак доводи у сукоб са конкретним сликама локалног порекла. У песми 'Руке Богородице Вождовачке', лик Богородице виђен је сасвим у складу са хришћанском песничком традицијом – као фигура људске заступнице и утешитељице. Ипак, на једном месту Симовић прави јасан отклон од устаљеног виђења Богородичиних епитета [...] Семантичком опозицијом између 'пречистих и пресветлих' и 'пепељавих и земљаних' руку Симовић напушта устаљен начин песничког сликања Дјеве Марије и уноси динамику у смисаони ток песме. Он то не ради да би детронизовао Њен лик, већ да би га учинио конкретнијим, ближим егзистенцијалном искуству сопствене културе и на тај начин га поетски потврдио, с једне стране, односно да би слику из колективне народне свести уздигао и посветио, с друге. Оваквим поступком Љубомир Симовић у општи хришћански симбол Богомајке уграђује конкретну слику мајке из колективног искуства културе којој припада. Ово је уједно и сведочанство универзалности хришћанске симболике која је способна да у себе прими различите националне посебности, а да, при том, не изгуби ништа од вишег смисла који посредује.“⁵⁵⁶ Свакако, овим поступком се стапају универзално и лично, међутим, њиме се истиче и блискост Мајке Божије са онима који јој притичу. Њене руке за њих не бивају онакве какве су представљене у црквеној поезији него као руке њихових мајки које су их одгајале и тешиле. Те руке су једноставне, на њима је видљива туга и мука овог живота, оне су чак и „поцрнеле“ (вероватно од тежачког живота) – значи блиске њиховом искуству. Видимо да у овој песми Богородица није нека далека појава, нејасна, која има смелост пред Богом па јој се зато моли него да је она блиска човеку. И оно што посебно даје лепоту овим рукама јесте то што оне „с капија неба у сусрет ти се шире“⁵⁵⁷. Напаћеном, грешном човеку Богородица исцељује све боли. Руке Мајке Божије које лирски субјект доживљава као руке сопствене мајке оне са капија неба му се шире у сусрет. Значи, прихватају га, отварају му небеса, чине га добродошлим у просторима који су му недостижни.

⁵⁵⁵ Упореди: Протојереј Првул Вељковић, *Вождовачка црква светих цара Константина и царице Јелене* (Београд: Управа цркве вождовачке, 1978), 26–27.

⁵⁵⁶ М. Радуловић, *Српсковизантијско наслеђе у послератном модернизму*, 230.

⁵⁵⁷ Позната је фреска Богородице „Шира од небеса“ на којој је Богородица често осликана у олтарском простору: „Поетски торжествени изаз *Платитера* (Ширја од неба и земље јер је у своју утробу сместила Бога који не може да се уместити) добио је у иконографији лик Платитере (*Знамења*) који сву величанствену теофанију изажава помоћу мандроле или сфере на грудима Дјеве.“ Мирјана Татић-Ђурић, „БОГОРОДИЦА“, 231.

Трећом строфом се изриче да су то „материнске руке, које су сејале, / окопавале, плевиле, вадиле, / у пепелу пекле, / љуштиле, солиле, и делиле кромпире.“ Руке Богородице Вождовачке су довеле човека до капије небеса, али сада се оне преображавају у материнске руке, то су све оне руке поменутих жена о којима смо говорили, које су се трудиле да одрже и сачувају живот. Овим прожимањем мотива указује се да се Богородичино дејство пројављивало кроз посвећене мајке и жене. Богородица нуди наду, утеху, а на небесима човека дочекује жена – мајка, она која је у земаљском животу начинила толику жртву, она сада бива доступна и на небесима. Код лирског субјекта у овој песми доживљај Богородице и мајке је стопљен. Тиме руке Богородице бивају присније, а руке мајке узвишеније. И заједничка карактеристика ових руку јесте да су оне глуве – не чују ништа осим плача и лелека; и слепе – не виде ништа сем ране која тражи лека. Суштину људског бића оне додирују, спремне су да буду уточиште у најтежим тренуцима, онда када углавном сви одлазе. Када су најпотребније оне су ту, чују и плач и тугу и лелек и виде рану коју нико не види а којој је лек неопходан. Руке Богородице Вождовачке су оне које милују и ту милост у свом животу осећа напаћени и грешни човек.⁵⁵⁸

Наредна етапа обухвата збирке *Љуска од јајета* (1998), *Тачка* (2004) и *Планета Дунав* (2009). „Ове збирке, како их је у новинском разговору описао, чине 'нову песничку трилогију' која се 'везује за Београд и његове реке'. И, још прецизније, оно што је 'садржано' и 'наговештено' у првим двема збиркама, у трећој је 'настављено' и 'закључено'. Да ствари заиста тако стоје, могућно је закључити и по мотивско-тематским плановима у првом и другом делу трилогије који се у трећем сажимају у поетске синтезе највишег реда.“⁵⁵⁹ Из збирке *Љуска од јајета*⁵⁶⁰ потребно је напоменути песму из циклуса „Deus ex machina“ која носи назив „Главе под поклопцем“, а посебно њен трећи део. На њој се нећемо дуже задржавати с обзиром на чињеницу да у њој није развијан мотив Богородице, али користећи се мотивом који свакако упућује на Богородицу, заправо се предочава неосетљивост и отупелост народа: „Да се данас из купине, / која гори а не сагорева, / боговидцу Мојсију огласи Бог, / да ли би га боговидац чуо? // Ако Бога који зове не би чуо, / ако Бога који гори не би видео, / кога би чуо, кога би видео, / од кога би примио законе?“ Иако се у песми не помиње Богородица, купина која гори а не сагорева била је праобраз Пресвете Богородице која је у својој утроби носила Бога Логоса, те би могла упућивати на њу. Суштина поменутих стихова, као што смо видели није Богородица, чак се овде она ни не помиње, него десакрализација свега што се догађа и немогућност да се уочи и досегне било какво узвишено осећање.

⁵⁵⁸ У оквиру ове збирке ваљало би напоменути још песму „Питалице пред сликама Младена Србиновића“, која припада циклусу „Бекство“. Ову песму нећемо детаљно анализирати, али ћемо скренути пажњу на њу јер у себи носи помен Богородице. Суштина песме јесте истицање талента Младена Србиновића кроз различите питалице. Његова уметност позива на необичну запитаност лирског субјекта, при чему се поставља и питање: „Лете ли то нове планете: црни љук, / јабуке, целер, љубичаста цвекла? / Новим небом обасјана, нова Ева / гледа како лимун сија, паприка сева. // Какав нам ово чудан освиће Усркс? / Не васкрсава само Божји син: / и шаргарепа, и љубичице, и кукуруз, / и плави тигањ, васкрсавају с њим!“ Из наведених стихова можемо приметити да је у питању уметност која доноси нови поглед на свет и то есхатолошки поглед – цела природа бива преображена, а ту се наша и Богородица, за коју знамо да је названа новом Евом, и сагледава тај преображај.

⁵⁵⁹ Богдан А. Поповић, „Песничко дело Љубомира Симовића“, 31.

⁵⁶⁰ Стихови се наводе према: Љубомир Симовић, „Љуска од јајета“, *Песме*, књига II, *Одабрана дела Љубомира Симовића у 12 књига* (Београд: Београдска књига, 2008).

Песма којој је потребно посветити додатну пажњу, а која припада збирци песама *Тачка*⁵⁶¹, јесте „Покушај благовести“. Стихови ове песме су:

„Кроз облаке, наслагане на облаке,
кроз хладно кишно сивило и мрак
(како се смркло, тако је и захладило),

кроз коју је небеску кључаоницу
онај закаснио сунчев зрак
на оних неколико усамљених кућа,
на оном далеком планинском превоју, пао?

Зашто је, у овом угашеном свету,
пре него што се угаси и сам,
баш оних неколико напуштених кућа,
да их за трен обасја, изабрао?“

У првој строфи уочавамо да су облаци „наслaгани“ значи – густи, кроз њих не пролази светлост, на земљи је хладно, владају сивило и мрак. Лирски субјект истиче да је узрок хладноће смркавање. Значи, светлост када се удаљи нема ни топлоте и сивило надвладава. Потом (у другој строфи) уочава се један сунчев зрак који је пао на неколико „усамљених кућа, на далеком планинском превоју“. Лирском субјекту је јасно да је тај зрак дошао из „небеске кључаонице“ што значи да су небеса закључана и да је светлост могла да продре на земљу само кроз кључаоницу. Такође, необичност догађаја истиче и општа атмосфера сивила у којој се само се тај зрак спустио на усамљене куће. „У песми 'Покушај Благовести' песник опева контрастну позицију таме земаљског света и наде оличене у светлости новог озарења.“⁵⁶² Лирски субјект у том сивилу уочава зрак светлости, зрак празника који долази са небеса и то га помера из целокупне учмалости.

И овој песми се показује оно што смо видели и у песми „Руке Богородице Вождовачке“. У свету таме и безнађа појављује се зрак Богородичиног празника. „Тешки облаци, сивило, киша, и насупрот њима сунчев зрак, образују идеју светлости и последње наде у Спасење у угаслом свету или свету на измаку. Милост сунчеве светлости пала је баш на неколико напуштених, усамљених кућа на планинском превоју. У том апокалиптичном пејзажу безнађа додатно се интензивира снага светлости и новог спаса. Мотив Благовести и празника Благовести призива контекст Богородице, безгрешног зачећа и изненадне милости.“⁵⁶³ Благовести су празник којим је најављено спасење света. „Савремени испражњени свет, дехуманизовани, деонтологизовани свет, модерни песници препознају као, и то је већ опште место, елиотовску пусту земљу у којој се трага за садржајем и смислом. Утеха, нада и светлост у том пустом крајолику у Симовићевој поезији, као и код већ наведених песника, налази се у лику Богородице или у култу иконе Богородице Тројеручице. Испуњење празнина и безнађа убрзаног света садашњице наћи ће Симовић у топлини и вери Христове мајке, јер, како ће то Лалић лепо рећи, само је њој 'укус наше сузе знан'. Празник Благовести Симовић у ову песму уводи у широком контексту целокупног корпуса мотива и идеја везаних за овај посебно прослављани дан у

⁵⁶¹ Стихови ове збирке биће наведени према издању: Љубомир Симовић, „Тачка“, *Песме*, књига I, *Одабрана дела Љубомира Симовића у 12 књига* (Београд: Београдска књига, 2008).

⁵⁶² С. Шеатовић-Димитријевић, „Нада и светлост: култ Богородице у поезији Љубомира Симовића“, 288.

⁵⁶³ Исто, 288–289.

православном свету.⁵⁶⁴ Тај свет није способан да прими тајну, да прослави празник у пуноћи, али ипак није остављен и напуштен.

У последњој строфи лирски субјект се пита зашто је у овом „угашеном свету“ – који је очигледно неко морао да угаси – пре него што се и зрак светлости у том сивилу угаси – зашто је баш пао на тих неколико напуштених кућа и „да их на трен обасја, изабрао“. Питање је необично, као и целокупна песма. Она представља покушај Празника, али свакако и не доживљај његове пуноће. Лирском субјекту се, међутим, јавља ово питање које га наводи на размишљање – зашто је баш напуштене куће обасјао – што је такође знак милости. Ту се асоцијативно јављају питања да ли су те куће заиста празне иако у њима нема никога, шта се то у њима догађало па су и сада напуштене ипак обасјане, да ли је то неки знак непролазности? Или је можда у питању следеће: „У певање облачног и хладног предела уграђено је митотворно начело: закаснили сунчев зрак у 'угашеном свету' онај који пева желео би да види као Божји знак онај који пада на изабрани пејзаж. То што је изабрао тек 'неколико напуштених кућа', и обасјао само 'за трен', да се насловом не именују 'благости', него само њихов 'покушај', оставља песничког субјекта у неодређеној слутњи: види ли нови почетак или је реч о његовој жудњи (или очајању) која уздиже обични тренутак.“⁵⁶⁵ Уколико је ово жудња лирског субјекта он се чини као повлашћен у овом свету мрака.

Свакако, ова песма кореспондира пре свега са песмом „Вест“ из разлога што је и у овој песми Благовест такође пројављена у свету, али у тој својој пројави показује се да није доступна свачијим очима. Једино они, који имају способност душе да уоче неку промену у свету, па и ону најмању, успевају и да у том догађају увиде празник који је значајан за цео свет. „Светлост Благовести у Симовићевој песми указује нам на радост и наду за свет сивих, кишних предела земаљског шара, али нам пружа и светлости трачак вечног, милошћу Господњом утврђеног нефизичког и нетрулежног живота. У свету без животности и радости наслућујемо и знакове демонског, палог света, у коме јењава снага природе. Само посвећењем или делом освећења природе враћа се на земаљски, реалистички план идеја и потврда о присуству Творца.“⁵⁶⁶ Управо су такве ове две песме, оне указују ипак на наду и трачак светлости и другачијег погледа, ван сивила.⁵⁶⁷

⁵⁶⁴ Исто, 290.

⁵⁶⁵ А. Јовановић, „Песничке вертикале Љубомира Симовића“, 21–22.

⁵⁶⁶ С. Шеатовић-Димитријевић, „Нада и светлост: култ Богородице у поезији Љубомира Симовића“, 291.

⁵⁶⁷ „Али у свету Симовићеве поезије препуном тамне боје – као што сведочи и 'Покушај Благовести' – основна боја ипак није тамна. Светлост у његовим песмама избија одасвуд (одсјаји чаша на сликама, пламичак петролејке, гушчје перо); у њима се и оно што није светлост претвара у светлост.“ А. Јовановић, „Песничке вертикале Љубомира Симовића“, 22.

Богородица у песништву Љубомира Симовића

Као што смо могли да приметимо из погледа на песништво Љубомира Симовића, његова поезија се одликује обиљем и разноврсношћу тема, песничких слика и мотива. „С једне стране, Симовићево песништво нуди нам поглед на бизарности (тањир, храна, природа) свакодневног живота, али и његову елементарност, док, с друге стране, песничко ја стреми погледу у небеско, вечно, трајно, које ће се оваплотити у низовима хришћанских симбола, алузија и асоцијација (Господ, Богородица, Богородица Тројеручица, Христос, Јона, мотиви рибе, рибара).“⁵⁶⁸ Као што видимо, ово песништво је засновано на супротностима о којима смо говорили, често пева о свакодневном, међутим, у тој свакодневици могуће је пронаћи одјек вечног и небеског. У том смислу се појављује и Богородица међу овим темама.

Песништво Љубомира Симовића смо посматрали кроз четири етапе и песму „Десет обраћања Богородици Тројеручици“ која је засебно објављивана приликом сваког издања и стога је и посматрана изван поменутих етапа. Када је у питању прва етапа, која обухвата збирке *Словенске елџије*, *Весели гробови*, *Шлемови*, *Уочи трећих петлова*, у њој нисмо пронашли ниједну песму у којој се појављује мотив Богородице.

Наредна, друга етапа (збирке: *Видик на две воде*, *Игла и конач*, *Источнице*) у себи је понела неколико песама које упућују на Богородицу, али је експлицитно не призивају. Таква је песма из збирке *Видик на две воде* „Вешала на житној пијаци у Ужицу“. Приказан је догађај вешања сељакâ и геометра кроз чије се страдање објављује благовест. Поставља се питање да ли је та њихова жртва заправо блага вест да смрт није коначност и да су они постали житељи неба. У оквиру ове етапе у збирци *Игла и конач* уочили смо неколико песама које су нам биле важне за разумевање овог мотива, то су песме: „Ваведење“, „Вест“, „Чудо код дрводеље“ и „Зелембаћ“. Све ове песме представљају најаву неког догађаја, пројаве небеског у земаљском, али још увек само у виду наговештаја или у виду индивидуалног доживљаја у оквирима свакодневних догађаја. „Празник у доњем граду“ представља опис атмосфере после рата и указује да је црква понижена, да се у њој не чује „благовест“, ни беседа на гори, а купину (за коју знамо да је представљала најаву доласка Сина Божијег на земљу) козе брсте. У питању је потпуна десакрализација празника и немогућност његовог доживљавања у том обесвећеном свету. У зависности од лирског субјекта ови догађаји бивају различито доживљени и примљени: са захвалношћу („Ваведење“), примећено и запажено („Вест“), са зачуђеношћу („Чудо код дрводеље“), са одбијањем и бунтом („Зелембаћ“, „Празник у доњем граду“). Збирка *Источнице* умногоме је најавила појаву Богородице у овом песништву, пре свега кроз тему жена, при чему смо посебно истакли две песме, а то су: „Мркла јесен“ и „Шваља“. У обе ове песме опеване жене својим делањем представљају одбрану светлости, живота, праштања, наде, што су све појмови који су у блиској вези са Богородицом.

Након ове две етапе појављује се збирка *Тројеручици* и у њој једна једина песма „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ посвећена икони манастира Хиландара. Она се може прибројати песамама о женама које у овом песништву заузимају посебно место, међутим, оно што је одваја јесте то што је она песма-молитва. У овим обраћањима нема ироније, нема изругивања, тон је узвишен и упућује се молитва Богородици коју изриче колективни лирски субјект – српски народ, те је овом песмом на специфичан начин успостављена веза са свим оним претходницима који су се обраћали Богородици кроз поезију. Кроз десет строфа узносе се молитве Богородици Тројеручици. Лирски субјект је онај кога лове, мере, гоне, у казан и јаме бацају, који је духовно угрожен, бескућан, који исповеда свој грех, али се испоставља да

⁵⁶⁸ С. Шеатовић-Димитријевић, „Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији“, 283.

је он и мученички народ који је вековима на различите начине страдао, био распет и бијен као и његов Господ, што га чини изабраним. Богородица се превасходно исповеда као Мајка Бога и Спаса, потом је названа „катанце, браве, врата“, „луко, утехо“, „мајко чокоту ког распињу и туку“. Увиђамо да код Симовића није развијено некакво посебно славословље на какво смо могли наићи у песмама посвећеним Богородици код Ивана В. Лалића, на пример. По том питању је лирски субјект суздржан, али самим тим што кроз ових десет обраћања припада Богородици и што је то учињено баш на овакав начин, указује се на недвосмислено поверење и љубав које лирски субјект има према њој. Свакако, може се приметити да је у овој песми претежније молитвословље те се Богородици моли за путеводитељство, за речи спасења, да она пред Богом („кантарцијом“) буде заштитница и премери вредност тог народа, молитве се узносе не ради тренутног избављења него ради живота после смрти, упућене су за своје претке који су вековима уназад страдали, моли се за избављење од духовне пропасти, те да упркос грешности Богородица не одступи од њих и да тај народ учини носиоцем смисла, да га осветли, осоли. Напослетку, песма врхуни молитвом из мұка и мрака за васкрсење и Царство небеско које је могуће достићи захваљујући Господу Исусу Христу, кога у овим стиховима симболише хрст „засађен твојом [Богородичином] трећом руком“. Увиђа се да су у овој последњој молитви стопљени гласови преминулих и још увек живих припадника српског народа, да је избрисана граница између светова и да је посредством Богородице Тројеручице и њене треће руке овакво обраћање било могуће. Целокупна песме јесте молитва за живот будућег века и спасење душа, што представља необичност с обзиром на чињеницу да у претходним етапама овог песничтва мотив Богородице се појављивао спорадично и у алузијама, асоцијацијама, пројавама у свакодневним ситуацијама чије су присуство само посебне душе, прошле кроз страдање, могле да уче. Ова песма је својом комплексношћу, а истовремено и једноставношћу, у себи сабрала сву историју једног народа. Богородица је та чијим посредством је могуће доћи у небеса из ове земље испуњене мұком. Оно што се, такође, може запазити јесте да свако од ових обраћања садржи мотив треће руке и да се Богородици моли да она том трећом руком дела – а ако се присетимо да је трећа рука Богородице Тројеручице настала после исцељења Јована Дамаскина који ју је из захвалности придодао икони, а коју је касније Сава Немањић донео у Хиландар чиме се значење овог мотива додатно усложњава. Богородици је било могуће да учини ово чудо, пре свега због достојанства које поседује, због тога што је Мајка Слова и Спаса, те се испоставља да је и трећа рука последица Богооваплоћења. Трећа рука Богородице Тројеручице представља прибежиште и заштиту којој српски народ вековима припада, њеној посебности је у овој песми изнета хвала јер је могуће да из те руке излете птице које изводе из густих олуја, да откључа оно што су безбројне руке закључале, да мери и милује молећи се (двема рукама) за српски народ, да буде кров бескућницима, те да је на њој црква спасења сазидана, њоме исцељује, узвишава, осољава, светли, прима преминуле душе и њоме се у небеса стиже.

Трећа етапа обухвата песму „Portus regius“ и збирке *Субота* и *Горњи град*. Из ње смо издвојили песме „Две прилике у степи“, „Руке Богородице Вождовачке“. Жена из песме „Две прилике у степи“ умногоме је слична женама из песама „Мркла јесен“ и „Шваља“, које представљају упорну наду женског принципа да је спасење могуће. Тако и ова сељанка, названа „непостојећом и невидљивом“, жури са три кромпира у кецељи да нахрани „спаљену Московвију“. Такве су и „Шваља“ и жена која покушава да упали ватру у пећи, а не успева јој. Оне покушавају да поправе порушено, да упале угашено, да сачувају изгубљено, да нахране гладно. Друга песма ове етапе јесте „Руке Богородице Вождовачке“ у којој Богородичине руке бивају виђене као руке свих намучених мајки које су се жртвовале, страдале, али нудиле утеху. Људи који су напаћени, израђавани сопственим грехом притичу Богородици и она их прима и теши, а уз све то их приводи небесима. На тај начин им бива блиска, бива им једина утеха и она која није слепа и глува за њихову патњу и бол.

Четвртој етапи припадају збирке *Љуска од јајета*, *Тачка* и *Планета Дунав*. У њој смо пажњу обратили на песме „Главе под поклопцем“ и „Покушај благовести“. Прва песма има сличности са песмом „Празник у доњем граду“ у смислу да је у њој приказана отупелост народа и његова немогућност да увиди било шта узвишено. Другу песму тешко да бисмо повезали са празником благовести да нам на њега није указано у самом наслову. Она је у блиској вези са песмом „Вест“ и благовести су се овде пројавиле на необичан начин. Кроз „небеску кључаоницу“ је пао зрак светлости на напуштене куће. Богородица овде није призвана експлицитно, али је указано (можда њеним благословом) да у том свету сивила и хладноће ипак постоји нада.

Из свега наведеног приметно је да у Симовићевом песништву постоје четири начина у приступу овоме мотиву (који су у распоређени по различитим етапама, те нису груписани ни хронолошки ни по етапама). Први приступ представља однос лирског субјекта (он је углавном колективни) према Богородици који је лишен било какве спознаје. Лирски субјект је хладан и незаинтересован за било какву промену у свом животу. Празници се догађају, међутим, они за њега ништа не значе, чак их и одбацује. Овом кругу припадају песме: „Празник у доњем граду“, „Зелембаћ“, „Главе под поклопцем“. У овим песмама, међутим, увек постоји појединац из тог мноштва који примећује да је такав начин живота промашен, али ни он ништа не чини. Други начин јесте да је овај мотив приказан у виду некаквих нејасних доживљаја у коме је главна разлика од претходног начина у томе што је лирски субјект ипак има неки доживљај и осећај да му нешто недостаје, за нечим чезне, чак то нешто и доживљава што се углавном пројављује на Богородичине празнике, али је то толико нејасно осећање да се само кроз наслов или кратко спомињање може дозвати у мисао Богородица. Овом приступу припадају песме: „Вешала на житној пијаци у Ужицу“, „Ваведење“, „Вест“, „Чудо код дрводеље“, „Покушај благовести“. Трећи начин јесте нешто конкретније упућивање на Богородицу, али кроз личности жена које су животне, једноставне, обдарене особинама брижних мајки и домаћица. То су песме: „Мркла јесен“, „Шваља“ и „Две прилике у степи“. Четвртим начином Богородица се призива директно, конкретно, без икакве сумње да је то она и у тим песмама нема никаквог призвука ироније, нејасности, исмевања. Богородици се обраћа са осећањем сопствене грешности, недостојности, али ипак смело и узвишено. То су песме: „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ и „Руке Богородице Вождовачке“.

Очигледно је да у овом песништву не постоји развој поменутог мотива, нити некаква чврста организација, него су сва четири начина заступљена у различитим етапама песништва. Доживљај Богородице у песништву Љубомира Симовића зависи пре свега од лирског субјекта и атмосфере којој он припада, односно контекста целокупне збирке. Могли смо приметити да је Богородичино присуство присутно у свим поменутиим световима, али да је она доживљена на другачији начин, некада чак потпуно презрена, као што је то случај са првим начином. Други од начина доживљаја Богородице који смо навели карактеристичан је за оне лирске субјекте који увиђају тескобу овог света и чезну за зраком светлости, који им се и догађа, међутим, остаје нејасан. Трећи начин сагледавања карактеристичан је за оне који су успели да увиде колики је значај жена у свету и захваљујући коме је равнотежа одржана. То су ненаметљиве жене које се труде да одрже и сачувају живот. Четврти начин је одлика углавном колективног лирског субјекта који представља један народ и који је пре свега свестан своје грешности. Приметно је да у зависности од патње и страдања које доживљава лирски субјект зависи из доживљај Богородице. Најизразитији је у четвртном начину приступа јер управо из мрака сопственог бића, из потпуне безнадежности, намучености што од других што од самог себе, постаје способан да увиди сву лепоту Богородице и да јој прибегава као оној која теши и милује и увек је спремна да

пригрли. Међу овим начинима могло би се рећи да постоји скривена градиација која се увиђа тек када се дефинишу и посмотре изблиза.

Кроз ова четири начина организације поменутог мотива увиђамо и све одлике Симовићевог песништва. Оваквим приступом указано нам је на сав мрак и сву светлост људског постојања⁵⁶⁹. „Светлост Богородице и Богородичиних мотива доводи се у контрастну позицију према углавном тамним тоновима којима је обојено Симовићево песништво.“⁵⁷⁰ Ти тамни тонови истичу ону светлост која се пројављује на неочекиваним местима, иако понекад нејасна, али сасвим довољна да пружи наду. Говорећи о песми „Солдатуша“, Александар Јовановић закључује: „Ма колико се трудили да не видимо – или виђено криво образлагали – нема човекових узлета, праћених радошћу и светлошћу, без кршења задатих граница. Посебност је Симовићеве поезије што ово кршење (моралних, идеолошких и других) граница сагледава као услов опстанка народа у несигурним временима, али и услов освајања појединачне слободе и остварења личне мере.“⁵⁷¹ На овај начин можемо посматрати и наш мотив. Људи који припадају четвртој групи, који се обраћају Богородици директно, доживљавају је као заштитницу, они су превасходно имали искуство падова, промашаја, страдања. Они су били у ситуацији оних који нису видели, нису чули и није их интересовало, али су преображени страдањем.

Оно што је, чини нам се, заједничко свим овим лирским субјектима јесте искуство близине смрти. „Још од својих *Епитафа* Симовић не само што уме да буде песник смрти – него има потребу да то буде. Смрт, то је стално присутна, клизава страна човековог бивања, могућност сталног насиља над другим човеком. Због смрти се ратови воде, она је та која је послала у свет клопку мржње и чудну жељу да човек човеку наноси зло.“⁵⁷² Оно што је очевидно јесте и то да се често тај покрет чини сопственим избором. „Песник који се у памћењу читалаца, између осталих, препознаје по стиховима из завршнице давне песме 'Из гвожђа': 'ко се из човека / не пење у бога / силази у звер', покаткад, на ивици потпуне резигнације, прелази са антропоцентричног на зооцентрично становиште. Људски беспоредак, наиме, уступа место поретку који животиње не изневеравају: 'Окружен мноштвом језика које не разумем, окружен роговима, реповима и крилима, крзнима, крљуштима и перјем, кљуновима и сурлама, канцама, шапама и перајама' – налазимо у песми 'Дете у зоолошком врту' – 'схватам да човек није једина могућност!' Нашав се међу утамниченим животињским Вавилоном, песнички субјект га не прихвата у склопу вајкадашње вредносне опреке човек/звер, него као друге могућности живота, јер је вредносни капацитет људског до у основе потрт.“⁵⁷³ Заправо ово је позиција лирског субјекта који је присутан у првом начину приступа мотиву Богородици, међутим, ово искуство је познато и свим другим лирским субјектима с тим да су неки тек почели да се самосагледавају (други начин), неки га примећују и желе да нешто учине, промене (трећи начин), а неки се због таквих избора и поступака истински кају (четврти начин).

Положај Богородице у песништву Љубомира Симовића из перспективе српске књижевне традиције је вишеструко значајан. „Наравно, не треба заборавити да нам минули век почиње најлепшом песмом касног српског романтизма 'Santa Maria della Salute'. Костићева Богородица

⁵⁶⁹ „То што у Симовићевим песмама црнохуморни, митотворни и химнички тонови иду заједно, води нас ка самом језгру његове поезије. Оно се може именовати као *похвала моћи непрекидног обнављања*, а Симовић као песник *животодавног начела* које се опире идеолошким *манипулацијама*, *затирању* и *ништавилу*. Зато се може рећи да доминирајући и наизглед разнолики тонови у Симовићевој поезији снаже *упоришну тачку* у чију су славу – није претерано рећи – испеване све његове песме.“ А. Јовановић, „Песник националне вертикале“, 17.

⁵⁷⁰ С. Шеатовић-Димитријевић, „Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији“, 288.

⁵⁷¹ А. Јовановић, „Жена у сенци храста или како повезати расуте нити нашег постојања“, 142.

⁵⁷² М. Павловић, „Једно читање поезије Љубомира Симовића“, XXIV.

⁵⁷³ Д. Хамовић, „Нулти поглед са Дунава“, 161.

стоји на почетку века и представља један од облика молитвеног, личним тоном обојеног песништва; песници, пак, друге половине и краја века имаће контекстуално много шире постављену фигуру Богородице у егзистенцијалистичком и онтолошком аспекту. Богородица за наше песнике постаје она којој се моле и којој се обраћају када брину за свој песнички глас, али још чешће када је то глас онога што 'зуј је само пчеле у роју' и када се питају за 'смисао заблуделог роја'.⁵⁷⁴ Овим призивањем и обраћањем Богородици не разгони се само мрак у песничким збиркама него у српској поезији уопште. „Упорна одрживост мрачних сила безумља и, насупрот њој, трајност вере у светлост и наду творе цивилизацијске токове 20. века, а у нашој послератној поезији, посебно у песништву писаном крајем осамдесетих и током деведесетих година, постају све чешће песничке, религијом инспирисане константе. Једна од најдубљих и благошћу мисли и дела осликаних и опеваних религијских појмова јесте лик Богородице и икона Богородице Тројеручице.“⁵⁷⁵ Стога, овакав приступ мотиву може представљати и духовно стање једног народа, од времена када није био окренут Богородици до времена када јој се приклањао.⁵⁷⁶

Симовић је песник који је упркос мраку, сивилу, хладноћи која из тог мрака проистиче ипак певао о светлости при чему се придружује свим оним песницима српске књижевне традиције који су својим песништвом афирмисали живот. И када пише о тами овога живота он не води ка безнадежности него ка увиђању промашености таквог пута. Пут светлости и слављења живота је могућ, али само у случају сопственог избора. „Бити творац и оглашавати се песмом упркос ужасу и непредвидивости историје, упркос страви и стихијама природе, упркос сумњи у властите снаге и смисао сопственог писања – то је основна и исходна духовно-егзистенцијална ситуација Симовићевог песништва.“⁵⁷⁷ Цитирајући стихове Љубомира Симовића: „Довршен крушке плод / беше тек основа за њено плодно тело / њено блиставо тело тек основа за прах“ Иван В. Лалић (још на почецима стваралаштва Љубомира Симовића) указује: „Све људско је, каже та резигнирана песма (понављајући давне, давне гласове), 'тек основа за прах'. Да је застао на тој тачки, Симовић би по *Шлемовима* био одличан члан једне плејаде песника који певају не, који певају безнадежни свет, мирећи се с њиме за саму љубав живота, љубав безусловну и необразложену, у једном сталном, плодном и неразрешивом сукобу са собом и светом. Али Симовић је кренуо даље. [...] У светлу *Шлемова* видимо како је Симовић већ покушао да пева једну 'истину пакла', па већ и посумњао у њу. А привид једног раја? Он је у Симовићевој поезији једва наговештен. Тако је Симовић, написавши своју најбољу, најцеловитију књигу стихова (која је, рецимо то, и једна од најбољих песничких књига последњих година), тек обележио једно пространо подручје, правац којим жели да се отисне.“⁵⁷⁸ Овим правцем се и отиснуо и у наредним његовим збиркама све је више тих зракова светлости који продиру у овај свет кроз његово песништво. Ти зракови се углавном стапају у песми „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ и одатле пружају сноп светлости ка целокупној српској поезији.

С обзиром на чињеницу да је Симовић ипак песник који пева упркос свему, јасно је да се он придружује ствараоцима који су такав траг пре њега у српској књижевности и оставили. „Ако

⁵⁷⁴ С. Шеатовић-Димитријевић, „Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији“, 282.

⁵⁷⁵ Исто, 282.

⁵⁷⁶ „У њој је [поезији Љубомира Симовића – МК] – [...] пропевала читава Србија у својој временско-просторној и ментално-духовној укупности. Још више, као да песник није тражио њу, него је она нашла њега: свој пуни и прави глас да се изрази.“ А. Јовановић, „Песник национале вертикале“, 5.

⁵⁷⁷ М. Радуловић, „Љубомир Симовић – ново средњовековље“, 710.

⁵⁷⁸ Иван В. Лалић, „Таленат и зрелост“, *О поезији*, четврта књига *Дела Ивана В. Лалића*, редакција и приређивање Александар Јовановић (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997), 226 – 227.

би се тражило место Љубомира Симовића у контексту српског песништва, онда је оно, засигурно, на вертикали духовног сродства коју чине: песмотворац Сава Немањић, Доментијан и Теодосије, монахиња Јефимија и Стефан Лазаревић, наш Хомер Филип Вишњић, Змај, Лаза Костић, Десанка Максимовић, Миодраг Павловић. Сродство у песничком логосу, духовној аури и примењеној реторици. Преобилно у наслеђеном, а опет тако ново и модрено, Симовићево песништво постаје копча која много тога спаја и раставља.⁵⁷⁹ Придружујући се тим песницима може се рећи да: „Симовићева поезија је сталан и жив напор на поновном успостављању прекинутог, и увек угрожаваног, културног идентитета, који је у исто време и сећање и осећање учествовања у живој заједници са својим прецима и потомцима.“⁵⁸⁰ Мотив Богородице је, стога, у овом песништву изузетно важан, он је спона са прецима али и јединствен израз целокупног српског народа. Овај мотив је своје врхунце достигао у песми „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“, до чега се дошло постепеним увођењем у њега кроз различите фазе. Овом песмом обухваћена је традиција али је створен нов и јединствен израз којим се приступило Богородици Тројеручици као заштитници српског народа.

⁵⁷⁹ Часлав Ђорђевић, „Аналитички паноптикум о песнику Љубомиру Симовићу“, *Књижевност*, 49, 102, 9/10 (1996): 1016.

⁵⁸⁰ М. Радуловић, *Српковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму*, 211.

Матија Бећковић

Матија Бећковић је до овога тренутка објавио следеће књиге: *Вера Павладољска, Метак луталица, Тако је говорио Матија, О међувремену, Че – трагедија која траје* (Са Душаном Радовићем), *Рече ми један чоек, Међа Вука Манитого, Леле и куку, Поеме, Служба Светом Сави, Кажа, Чији си ти, мали?, Двадесет и једна песма* (рукописна збирка), *Надкот, Богојављење, Изабране песме и поеме, Мој претпостављени је Гете* (разговори), *Ово и оно, Ђераћемо се још, Послушања, Саслушања, Кукавица* (библиографско издање – цртежи Моме Капора), *Трећа рука, Небош, Ниси ти више мали, Кад будем млађи, Костићи, Кад будем још млађи, Три поеме, Праху оца поезије, 100 мојих портрета, Био је смак света, Свемирно слово, Мојих 80, Кад се поново родим, Црна Гора – име једне вере, Људмилине песме, Онамо намо. Ми ћемо се, крећући се кроз овај опус покушати да пронађемо место Богородице, при чему ћемо користити издање *Сабрана дела* у 12 књига и сва поменута издања која су настала након објављивања ових *Сабраних дела*, односно која су настала након 2013. године.*

Да бисмо могли разумети однос према Богородици потребно је на самом почетку увидети неке од основних поетичких начела ове поезије. Прве Бећковићеве збирке указују на личне борбе лирског или песничког субјекта: „У *Метку луталици* пратимо постепену метаморфозу песничког ЈА – од раног усамљеништва и уклетости, до постепеног поистовећивања са широм, колективизованом поетском пројекцијом света. Бећковић, ту, ништа мање инвенитвно но у својим много познатијим и читанијим књигама, исказује поштовање за другачији тип модерничке традиције, али све време, и то је овде од пресудне важности, његова често идеолошки субверзивно интонирана песма бива, да парафразирамо један стих, 'написана под сопственим утицајем'.⁵⁸¹ Песнички субјект ране поезије Матије Бећковића нам се приказује личност која је увидела сав бесмисао живота: „Ништа је, у почетку, било и моторна снага Бећковићеве поезије: то се лепо види и из првог циклуса књиге *Метак луталица* и из песме која у наслову носи песничко име. [...] У збирци *Тако је говорио Матија* има још више новина које сведоче о томе да песник већ иде својим путем. [...] У тој збирци Бећковић се издвојио од својих вршњака неосимболиста и тражио је властити пут. У формалном погледу та збирка се огласила нечим што је посебно карактеристично за постмодернизам: интертекстовним надовезивањем на нешто већ познато. Већ сам наслов збирке асоцирао је на библијског апостола Матију и на Ничеа (Тако је говорио Заратустра). Песнику је, после ње, остало да своју гласну најаву оправда.⁵⁸² Ове збирке су свакако представљале значајан корак ка ономе што ће се у Бећковићевом песништву догодити.⁵⁸³

⁵⁸¹ Михајло Пантић, „Рани и зрели Бећковић“, у *Поетика Матије Бећковића: зборник*, приредили Милош Вукићевић, Ново Вуковић и Милош Ковачевић (Никшић: Филозофски факултет, 1995), 188.

⁵⁸² Петар Милосављевић, „Бећковић, постмодернизам, неоромантизам“, у *Поетика Матије Бећковића: зборник*, приредили Милош Вукићевић, Ново Вуковић и Милош Ковачевић (Никшић: Филозофски факултет, 1995), 164–165.

⁵⁸³ „Рани Бећковић је, упркос бунту и, сасвим разумљиво, духовно чедо свога времена у коме се краљевство даје за оригиналну позу, у коме се његују цветови јетке ироније и отровног сарказма, а хумор боји црним. Парадокс највише воли као дојетку, метафору као знак изузетности и доказ несвакидашње интелигенције. Па ипак, ни тај дух ни артизам нису пресудно обиљежје младог Бећковића. То је *жудња за језиком*. Тај силни вербални полет не може да се истроши ни у смјелим, скоковитим асоцијацијама, ни у распарчаности која воли да подражава дјечију брбљивост, и увијек, као да остаје неистрошен. [...] Бећковићев песнички преображај није, наравно, посљедица тек голе, несвјесне жудње за језиком нити се он приклонио једном дијалекту само с мишљу да је то једини преостали начин да се 'песници могу напевати'. То су тек видљиве ознаке једног дубљег и комплекснијег процеса умјетничке, дакле духовне спознаје чију би природу можда најтачније изразила ријеч *преумљење*.“ Ранко Поповић, „Завјетна свијест у поезији Матије Бећковића“, у *Матија Бећковић, песник: зборник*, уредник Драган Хамовић (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“), 59.

С обзиром на чињеницу да се у овој почетној фази песништва доспело до крајњих граница егзистенцијалне запитаности било је неопходно пронаћи пут којим ће ова поезија наставити да живи. „У својим првим књигама (*Вера Павлодољска, Метак луталица, Тако је говорио Матија*) Матија Бећковић је песник оштре и духовите речи, изненадних обрта, неочекиване и смеле поенте на крају песама. Питања човекове слободе, препознавање насилних усрећитеља, који, упркос нама самима, знају шта је за нас добро, демистификовање њихових лажи проглашених за највеће истине, али и горко-нежне речи о пријатељству, љубави, старим вредностима непризнатим у новом времену – неке су од основних тема његове поезије. Наглашена реторичност, иронични однос према прихваћеним вредностима, (стварна или привидна) самоувереност песничког субјекта учинили су да ова поезија буде одмах прихваћена. [...] Отуда је појава његових поема (*Рече ми један чоек, Међа Вука Манитога, Леле и куку*) представљала, како за читаоце, тако и за стручњаке, немало изненађење. Бећковић се у њима окренуо завичајним формама, ослушкивао је њихове могућности и поруке у данашњем времену. У њима је, захваљујући песнику, проговорило предање и језичко памћење. Полазећи од колективне истине племена, која се у дијалекту формулише и чува, Бећковић је испитивао традиционална схватања и представе Црногораца о себи, свом моралу, месту и значају, шире узев, њихову митологију и како она опстаје у данашњем времену. Због тога се у овим песама успоставља још једна, наизглед мање приметна, а заправо доминирајућа раван – раван данашњег искуства, склоног скептицизму и иронији. [...] Насупрот релативно кратким песама из првих књига, у овим доминирају, сасвим логично, дужи песнички облици, поеме: приближавање епским просторима захтевало је да одговарајуће облике, али и промишљање одговарајуће језичко-књижевне традиције, од говорних клишеа и пословица до народних песама и Његоша.“⁵⁸⁴ Заправо, код Бећковића се догодило потпуно изокретање песничких средстава и изражаја, а све у циљу трагања за иденитетом и изласка из егзистенцијалног бесмисла и незнања.

Тај прелаз из једне фазе у другу свакако је оставио трага у нашој књижевности. „Матија Бећковић је у књижевност ушао као лирски песник (*Вера Павлодољска, Метак луталица, Тако је говорио Матија*), али је нашу књижевност обележио превасходно реактуелизацијом епских форми (*Рече ми један чоек, Међа Вука Манитога, Леле и куку, Чији си ти мали?*).“⁵⁸⁵ Овај преображај био је крајње необичан: „И догодило се чудо: једном већ остварен и прихваћен песник стварао се поново друкчији и већи. Оно што се нико није усуђивао читав један век, усудио се Матија Бећковић: отворио је већ давно капиталан извор народне епике и Његоша да види да ли у њему има још неке нове животодавне воде и за наше време. Већ одавно је то била недодирљива вредност укочена и величанствена у својој класичној довршености и мирноћи.“⁵⁸⁶ Свакако, при читању и анализи не треба губити из вида да је овај преображај био коначан. „Наизглед, при овлашном читању – а тако и Бећковић наовлаш приказује – Бећковићева поезија се корени из племена и народа – племена дакако његовог, ровачког, и народа српског као етничког, политичког и идеолошког појма. То се односи само на већи и познатији део Бећковићеве поезије – онај племенско-национални: јер има неколико песничких Бећковића, од који се издвајају два, које бисмо условно и шематски могли назвати лирско-медитативни и епско-сатирични.“⁵⁸⁷ Овакав свеобухватан поглед нам је неопходан како бисмо могли утврдити

⁵⁸⁴ Александар Јовановић, „Мач уста и трећа рука“, у *Песници и преци* (Београд: Српска књижевна задруга, 1993), 151–152.

⁵⁸⁵ Иван Негришорац, „Чиноејство Матије Бећковића“, *Књижевна критика*, 28 (1998): 121.

⁵⁸⁶ Борислав Михајловић-Михиз, „Личне заменице Матије Бећковића“, у *Поеме*, Матија Бећковић (Београд: Српска књижевна задруга, 1986), X.

⁵⁸⁷ Милован Ђилас, „Костур Матије Бећковића“, у *Костићи*, Матија Бећковић (Београд: Београдска књига, 2012), 93.

и кретање једног мотива (који је центар наших истраживања) унутар ових необичних и неочекиваних кретања једног песничког делања.

Нова фаза Бећковићевог песништва није стерилно одвојена од претходне, она представља значајан корак ка одговору на егзистенцијална питања⁵⁸⁸ која су у првој фази истакнута. „На први, овлашни читалачки поглед, поезију пре и после збирке поема *Рече ми један чоек* (1970) као да не повезује ништа осим ауторског потписа. Прелом је, одиста, видљив голим оком и може се ређати дуги низ поетичких одлика које истичу слово знатне међусобне разлике. Али, будући да у поезији, ако је има, површина не одаје ништа битно, тако је и овде. Одсечан поетички искорак није могао изагнати ни прикрити основна тематска жаришта, егзистенцијалне подстицаје песничког гласа Матије Бећковића, само изражене другачијим ауторским стратегијама.“⁵⁸⁹ Те другачије ауторске стратегије су повеле песника, али и читаоца другачијим и новим путевима и трагањима за идентитетом. Говорећи о поезији Матије Бећковића и променама које су се у њој догодиле Александар Јерков запажа: „Шта се то тако важно променило у Бећковићевим стиховима? Из њих је ишчезао песнички субјект близак егзистенцијалним потребама и политичким страстима песника, а на његовом месту освануло је древно биће у коме живи истина читавог људског рода и његовог опстанка, истина језика и песничког потопа. Парадокс Бећковићеве поезије је у томе што онога часа кад је језик најособенији, када онај ко говори делује као стварно, живо присутно биће, тога часа се спознајни хоризонт удаљава из равни стварног и конкретног живота до нивоа општости која се пре тога није могла ни описати ни представити. Постајући празно место песничке самосвести, Бећковићев песнички субјект свој идентитет уступа известиоцу 'чоeku' чија је реч равна смислу човековог опстанка.“⁵⁹⁰ Поставља се, међутим, питање: „Зашто је 'чоек' заћутао у обновљеним римама? Или, шта то 'чоек' не може због чега се Бећковић морао вратити рими, историји, друштвеној истини, идеологији? Зашто 'чоeka', тајновитог или 'манитог', није могао и даље да слуша, зашто је 'леле' и 'куку' занемело, а 'они и ми' узело маха?“⁵⁹¹ У овим поемама се поново иде до крајности и учава да ни овакав свет не даје одговоре на задата питања егзистенције, јер модерни човек у епском свету се не сналази пошто је одавно напустио његове вредности.

Видљиво је да Бећковић у новој фази користи необична и вредна помена средства. Та средства су кориштена да би се обновио епски свет, да би се пронашла сигурна егзистенцијална основа у којој је могућ живот модерног човека. Нека од тих средства су: особеност језика, употреба великих форми, усменост, наратор у песми (а не лирски субјект), која смо ми већ поменули али ћемо се ипак задржати на њима у наредним редовима. Превасходно треба указати на однос према језику⁵⁹², при чему његов поступак није само пуко преузимање речи и њихово

⁵⁸⁸ „Имплицитно или експлицитно, све су Бећковићеве поеме заправо приче о идентитету, ту су главна питања: ко си, чији си, како живиш, како ћеш умрети.“ Горан Радоњић, „Пародија код Бећковића“, у *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*, уредници Јован Делић и Драган Хамовић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2012), 186.

Наведимо још једно мишљење које поткрепљује ову тврдњу: „У Бећковићевим поемама, наине, стално се говори о нечему што је било па га више нема. Био је човек па га више нема, али била је и Црна Гора па је више нема; била је и нека вредност па се изгубила. Стално су на делу питања о постојању и непостојању, дакле питања која се тичу егзистенције и вредности.“ П. Милосављевић, „Бећковић, постмодернизам, неоромантизам“, 178.

⁵⁸⁹ Драган Хамовић, „Одсутни отац и присуство предаштва у поезији Матије Бећковића“, у *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*, уредници Јован Делић и Драган Хамовић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2012), 159.

⁵⁹⁰ Александар Јерков, „Од птице до чоeka“, у *Поетика Матије Бећковића: зборник*, приредили Милош Вукићевић, Ново Вуковић и Милош Ковачевић (Подгорица: Октоих; Никшић: Филозофски факултет, 1995), 99–100.

⁵⁹¹ Исто, 100.

⁵⁹² Говорећи о променама које су се догодиле у песничком говору Матије Бећковића, Бранко Поповић истиче: „Ево шта мења и како: а) скреће ка *дијалекту* и укршта га са стандардним језиком; б) замењује стандарде писаног говора

комбиновање: „Слично Сими Милутиновићу и песник Матија Бећковић има отворен слух за све пулсације у бићу нашег народног језика и говора. И Матија Ровчанин, попут свог блиског сродника из Комарнице, очински родно и родитељски предано дела у модерном језику нашег песништва, тражећи и налазећи многе животворне речи у 'душе ушима'. Следећи свог претка по језику, полазећи од 'изворника' и наслушке, али и уз велику припомоћ снажне језичке интуиције, кује нове речи са призвуком као да их је некад било у народу, па сада васкрсавају захваљујући његовим магичним песничким и творачким моћима.“⁵⁹³ Бећковићев језик се креће заборављеним путевима, носећи у себи пулсације традиционалног, али увек бива нов, другачији и неупоредив са већ сретаним. „Као и далеки му духовни предак Сарајлија и он би свим својим умним снагама, знањем и умењем, хтео да обогати српски језик, да у њега упише све давно заборављене и потиснуте речи васкрсавајући их у новом облику, и да као велики му учитељ што је врло успешно стварао нове речи (полутар, на пример) и сам, природно, као што је дисање, твори, реинкарнира, кује, теше и обликује, а не измишља нове језичке одреднице и неке појмове.“⁵⁹⁴ Заиста, Бећковић од већ постојећег ствара, његово служење језиком се чини природно, спонтано. Његов однос према језику није пука постмодернистичка игра и стварање речи само ради утиска и натегнуте оригиналности, него се те речи утапају у контекст и читаоцу се чине као да су одувек и биле присутне у језику, само су давно заборављене.

Многи проучаваоци су истицали значај језика Матије Бећковића, који се указује готово као неисцрпна тема истраживања: „Не морају сви добри песници да имају свој властити говорни жанр (Бахтинов израз) да би стварали велику поезију. [...] После симболизма, међутим, обично је да песници остварују своје посебне говорне моделе. Лако препознајете песнички говор Црњанског, Растка Петровића, Настасијевића, Васка Попе. На сличан начин препознаје се и особени говор Матије Бећковића. Као и свим његовим претходницима и њему тај особени глас није био дарован. Он је до њега морао да дође тако што је прошао кроз више фаза у развоју, стекао више различитих искустава. Тај особени Бећковићев говор јавља се тек са првом збирком његовог зрелог доба, са књигом *Рече ми један чоек* (1970). Много шта што је Бећковић написао пре те књиге песнички је вредно. Али то је била тек припрема за оно што је том књигом почело: казивање јединственог песника својим јединственим говором.“⁵⁹⁵ Овај јединствени говор⁵⁹⁶

– усменим; в) прожима лирско, епско и драмско казивање (те нарушава *поетичке норме* сва три засебна књижевна жанра); г) напушта строгу *метричку и строфичку* уређеност песама; д) прожима функционалне *стилове* (укршта разговорни с поетским, узвишени с профаним; реторски и јавни са интимним и трајним); ђ) најзад, честом употребом *парадокса* – нарушава 'логичке' стандаре излагања (по моделу приче о Богу: 'Волио биг да га нема, / па да дође, / но да га има, / па да не долази!'). За разлику од других песника, чешће уводи *иронијски* подтекст, а *игривост* уздиже међу функционалније естетске чиниоце песме.“ Бранко Поповић, „Бећковићева поезија као игра без (поетичких) граница“, у *Поезија Матије Бећковића: зборник*, приредио Слободан Ж. Марковић (Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2002), 35.

⁵⁹³ Никола Цветковић, „Сима Милутиновић Сарајлија и неки видови поезике М. Црњанског и М. Бећковића“, у *Књижевна поетичке студије II* (Приштина: НИП „Нови свет“, Народна и универзитетска библиотека; Јагодина: Учитељски факултет, 1995), 102.

⁵⁹⁴ Исто, 103.

⁵⁹⁵ П. Милосављевић, „Бећковић, постмодернизам, неоромантизам“, 163.

⁵⁹⁶ „Не постоји, нигде, народни језик у тако чистом стању, саздан од толико 'овијаних и просијаних ријечи', како Бећковић каже за лелекање Перована Зекова. Толико је тај језик есенцијализован да у њему све трепти и цепти од ољуштене суштине. [...] Бећковић је српском језику приложио још један комплетан језик, нека се нађе за случај пријеке нужде. У исти мах, то је и језик Вуков, Његошев, Љубишин, Марка Миљанова, али и језик народне пјесме, од јуначке до тужбалице. Очито је исто тако да је Бећковић помно ишчитавао Зоговића и Лалића. Па ипак, Бећковићев лични прилог овом језику чини ми се и голем и пресудан. [...] Бећковић је до краја развио оно што је у том језику било дато или у заметку, или било присутно као гола могућност. Тај језик је био вишеструко оплођиван пјесниковим даром, али је и тај дар на стотину начина био подупиран, снажен, развијан тим језиком [...] “ Марко Вешовић, „Бесједа о Бећковићу“, поговор у *Чији си ти мали?*, Матија Бећковић (Београд: Српска књижевна

постао је обележје Бећковићеве поезије. „Поверење у језик, а пре свега формирање сопственог песничког језика или метајезика је средишњи стуб целокупног дела Матије Бећковића.“⁵⁹⁷ Тај говор је послужио Бећковићу и у каснијем стваралаштву: „Бећковић је изградио говорни жанр који је подједнако успешан и на дијалекту и на књижевном језику.“⁵⁹⁸ Заправо, Бећковић је вратио достојанство језику, показао га као значајног чиниоца поезије, али и живота. Он не тежи разарању него стварању језика, тежи да пронађе речи, да их скује, да их се досети, да их призове. Не одбацује језик као немоћан, недовољан, него управо као једино средство које му може помоћи да се изрази.

Језик је поред свега наведеног и залог постојања. „Језик ових песма, о којем је било толико речи у критици, јесте у ствари једна од најумнијих критика свакидашњег живота. Показујући да постоји живот у језику којим људи исказују себе у неким забитим местима 'Богу иза леђа', Матија Бећковић је само упозорио на чињеницу да се *дом постојања* најсигруније разара кад се лажни језик, језик очајних медија, прихвата као свакодневни језик.“⁵⁹⁹ Чак и тамо где нема човека, постојање језика сведочи о некадашњем животу и изобиљу. „Међутим, песничког језика има код Бећковића и тамо где 'чојека' нема, а можда не може ни да буде. Не само у прохујалим временима и просторима ућутканог језика него и данас, у време раскодаканог, празноглавог језика неких помодних, савремених идеала на прагу двадесет и првог века.“⁶⁰⁰ Оно што је свакако уочљиво јесте да се човек све више одваја од језика. „Човека, дакле, нема без језика. Међутим, човека може да нема и онда када језика има превише. [...] један од оних људских папагаја 'који једно почну а друго не заврше', и који нису ништа друго до бесловесне и неуморне машине за причање. Та машина не говори зато што има потребу да нешто каже, него говори зато што има потребу да говори. Тај говор није више комуникација, него болест, насиље, поплава, потоп, који носи и гута и онога који слуша, и онога који говори.“⁶⁰¹ Бећковићев језик обједињује више функција, свакако у зависности и од контекста, али њиме ова поезија бива обогачена.⁶⁰² Поред тога што опомиње „језик Матије Бећковића има чудесну моћ да преобрази и омекша страшну слику, једном једином речју и да отупи сваку оштрицу, да од мрака начини светлост, да преобрази свет и да врати веру у спасење“⁶⁰³.

задруга, 1992), 85–87. Такође, потребно је напоменути: „Основни фонд Бећковићевог језика јесте вуковски – друкчије не може ни да буде, будући да је народни. Али тај језик је у знатној мери и предвуковски и лексиком, и сликовитошћу, и мисаоним садржинама – и то у изобиљу каквог ни приближно нема ни код једног нашег писца ни сада ни у прошлости: језик на умору, занемарен, већином незабележен. И да није ничег другог, та поезија би тиме имала вредности за нашу лекиску и језичку културу.“ М. Ђилас, „Костур Матије Бећковића“, 94.

⁵⁹⁷ Светлана Шеатовић-Димитријевић, „О хлебу и језику“, у *Матија Бећковић, песник: зборник*, уредник Драган Хамовић (Краљево: народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002), 137.

⁵⁹⁸ П. Милосављевић, „Бећковић, постмодернизам, неоромантизам“, 173.

⁵⁹⁹ Мирослав Егерић, „Колективни монолози у лирском субјекту поезије Матије Бећковића“, у *Поетика Матије Бећковића: зборник*, приређивачи Милош Вукићевић, Ново Вуковић и Милош Ковачевић (Подгорица: Октоих; Никшић: Филозофски факултет, 1995), 67.

⁶⁰⁰ Аутор као пример наводи поему „Кад будем млађи“. Светозар Кољевић, „О песништву ућутканог и раскодаканог говора“, у *Српска књижевност муслиманског културног кода: зборник*, приредио Иван Негришорац (Нови Сад: Матица српска, Фондација Симонида, 2020), 285.

⁶⁰¹ Аутор као пример наводи песму „Бе рече Јапан“. Љубомир Симоновић, „Тераћемо се још (о двама новим књигама Матије Бећковића и о необичној рецепцији једне од њих)“, у *Дупло дно* (Београд: Београдска књига, 2008), 597–598.

⁶⁰² „[...] сви они фасцинантни низови лексема, изенађујућих прегова и великих говорних блокова сврстани у нов поредак, у нове комбинаторичке односе у служби јединствене замисли“ унутар које „наново моделован језик вишеструко умножава снагу ка свим правцима: у идеји, у слици, у звуку“. Ново Вуковић, „Вербалне формуле у функцији Бећковићеве песничке реторике“, у *Поетика Матије Бећковића: зборник*, приређивачи Милош Вукићевић, Ново Вуковић и Милош Ковачевић (Подгорица: Октоих; Никшић: Филозофски факултет, 1995), 33.

⁶⁰³ Предраг Палавистра, „Епифанија и преображење“, у *Матија Бећковић, песник: зборник*, уредник Драган Хамовић (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002), 13.

Увидећемо у даљем раду на који начин то језик може да преобрази свет, где је његов почетак и одакле му таква моћ да сведочи о постојању, да чува од пролазности, али да свакако може бити и злоупотребљен.

Поред језика, једно од средстава које Бећковић користи, а на које треба скренути пажњу, јесу и велике форме у поезији. „Нашу савремену поезију, коју многи посматрају као 'пасторче књижевности', данас, пре свега, одликују велика херметичност, густа и заплетена метафоричност и кондензација смисла и језика. Иако су некада песници с разлогом тежили оваквом поетском моделу, сада се јавља потреба за отварањем поезије и за новим песничким облицима. Услед тога, чести су покушаји да се сачине целовите песничке књиге (уместо збирки песама), да се организују у циклусе (као замена за веће облике) или да се створе дужи песнички облици. Песнички труд у трагању за новим формама и критичарске недоумице у разврставњу литературе под књижевно-теоријске дефиниције, потхрањују Бећковићеве књиге поезије: *Рече ми један чоек, Међа Вука Манитога, Леле и куку, Чији си ти, мали*.“⁶⁰⁴ Могућност да се те форме остваре Љубомир Симовић је уочио у потенцијалу усмености: „Он [Бећковић – МК] је осетио да могућности за стварање великог облика треба тражити тамо где је такав облик био могућ и раније, то јест у народном језику, у усменој књижевности.“⁶⁰⁵ Усменост је омогућила Матији Бећковићу разноврсност поступака, али и стварање поезије која не припада више само лирици⁶⁰⁶. Дугачке форме ће бити и одлика песама које су посвећене Богородици.

Усменост је још једно значајно обележје нове фазе Матије Бећковића коју је он задржао и у својим каснијим остварењима. „Бећковић је осетио да могућности за стварање великог облика треба тражити тамо где је такав облик био могућ и раније, то јест у народном језику, у усменој књижевности. Он се вратио народним песмама, Његошу, текстовима Вука Карачића и проте Матије Ненадовића. [...] У тренутку кад је одлучио да књижевни језик замени дијалектом он је вероватно учинио и први корак ка великом песничком облику.“⁶⁰⁷ О тој усмености која се у овим песмама открива као готово природна говори и М. Максимовић: „Чини се да су Бећковићеве стихови писани за усмено казивање, односно да су говорени па затим записани – и народни гуслар и Вук у истој личности.“⁶⁰⁸ Кроз усменост и Бећковићев језик је постао прихватљив. „Као обновитељ и заточник епског духа српског народног песништва (рачунајући ту и његов врхунац у Његошу), Бећковић постаје не само песник већ и беседник, у једном старинском значењу речи, која сугерише *усменост* као аутентични лик песништва, у којој траје жива спона са вредностима, надањима и лутањима једне језичке заједнице, народа који поседује историју и тражи начине да ту историју говором фиксира и оспособи да буде запамћена. У поређењу са ликом *лирске* усмености који је као изнад песничког открио један Настасијевић, Бећковићево поновно 'откриће' епског и дијалектног, супортно је не само по роду, већ и по могућим функцијама таквог открића и обнове.“⁶⁰⁹ Драган Хамовић, говорећи о језику Матије Бећковића и времену које није склоно да прихвати поезију као битну делатност друштва а у којем се Бећковићева поезија ипак чита и слуша, напомиње и да песник својим делањем: „Обнавља улогу рапсода, народног песника у дубинском значењу тог израза, улогу од које су

⁶⁰⁴ Слободан Вуксановић, „Поеме Матије Бећковића 1“, *Књижевност: месечни часопис*, 46, 91, 6 (1991): 711.

⁶⁰⁵ Љубомир Симовић, „Епске поеме Матије Бећковића“, у *Дупло дно* (Београд: Београдска књига, 2008), 573.

⁶⁰⁶ „У поемама Матије Бећковића присутни су, на различите начине и у неједнакој мери, елементи сва три књижевна рода.“ С. Вуксановић, „Поеме Матије Бећковића 1“, 711.

⁶⁰⁷ Љ. Симовић, „Епске поеме Матије Бећковића“, 573.

⁶⁰⁸ Мирослав Максимовић, Предговор у *Најлепше песме Матије Бећковића*, избор и предговор Мирослав Максимовић (Београд: Просвета, 2002), 6.

⁶⁰⁹ Саша Радојчић, „Обнова и обуздавање епског“, у *Матија Бећковић, песник: зборник*, уредник Драган Хамовић (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002), 103.

други песници већином одбегли, јер су им неке друге важне улоге у поезији намењене. Исто тако, овај песник је од оних који нас могу уверити да се и данас може певати са аутентично личне позиције о битним стварима духовног колектива чије смо честице, а не бити лажан, и бити још како индивидуалан и засебан. Матија Бећковић је песник кроз кога је предаштво упућено проговорило о нашем времену, и песник коме је отварање баштине омогућило да прозре и протумачи прилике и токове којима је савременик.⁶¹⁰ Поред тога што је песник, видимо да је Матија Бећковић и беседник и рапсод и то његову поезију чини прихватљивом читаоцима, односно слушаоцима, иако је њена садржина често песимистична и трагична, па чак и под велом комичног та трагичност неминовно избија.

Таква врста говора Бећковићу је омогућила стварање посебног, јединственог израза. „Тако је Бећковић, употребљавајући целу скалу израза – почев од тужбалице па до ћутања као врсте говора, и низом плодних интервенција у структури стихова и облика усмене књижевности, створио нарацију високог драмског напона. Уз то, он располаже великим лексичким, историјским, фолклорним, па и психолошким материјалом, и тим материјалом се користи са великом инвенцијом.“⁶¹¹ У овој поезији чак и ћутање постаје речито и функционално, што је свакако поступак који је уочљивији у усменом обраћању него у писаном облику.

Поред свега наведеног, у критици је уочена и битна одлика Бећковића као песника. Он је назван „певачем прича“. „И за Матију Бећковића се може рећи да је и састављач прича и песник у исто време. Приче које нам је он испричао су дела књижевне уметности, оне су целине до краја усаглашене са изабраним тематским и изражајним репертоаром, оне су стилизација која призива и нашу усмену песму као подлогу али која рачуна и на један врло широко засновани контекст у коме важно место имају и други видови наше књижевне традиције, у распону од књижевности средњег века до авангардне књижевности.“⁶¹² Склоност ка развијању приче Бећковићу обезбеђује посебно место у нашој књижевности. „Бећковић би могао, дакле, да буде (будући непознати) народни песник. Проучавалац наше народне епике, А. Б. Лорд, дао је назив творцима/интерпетаторима народних епских песама: певачи прича. Матија је доста својих песамама компоновао као приче у којима су ослонац поетске структуре готово и језички елементи (узети из данашњег свакодневног говора и из архаичног дијалекта): модерна верзија Лордовог 'певача прича'.“⁶¹³ Оваква позиција је омогућена и захваљујући коришћењу посебних средстава која нису уобичајена за лирику.⁶¹⁴

Описани начин певања свакако покреће и питање о одређивању позиције субјекта песме. „Матија Бећковић је направио чудо: учинио је поезију, за коју се верује да је монолошки једногласна, вишегласном и драматичном. А то је и код нас, и у свјетским размјерама, ријеткост. [...] По томе му је понекад, као у поеми 'Субота', близак Љубомир Симовић.“⁶¹⁵ Стога је веома тешко одредити позицију из које се пева. „[...] Бећковићеве поеме се не могу критички описати

⁶¹⁰ Драган Хамовић, „О Бећковићу, сасвим кратко“, у *Матија Бећковић, песник: зборник*, уредник Драган Хамовић (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002), 15.

⁶¹¹ „Епске поеме Матије Бећковића“, 589.

⁶¹² Радивоје Микић, „Матија Бећковић као певач прича“, у *Матија Бећковић, песник: зборник*, уредник Драган Хамовић (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002), 43.

⁶¹³ М. Максимовић, Предговор у *Најлепше песме Матије Бећковића*, 7–8.

⁶¹⁴ „Кондензованост и субјективност – двије најзначајније особине лирике – нијесу карактеристика ове поезије. Лирика акцентује ријеч, Бећковићева поема реченицу, фразу, као добра проза, а каткад цио израз, прикривену реплику, као драма.“ Јован Делић, „Тајна илузије сказа“, у *Трећа рука: изабране и нове песме*, Матија Бећковић, избор Селимир Радуловић, предговор Јован Делић (Нови Сад: Orpheus, 2002), VII–VIII.

⁶¹⁵ Јован Делић, „Јавно читање тајне поште – читање писама Матији Бећковићу од Хомера и Доментијана“, *Летопис Матице српске*, 192, 497, 5 (2016), 683.

на задовољавајући начин само у терминима тумачења класичне епике, а још мање лирске поезије: будући да су казивања, да се приповједају живим говором, морамо се испомоћи терминима из сфере тумачења приповједања, односно приповједачке прозе. Одједном ми се указала сродност између овог Бећковићевог поетског говора и казивања персоналних казивача Драгослава Михаиловића, односно, још раније, Момчила Настасијевића; сродност типолошке, а не генетске природе. Ту није пресудно коришћење дијалекта: он је, дакако, важан, али је секундаран; он је тек последица избора приповједача, односно казивача. Увођењем казивача, посредованим казивањем, Бећковић је покидао и замутио границе између прозе и поезије, обогативши тиме поезију изразито приповједачком техником.⁶¹⁶ С обзиром на поменуто да у овим песмама, а свакако условљено начином певања (карактеристикама усмености и специфичности језика) видимо да поред тога што је у питању више ликова, уочава се и сличност са приповедачком прозом (које је и последица коришћења сва три књижевна рода у оквирима једног остварења). „Зато ми се за Бећковићеве поеме чини неприкладним термин лирски субјект: он нити је лирски нити је субјект. То је казивач, приповједач⁶¹⁷, који, истина, дубоко доживљава оно што казује, али има привилегију дугог приповједачког даха и савршено право да говори о другима, а не само о себи. Увођење приповједача омогућава и уношење дистанце, што по правилу значи и приповједачке ироније аутора према своме приповједачу или према предмету казивања. Писац се више не идентификује ни с казивачем ни с језиком, односно говором и јунацима. [...] То је дистанца која Бећковићу омогућава чуда, игру, цијело позориште.“⁶¹⁸ Било би добро напоменути да овај поступак није одлика искључиво касније фазе песништва. „Од почетка стваралаштва, од пјесме-поеме *Вера Павладољска* (1962), потом књиге *Метак луталица* (1963) и пјесама под називом *Сонети* (1959) полифона структура пјесничког израза региструје 'многوليку Бећковића, побуњеног лиричара и лирског реторичара'. На почетку стваралаштва, Бећковић исказује поетски немир, незадовољство и побуну мотивима љубави, празнине и смрти. Пјесме лирског 'начина' ('различитих начина', М. Пантић) нијесу без 'приче', ни без 'радње', али су дио субјективног искуства и припадају инвокацији унутрашњих садржаја. Пјеснички глас, међутим, и тада варира причалачки модус помоћу глагола, нпр. 'удварао се', 'говорио истине', 'жарио и палио'.“⁶¹⁹ Поменути поступком свакако и ова поезија добија одређене карактеристике и проширене могућности израза.

И поред поменутих одлика ове поезије (усмености, језика, великих форми, наратора) које упућују на епски свет, ипак ово песништво сведочи о немогућности обнове тог света⁶²⁰. „Ни у најдужим пјесмама код Бећковића нема нарације у епском смислу, нема ни трага типовима

⁶¹⁶ Ј. Делић, „Тајна илузије сказа“, VII.

⁶¹⁷ „Наратор у поезији Матије Бећковића је књижевна инстанца епски разуђеног начина казивања. Наратор је пјеснички глас и јунак класично схваћене 'приче', одређене казивањем ликова и догађаја, људских судбина и гротескно супротстављених тема пада и недовољности. Одредиште наратора иманентно је поетској евокацији патријархалног доба. Наратор егзистира у позицији лирског субјекта, али се од њега разликује улогом јунака који 'казује' и 'прича'. Из те перспективе, наратор позиционира предмет 'приче', њен контекст и ликове. Приповједач нијансира архаични говорни потенцијал за визуализацију ликова и догађаја.“ Лидија Томић, „Наратор у структури Бећковићевих поема“, у *Матија Бећковић у поетолошким и стилистичким анализама: зборник*, уредник Милош Ковачевић (Вишеград: Андрићев институт, 2019), 27.

⁶¹⁸ Јован Делић, „Бећковићев сказ“, у *Поетика Матије Бећковића: зборник*, приређивачи Милош Вукићевић, Ново Вуковић и Милош Ковачевић (Подгорица: Октоих; Никшић: Филозофски факултет, 1995), 46.

⁶¹⁹ Ј. Томић, „Наратор у структури Бећковићевих поема“, 28.

⁶²⁰ „Он наизглед прихвата не само одређени језички вид, него и садржаје које тај језички вид жели да овековечи и слави – садржаје који изгледају од њега неодвојиви и у које се верује пуним бићем и са свом могућом озбиљношћу. Али Бећковић демистификује еп тиме што га у исти мах пренаглашава, тиме што га суочава са импликацијама његових сопствених значења и тиме сугерише сасвим другачију, функционално и вредносно опречну оцену тих значења.“ С. Радојичић, „Обнова и обуздавање епског“, 106.

епског понављања, поступку композиције текста, а све пршти од ироније, пародије, гротеске, парадокса, свега оног што ни класична ни Његошева епика немају ни у примисли. Присуство поменутих 'тековина' модерне поезије у дијалекатским пјесмама ровачког трокњижја најубједљивије свједочи да је пјесник дубоко свјестан немогућности реконструисања епског свијета (текста) и да је његов умјетнички захват мишљен из свог времена и њему немијењен. Због свега тога не би поводом Бећковића требало говорити о поетском присуству епског, него и о привиду постојања епског, као накнадном умјетничком резултату основне намјере.⁶²¹ У том смислу ваља посматрати и стих Матије Бећковића: „Нетачна је представа да је Бећковић 'десетерачки' пјесник; он јесте пјесник и десетерца, али десетерац није доминантан стих његове поезије. А и када јесте, онда имамо посла с такозваним 'обуздаваним' десетерцем. Наиме, Бећковићеви десетерци су, као и највећи број Његошевих, врло близу (раз)говорног ритма, десетерци дијалога, усмјерени на другога, на илузију живот, усменог говора, десетерци су произашли из природног говора, с 'унутрашњом версификацијом'.“⁶²² Имајући све наведено у виду учавамо да Бећковић користи одређена средства која припадају стварању епског света, међутим, да их користи на другачији начин и ради другачијег циља. „Другим речима, Бећковићево ауторско Ја тежи да се интегрише с наслеђем 'стационаране културе' из које је потекао, у којој се језички, тј. културно фондирао, али та интеграција није пасивна и безпоговорна, него дијалогска, штавише полемичка.“⁶²³ С обзиром на ову полемичност и немогућност стварања епског света у модерним временима, дошло се до закључка да ни овим поступком није пронађен одговор на егзистенцијална питања од којих се кренуло и због којих се овим путем упутило.

Иако се често може Бећковићева поезија тумачити као традиционална ипак на основу свега реченог можемо увидети модерност ове поезије. Трагање за сопственим бићем кроз традицију, кроз дијалог са њом, одлика је и претходно помињаних стваралаца у овом раду. Чак и када је у питању усменост ове поезије, која је њено специфично обележје, можемо рећи: „Аспекте модерности у Бећковићевој поезији можемо пронаћи и у чињеници да поезија коју песници говоре јавно и на трговима, враћајући се примордијалним облицима поткрепљујемо и чињеницом да савремена америчка поезија деведесетих година прибегава оваквим поетичким и извођачким особинама.“⁶²⁴ Такође, то трагање је заправо покушај да се одгонетне разлог постојања: „Ход до дубина националног бића и корак ка савремености носе исти печат – преживети.“⁶²⁵ Ова поезија се открива ван граница времена и простора, она се бави сталним питањима човековог постојања и сви путеви којима је пролазила заправо су били трагање за оним за чим чезне и модерни човек, као и традиционални – за смислом.

У том контексту посебно нам се осветљава молитвена фаза⁶²⁶ овог песништва. „Године изласка из тоталитарних идеолошких оквира, поткрај двадесетог века, омогућиле су, наравно не саме од себе већ појединачним стваралачким искорацима, непосреднији и обухватнији израз дуго потискиване културне самосвести, укључујући и њену православну основу и потку. Не више обавезно провучена кроз епски и фолклорни филтер, који је у доба 'народног режима'

⁶²¹ Р. Поповић, „Завјетна свијест у поезији Матије Бећковића“, 62.

⁶²² Јован Делић, „Апокалиптично виђење историје“, *Летпис Матице српске*, 183, 479, 4 (2007): 587–616.

⁶²³ Драган Хамовић, „Културна самосвест Матије Бећковића“, у *Матија Бећковић у поетолошким и стилистичким анализама: зборник*, уредник Милош Ковачевић (Вишеград: Андрићев институт, 2019), 16.

⁶²⁴ С. Шеатовић-Димитријевић, „О хлебу и језику“, 142.

⁶²⁵ Исто, 143.

⁶²⁶ „Из озбиљне игре и пародије, Бећковић се одскора упушта у деликатне и опсежне молитве и остварења. [...]“ Драган Хамовић, *Пут ка усправној земљи – модерна српска поезија и њена културна самосвест* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2016), 341.

ограничено толерисан као народна тековина, самосвест светосавске и светолазаревске предаје нашла је, међу многим уверљивим и оним другим гласовима, веома изразит глас у Матији Бећковићу, песнику и беседнику.⁶²⁷ Ова поезија је писана у сасвим другачијем тону од поменуте две фазе, али је свакако задржала одређена средства певања. Она, за разлику од њих, превасходно нуди одговор на питања за којима се трагало. „Бећковић није мање увјерљив и кад пјева подигнутим, свечаним, литургијским гласом. У његовој поезији има патетике која нам везује душу с небом, измамљује сузу чистилицу, подсећа нас колико смо били у заблуди кад смо вјеровали да је категорија *узвишеног* посве изгубила, мислили смо с пуним разлогом, право грађанства у данашњој поезији.“⁶²⁸ У овој поезији посебно место, заузимају песме посвећене Богородици, а нарочито икони Богородице Тројеручице.

У песништву Матије Бећковића мотив Богородице појављује од самих почетака, при чему, међутим, не постоји, могућност праћења хронолошког развоја овога мотива, а у складу са чињеницом да његово песништво није тако чврсто организовано у збирке и циклусе као што је био случај код Ивана В. Лалића и нешто мање код Љубомира Симовића (везе су свакако очигледне, али не постоји тако чврста зависност међу њима). Имајући наведено у виду, ми ћемо овај мотив посматрати кроз четири целине засноване на принципу истоветности приступа Богородици, пре свега на семантичком плану. Прва целина била би она у којој се мотив Богородице десакрализује; затим целина у којој се Богородица појављује али не заузима централно место и њу чини песма „Парусија за Веру Павладољску“; трећа целина обухвата песме које су посвећене икони Богородице Тројеручице, а то су песме: „Богородица Тројеручица“, „Богородитељица Тројеручица заштитница српских песника“, „Трорука чудотворка“ и с њима у вези песме које су произашле из поменутих песама и специфичног односа са иконом и које је немогуће разумети у потпуности ван овог контекста; док ће четврта целина бити посвећена поеми „Учини ми љубав“ која представља химну Богородици.

⁶²⁷ Д. Хамовић, „Културна самосвест Матије Бећковића“, 19.

⁶²⁸ М. Вешовић, „Бјеседа о Бећковићу“, 89.

Десакрализација мотива Богородице

У песмама које су пред нама Богородица је десакрализована и лишена било каквих могућих мистичних тумачења. Прва на коју наилазимо у овој анализи јесте поема „Оно“ која припада збирци *Рече ми један чоек*⁶²⁹. Ова поема је део фазе Матије Бећковића о којој смо писали и која је представљала изненађујући преокрет у његовој поезији и најаву кретања у новом правцу, ка традицији и епском свету. Већ смо приказали значај језика код Матије Бећковића и стварање нове дугачке форме, стога ћемо на овом месту указати само на оно место у коме се појављује мотив Богородице. У поеми „Оно“ проналазимо стихове: „Лако ми је за њиг, / Да иг куне цио свијет, / Под коло Свете Богородице, / Њима је слободно ко Даку до Скадра! / То је нека сутука, / Све што иг народ више цевеље, / И у ками затуца, / То се њима на напредак обрће!“ Примећујемо да у овим стиховима помен Богородице није у похвалном нити у узвишеном контексту, заправо се ни не успоставља било каква врста односа са њом или обраћања њој него се, штавише, помиње као немоћна у односу на срећу „њихову“. Чак и уколико их „део свет куне под коло Свете Богородице“⁶³⁰ њима се ништа не би догодило. „Ту функцију хумора и гротеске не можемо на прави начин разумети ако не узмемо у обзир чињеницу да Матија Бећковић у својим песмама приказује збивања везана за заједницу у којој важну улогу има епско наслеђе и у њему изграђена слика света. Отуда нам се намеће утисак да је слика света у Бећковићевим песмама увек двослојна. Један њен слој је везан за минута времена и типове људске величине који више нису могући, а други је заснован на оном виђењу савремености који у њој открива само облике снижавања, губљења некадашњих својстава [...] што значи да Матија Бећковић настоји да приказује време прелаза, време дубоке вредносне кризе. Такво време најбоље приказује – користећи се поступком инверзије, преокретањем односа између два модела слике света [...]“⁶³¹ У том смислу је приказан и однос према Богородици која је у традицији највише поштована после Бога. Она је у оваквој заједници која се темељи на поделама и сукобима, заправо безначајна и помиње се само као остатак минулих времена без икаквог односа према њој. У овом контексту и сâм човек је унижен: „За ознаку човјека узета је замјеница неодређеног, средњег рода – Оно – којом се поништавају морални квалитети онога кога замјењује. Онај који 'старуши и правду дијели' детронизује се и постаје 'оно, тамо оно, никакав сатвор, самаштаније, безочни образ, нула округла, велико ништа', што је

⁶²⁹ „Збирку *Рече ми један чоек* сачињава десет песама, у којима различити лирски казивачи говоре како о својем искуству тако и о туђим судбинама. Композиционоструктурна компактност овог песничког дела происходи из чињенице да се поједине песме, попут 'Не дај се јуначки сине', 'Не знаш ти њиг' и 'Оно' – иако различите по говорном лицу и основној интонацији – на изванредан начин 'тематски и проблемски надовезују и употпуњују', и тиме, како истиче Јован Делић, 'слажу у широку, пластичну фреску, живу и узбудљиву, остварену окамењеним и наново оживљеним, преображеним језичким средствима': Н. Каровић, „Поезија и поетика треће генерације српског послератног модернизма (Љубомир Симовић, Бранислав Петровић, Матија Бећковић“ (докторска дис., Филолошки факултет, 2023), 211.

Стихови из ове збирке наведени су према: Матија Бећковић, *Рече ми један чоек* (Београд: „Штампар Макарије“; Подгорица: Октоих; Вишеград: Андрићев институт, 2013).

⁶³⁰ Треба напоменути: „[...] коло у *Горском вијенцу*, као један од најважнијих чинилаца у структури дјела, који преноси оно што је из *главе цијела народа*, несумњиви је одјек хора из грчке трагедије, јер је грчки *хорос* исто што и српски *оро*. Али, Његошево коло око цркве превасходно је *преображенски хорос*, слика сабора и одјек литургије, која се чита испод *Богородичиног кола* у храму, што има свој пралик у слици првог *христијанског сабора*, на Педесетницу, када Свети Дух силази на вјерни народ и апостоле окупљене око Богородице.“ Ранко Поповић, *Парадокси и молитве* (Ниш: Филозофски факултет; Бања Лука: Филолошки факултет), 2013, 15.

⁶³¹ Радивоје Микић, „Карневализација у песмама Матије Бећковића“, у *О песмама, песмама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*, уредници Јован Делић и Драган Хамовић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2012), 118.

сасвим слично поступцима грађења гротеске [...]“⁶³² Однос према Богородици је само одраз односа према другом човеку, према самоме себи, својој култури, али и према вредностима које су некада постојале у оваквој заједници а урушене су. У тим релацијама нема никаквог поштовања, достојанства, љубави, а понајмање вере.

Потом, у истој збирци у поеми „Смрт Перка Пушељина“⁶³³ у почетним стиховима читамо: „То је било неђе овако / субота и субота пенаест / и неђеља шеснаес / и седамнаести дан Мала Госпођа! / Лаје шапов неће да утоли, / Кад у један маг неко зазва / с одушње стране куће / Аај Перко Пушељин! / Ај Перко Пушељин, ај море!“ У питању је помињање Богородичиног празника који је послужио само у сврху конкретизовања времена неког догађаја, односно смрти Перка Пушељина. „Наиме, враћајући се са госпојинског сабора на коме је својом појавом изазвао дивљење ('Тамо се слегла она божја учка, / она пуста недогледница, / а Перко згодација и чанзанција, / она печа момачка, стријела љуцка, онај цилит, / они чечо чечерави, нагнута делија, жишка љуцка, / за чеперак виши од највишега') и где је, још једном потврдио да је 'бистроум и разговорција', човек који 'двие-три је лијепе ријечи остави' Перко изненада умире. Уместо да умре у неком боју или каквој другој њему примереној прилици, Перко Пушељин умире док са извора, уморан од пута, пије хладну воду. А то што је према свом угледу и положају имао велику и лепу сахрану највише изазива казивачеву завист. [...] Казивач ће, на крају, у сасвим ироничном тону рећи 'нема ми смрти без сјекире / умиру онаки ко Перко Пушељин' и тиме, заправо, показати да је тачка гледишта у овој песми заснована на једном особеном схватању смрти, тачније достојанству смрти.“⁶³⁴ Очигледни су остаци једне традиције, али која је потпуно изгубила свој значај и снагу. У овом свету Богородичин празник је потпуно испражњен од садржаја и догађаја који се прославља и он није централна тема певања, већ само служи као временска одредница да се неки „важнији“ догађај исприча. У питању је заједница која је далеко од своје традиције и културног наслеђа.

Збирка „Кажа“⁶³⁵ такође се може посматрати у поменутом контексту када су у питању стихови: „А кад су пашчад однекле довукла шаку, / Рекла је мајка оног чија је била: / Тежа ми је ова шака / Од свега што сам саранила.' / Због главице лука је одсечена / И на Тројеруку икону закуцана. / Сада је сијало у мајчином крилу / Запешће оковано златним заруквама... / Да свак види да је од љуте невоље / И перо лука из земље ишчупала. / 'Руко моја, зелена јабуко!“ Ови стихови су у сагласности са целокупном збирком: „Поезија *Каже* добрим делом темељи на варничењу парадоксалних контраста: демонског и сакралног, комичног с трагичним и трагикомичним.“⁶³⁶ О том додиру контраста и говоре поменути стихови. „Бећковићева *Кажа* својим многостраним језиком, преозбиљним на једној, ироничним, хумористично-сатиричним и још каквим све не, говори баш о томе: *о непостојању идеје, али и о постојању вере у*

⁶³² Јован Делић, „Бећковићева гротеска“, у *Поезија Матије Бећковића: зборник*, приредио Слободан Ж. Марковић (Београд: Задужбина Десанке Максимовић, 2002), 62.

⁶³³ „А кад се читалац сусретне са поемом 'Смрт Перка Пушељина', јасно види да је у њој реч о нечему што може бити само симбол изласка из света еписке величине: Иако Перка Пушељина приказује као човека који је у свему изузетан, који је угледан и имућан, који има породицу којом може да се поноси (а о томе говори казивач који је, у свему, замишљен као опозит Перку, пошто сам за себе каже да је сиромашан и неугледан, да су му жена и син такви да их се мора стидети, да му је живот прошао у сталном смењивању мука и невоља и да га чак неће имати ко ожалити како треба кад умре, по чему он подсећа на Крста Машанова, јунака поеме 'Смрт Крста Машанова') казивач не може а да средишње место не да нејуначкој смрти Перка Пушељина.“ Р. Микић, „Карневализација у поемама Матије Бећковића“, 93.

⁶³⁴ Исто, 93–94.

⁶³⁵ Стихови из ове збирке биће наведени према: Матија Бећковић, *Кажа* (Београд: „Штампар Макарије“; Подгорица: Октоих; Вишеград: Андрићев институт, 2013).

⁶³⁶ Б. Поповић, „Бећковићева поезија као игра без (поетичких) граница“, 34.

непостојећу идеју, вере тим страсније (и страшније) и искључивије што је идеја неухватљивија и ништавнија. Бећковићева *Кажа* је управо то, прича о идеји, идеолозима, следбеницима и верницима, прича која је пародија и поспрд. Но, у Бећковићевој књизи све је у исто време и необично озбиљно, и необично поспрдно, све је у исто време жестока карикатура, и сирова, само преликана збиља, све је у исто време смех и суза, клик и мук.⁶³⁷ У том смислу посматрамо и наведене стихове – у њима су збиља и традиционалне вредности укрштене са изврнутошћу тих вредности.

Цитирани стихови упућују на песму „Смрт Мајке Југовића“: „Узе мајка руку Дамјанову, / Окретала, превртала с њоме, / Пак је руци тихо бесједила: / 'Моја руко, зелена јабуко, / Гдје си расла, гдје л' си устргнута! / А расла си на криоцу моме, / Устргнута на Косову равном!' / Надула се Југовића мајка, / Надула се, па се и распаде / За своје девет Југовића / И десетим старим-Југ Богданом.“⁶³⁸ У стиховима, непосредно пре цитираних из *Каже*, казивач говори о ископиштима изнад којих је била најгушћа трава, али кад би неко чупнуо траву из ње би се крв забелела, уместо траве је израстала коса, ораси су били пуни меса – те указује на страдања која су се на тој земљи догодила („људи су били све заборавили, / Али стока није хтела да пасе“). Земља је почела да издаје људе и њихова злочинства, из ње су почели да излазе крпе, кости, чак и Учитељева чока (која је постала симбол његове светости), а затим су и шаку пашчад довукла. Мајка гледа ту шаку и указује да јој је тежа она од свега што је до сада сахранила, што је приближава мајци девет Југовића, међутим, разлог због којег је та рука истругнута јесте главица лука и тиме страдање бива обесмишљено. Та рука је закуцана на икону Богородице Тројеручице – у каснијем Бећковићевом песништву трећа рука ће представљати знамење песника, у овој песми то неће бити случај. Не зна се чија је рука тог што је пострадао, али знамо да је пострадао због главице лука – у томе нема узвишене жртве, херојског, песме достојног страдања. У мајчином крилу је сијало „запешће оковано златим заруквама ...“ – значи рука окићена, али у мајчином крилу је извор бола и туге – те и она као мајка девет Југовића узвикује „Руко моја, зелена јабуко!“ – међутим, даље не знамо шта се са мајком догодило.

Ове стихове можемо посматрати и у следећем контексту: „Бећковић у својој књизи није стварао позитивне и негативне јунаке. Уосталом, јунака скоро да и нема (јунаци су Језик и Смех). Чминта и Учитељ, те неки епизодисти, и јесу и нису јунаци или замена за јунаке. Сви су они мање-више безлични, шаховске фигуре у игри људског живота, и само разна лица једног огромног и сведелајућег Зла. Сви су јунаци негативни (или сви смо негативни), али за нас има наде док имамо Језик и Смех, ма колико та нада била малена, јер свест (Језик, Памћење) и Смех, само су вршак једног дубоког и тамног тла којем се свест отима, којем се смеје, али које у основи остаје премоћно.“⁶³⁹ Тако и ови стихови у којима се помиње икона Богородице Тројеручице, као и алузија на песму „Смрт мајке Југовића“ јесу остаци традиције кроз коју се уноси трачак светлости у овај изопачени свет, иако та традиција бива неразумљива и страна оном ко је се присећа и ко се чак појављује као њен носилац. „Но кад се поема прочита још једном види се: сви смо у њој, неко више, неко мање – свеци и ђаволи, жртве и целати, ми и они, он и ја. Пошто смо сви у тој поеми о злу овога века, било би лепо када она не би била жестока, страшна, кад би садржала олакшавајуће околности, кад би опет успоставила ублажавајућу разлику између 'нас' и 'њих'. [...] Но поема је више него непоштедна, она допире до крајева моћи изражавања, и њих покушава још да премаши. Према томе, нема одступнице нигде ни за кога,

⁶³⁷ Стеван Кордић, „Језик као књижевни јунак – О 'Кажи' Матије Бећковића“, *Летопис Матице српске*, 165, 444, 3 (1989): 209.

⁶³⁸ „Смрт мајке Југовића (из Хрватске)“, у *Епске народне песме*, прир. Љиљана Пешикан-Љуштановић (Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2015, 225.

⁶³⁹ Исто, 218.

нема одступнице у злу, мањем или већем, па ни у делању које је неко други узео под своје. Остаје скривена наука добра, која се зачиње увек поново у језику и његовој тајни, у проповеди и пророштву који су већ били изрицани и прорицани а да нису нигде и никог спречили у злоделању.⁶⁴⁰ И у овој епизоди са руком, коју су довукла пашчад која је могла бити песничка а очигледно није, занемарена је традиција и поезија. Богородица Тројеручица нема никакво мистичко, православно значење, на њу је рука закуцана као симбол страдања – није било исцељења, није било молитве, Богородица се не призива у помоћ и она нема никакву улогу у овом свету.

Из поеме „Ђераћемо се још“ требало би поменути стихове:

„Ђераћемо се још
Ђеранића пољем
Низ Ђеранића главице
Кроз Ђеранића гору
Уз Ђеранића влаке
До Ђеранскога вр'а
Ко је Ђернанић
И потомак Ђерков
Што је душу пуштио ђерајући
А последње што је изустио
Било је ђераћемо се још
Од њега је остало двоје ђеранчади
Ђерана и Ђеро
Од којих су сви Ђеранићи
Ђерковићи и Ђеројевићи
Ђеровићи и Ђерићи
(И Ђеримагићи у Ђеристану)
Сви који славе Свету Ђерану
Која пада
Између Мале и Велике Ђераније.“

Из наведених стихова, видимо, као што је случај и у целој поеми – „Ђераћемо се још“, као и у ранијим Бећковићевим песмама, грађевина је заснована на иронији и иронијској метафорици, на апсурду пркоса и дијалектици безумља, самохвалисања и гротесконог ината, на ирационалности и понекад готово сулудој заумности чина и говора.⁶⁴¹ Запажамо још радикалније одбацивање традиције него у до сада помињаним песмама. У овој поеми присутна је потпуна разградња поменутог мотива, а што је у складу са тоном целокупне песме и покушаја да се прикаже бесмисао „ђерања“ и таквог начина живота. „Критичари су већ раније учили тај плодни спој трагичног и комичног код Бећковића, тај преплет када, по речима Нова Вуковића 'философија прелази у сатиру, ова у хумор, овај опет у елегију, елегија у пародију, узвишено и монументално смењују се с гротескним и бизарним.“⁶⁴² У том смислу они који се ђерају су и празнике

⁶⁴⁰ Миодраг Павловић, „О новој поеми Матије Бећковића“, предговор у *Кажса*, Матија Бећковић (Београд: Мала библиотека Српске књижевне задруге, 1989), XVIII.

⁶⁴¹ Предраг Палавестра, „О поезији Матије Бећковића“, у *Поезија Матије Бећковића: зборник*, приредио Слободан Ж. Марковић (Београд: Задужбина Десанке Максимовић, 2002), 23.

⁶⁴² Исто.

Богородице: Мала и Велика Госпојина преименовали у Мала и Велика Терања⁶⁴³. Терање је постало свето и важније од Богородице. У овом свету извршена је потпуна десакрализација празника, њихова традиционална функција није ни поменута, а камоли присутна, те су празници послужили за ближе временско одређење догађаја, као што је био случај у песми „Смрт Перка Пушељина“. Уз овај поступак присутно је и поругивање традиције које је спроведено још радикалније него у претходно помињаним песамама и на тај начин је и обесмишљено сећање на поменуте празнике.

Анализиране песме припадају Бећковићевој фази песништва у којој се приказује, како смо већ напоменули, садржина једног света који напушта себе, своју културу, традицију и постаје безличан, управо из разлога што се сви системи вредности урушавају. У том смислу и помињани празници бивају потпуно обесмишљени и у таквом свету немају никакву вредност нити су носиоци неког садржаја. Једино у поеми „Кажа“ појављује се икона Богородице Тројеручице, а не Богородичинин празник, али такође ни та икона није поменута као она којој се обраћа и припада у часовима тескобе. Страдање оног коме је шака одсечена је обесмишљено, он је погинуо због главице лука и његова рука је прикуцана на икону Богородице Тројеручице. На тај начин, чак се и вредност иконе обесмишљава. Трећа рука је, како ћемо видети у каснијем Бећковићевом песништву знамење песника, међутим, у овој песми то није случај. Све ове песме послужиле су да увидимо какав је то свет (и какво је место Богородице у њему) који је покушао да буде епски, али није у томе успео јер су вредности урушене, зло је преовладало а људи су му се препустили и свесно га изабрали.

⁶⁴³ „Основа *ћер*- се, крајње парадоксално, али управо зато стилски најефектније, појављује и у именовању псеудопразника и псеудоосветаца [...] Аналошки грађене према именима постојећих хришћанских празника, ове лексичке креације на најбољи начин активирају иронијски, сатирични и пародијски набој речи – симбола.“ Александар Милановић, „Иза језичке игре у Бећковићевој поеми 'Терањемо се још'“, у *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*, уредници Јован Делић и Драган Хамовић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2012), 372–373.

„Парусија за Веру Павладољску“

„Парусија за Веру Павладољску“ је потпуно другачија од до сада анализираних песама, она припада љубавној, али и молитвеној фази песништва Матије Бећковића и једино што јој је заједничко са претходним јесте дугачка форма. „Парусија за Веру Павладољску“ је религијско-молитвено крило љубавног триптиха 'Вера Павладољска', 'Кад дођеш у било који град' и 'Парусија' и љубавно крило религијско-молитвеног триптиха 'Господе помилуј', 'Учини ми љубав' и 'Парусија'. Она спаја и уједињује два типа Бећковићевог певања – љубавно и молитвено.⁶⁴⁴ Поред тога што представља крило и религиозног и љубавног песништва, у критици је уочено и: „Љубав није само атрибут Божанског већ и његово суштанство; барем је тако у Бећковићевим поемама. *Парусија за Веру Павладољску* је природан прелаз, својеврстан мост од Бећковићеве љубавне ка молитвеној поезији. То је та дантеовска линија коју видимо, ненаметљиво повучену, у Бећковићевој поезији – до Божанског води љубав, Беатриче или Вера Павладољска. Ево прилике да поновимо и потврдимо свој критички увид о Бећковићу као присну и дубоку, али ненаметљиву, везу са двојицом старих мајстора: Матија Бећковић је темом љубави, односно Вером Павладољском, која га води до Божанског, повезан са Дантеом, а Очевим духом, који лебди изнад цјелокупне његове поезије, са Шекспиром, односно са његовим *Хамлетом*. [...] Та веза није подражавалачка, већ суштаствена.“⁶⁴⁵ Ова песма се у *Сабраним делима* налази на крају збирке *Вера Павладољска* иако је настала у каснијим временима, што нас, између осталог, упућује да она припада и љубавној поезији. Како је, међутим, она настала после песама претходно анализираних у овом раду заиста представља прелаз, мост ка новој врсти песништва Матије Бећковића, а то је молитвено песништво.

На самом почетку ове песме⁶⁴⁶ налази се стих „Ње више нема – то је био звук“ који указује на „Тугу и опомену“ Бранка Радичевића, а који се „укрстио“ са животом песничког субјекта. „Бећковић не користи цитате ради пуне језичке игре или постмодернистичке бравуре, већ из најдубље, судбинске вјере у поезију и моћ стиха. Туђ стих може се укрстити – и овога пута се укрстио – са животом пјесничког субјекта, а права 'укрштања' су у знаку крста, смрти и васкрсења.“⁶⁴⁷ Овим стихом је песничком субјекту објављена смрт његове драге. У прве четири строфе поменути мотив укрштања стиха и живота се развија и указује се сва трагичност тог преплитања, управо због тренутка смрти у коме се тај укрштај догодио:

„Као и свако овлашћено лице
На тим речима је баш инсиситирао
Онај из централе (или мртвачнице)
А да је то стих није помишљао
Камо ли да га је неко написао
Мада га је увек тачно цитирао
И био сигуран у његов смисао.

Те три речи, до тад, беху бар за мене
Само половина чувенога стиха
Из Бранкове Туге и из Опомене

⁶⁴⁴ Ј. Делић, „Јавно читање тајне поште – Читање писама Матији Бећковићу Хомера и Доментијана“, 685.

⁶⁴⁵ Јован Делић, „О четири молитвене поеме Матије Бећковића“, *Летопис Матице српске*, 193, 499, 5 (2017), 665.

⁶⁴⁶ Стихове песме наводићемо према издању: Матија Бећковић, *Вера Павладољска* (Београд: „Штампар Макарије“; Подгорица: Октоих; Вишеград: Андрићев институт, 2013).

⁶⁴⁷ Јован Делић, „Бећковићеве триптих поеме – *Вера Павладољска*, *Кад дођеш у било који град* и *Парусија за Веру Павладољску*“, предговор у *Кажем ти тихо: ништа нам не треба*, Матија Бећковић, избор Селимир Радуловић, предговор Јован Делић, Нови Сад: Orpheus, 2006), 44.

И мог младићског личног Октоиха
У који сам га давно уврстио
Ал кад преко жице бану испотиха
С мојим животом се туђ стих укрстио.

Пре него њу сам га био уочио
Знао његова многа тумчења
А чим сам је срео њој га и рекао
Али са оним што је прорекао
Најгорим од свих могућих значења
Тек сам се срео и осведочио
Кад ме је мртвозорник са њим пресекао.⁶⁴⁸

Пета строфа указује на ту чврсту везу поезије и живота: „На крају пете строфе јавља се припјев из чувене Поове поеме *Гавран: Никад више!* Тим цитатом уведена је тема боја 'стиха са животом', који се распламсао 'на оба света'. Општи рат у којем 'Свако се поби са оним у себи / Што му брани да се спаси и унеби' – изражен једноставним, али упечатљивим поступком набрајања антитеза – у потпуности ће доминирати цијелом седмом строфом.⁶⁴⁹ Ти стихови гласе:

„Гавран зарати са својим рефреном
Бранко са Тугом, Туга с Опоменом
Ева с Првوماјком, Тело са Логосом
Вера с Павладољском, Ерос с Танатосом
Амин с Алилујом, а Смрт са Христосом
Орфеј са Лиром, Један са Тројицом
Алфа са Омегом и Богородицом.“

⁶⁴⁸ У критици је уочено да и рима у овим стиховима има значајну функцију у изражавању основне идеје песме: „Што се, пак, глаголске риме тиче, ваља се присјетити порекла риме: она је настала из средњовјековне прозе, стављањем истих глаголских облика на крајеве синтаксичких цјелина. Тема љубави као светости, наслов *Парусија* и Бећковићева склоност староставном насљеђу готово да су гаранција да глаголске риме у *Парусији за Веру Павладољску* треба да призову староставно и дају благ тон архаичног, али и да, истовремено, изазову напон између архаичног и светог, с једне стране, и модерног и техничког језика, с друге стране, што се јасно види на плану лексике, гдје напоредо с ријечима модерног доба (телефон, интернет, ултразвук, скенер, мотор, отпусна листа) срећемо и старију лексику (Октоих, Првوماјка, Ева, Амин, Алелуја, Јединају читају и непорочнају).“ Ј. Делић, „Бећковићеве триптих поеме – *Вера Павладољска, Кад дођеш у било који град* и *Парусија за Веру Павладољску*“, 43–44. Исту функцију у обликовању смисла има и композициона организација песме: „*Парусија је* – баш као и *Вера Павладољска* – састављена од *дванаест строфа*, од којих су једанаест *септима*, седмостиси, док дванаеста за стих више него двоструко дужа – има петнаест стихова. Бројем стихова и строфа – ово понављање тешко да може бити случајно, утолико прије што га прати преструктурирање станце у септиму – сугерише се симболичка вриједност бројева и пјесме. Већ смо поводом прве поеме рекли да број дванаест сугерише круг, завршеност, савршенство, затворен циклус, светост (дванаест мјесеци, дванаест сати, дванаест апостола), а број седам, опет, савршенство, јединство небеског (три) и земаљског (четири) принципа, спој неба и земље. До овога је Бећковићу, очито, веома стало, иначе би писао у станцама.“ Исто, 42. „Није то случајно, јер је на делу својеврсна композициона цитатност најпознатије песме Лазе Костића.“ Александар Јовановић, „Љубав јака као смрт – о поеми *Кад дођеш у било који град* Матије Бећковића“, у *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*, уредници Јован Делић и Драган Хамовић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2012), 304.

⁶⁴⁹ Ј. Делић, „Бећковићеве триптих поеме – *Вера Павладољска, Кад дођеш у било који град* и *Парусија за Веру Павладољску*“, 46.

Овај бој који заправо представља сукобљавање живота и смрти, онога што је суштински неодвојиво, али ипак противречно и са раздором у самој себи. Потрес који се догодио у свету песничког субјекта изазван је смрћу драге. Тај догађај је пољуљао његов свет и све што је изгледало као нераздељиво почело је у себи да се дели и ратује. У тој уздрманости песнички субјект је ипак знао:

„Као кад неког из строја извоје
И на лицу места преко реда смакну
Тако су и њу хтели да одвоје
Али се обуче у звук и умакну
Сва од небеса она је и била
И откако се на земљи родила
На њу више никад није ни силазила.

Што је књига брже стране окретала
Час по овоме час по оном свету
И тако смрт и живот премештала
Преко телефона и по интернету
Једна истина се сама читала
Да у њој нема и не може бити
Ничег што се икад може изгубити.“

Песнички субјект је сигуран у бесмртност мртве драге. Он небеса види као њену природну постојбину и да она, као таква, не може нестати. „Последње четири строфе су у знаку треће, скривеније пјесме из подтекста – *Santa Maria della Salute* Лазе Костића. Истина, зрачење ове Костићеве пјесме осјећа се већ од последња два стиха шесте строфе, којим се наговјештава унутрашњи бој за спас и унебљење.“⁶⁵⁰ Ова песма сведочи о прожетости поезије и живота, те тако је и у њу призвана и песма Лазе Костића, међутим, као што смо видели, то није напрегнуто поигравање текстовима, него суштинска веза и прожетост истоветним осећањима и доживљајима трагичног тренутка у животу. На овом месту се намеће значајно питање – која је улога Богородице у овој песми и у овом тренутку живота песничког субјекта?

„Мада је мој сваки дисај и без тога
Одувек знао боље од икога
Да ли ње више нема или има
И да не би било нигде никаквога
Дашка живота у свим световима
Без оне која је све и свја у звучју
И све галаксије држи у наручју.

Упркос сагласју свих специјалиста
Ултра звука, скенера и отпусних листа
Са доказима чисте поезије
Та што беше смртна сада више није
И знао сам где је и да доћи мора
И чекао сам је ту најспокојније
До потпуног престанка рада мог мотора.“

⁶⁵⁰ Исто, 46.

У наведеним стиховима видимо: „Пјесникову сигурност да ње – Вере Павладољске – има и да ће је бити долази, дакле, из *Светог писма*, али и из вјере у Богородицу, која је 'све и свја у звучју'. Тако се тема звука сада преноси и на славу Богомајке, која се, истина, изричито именованом не спомиње, већ само перифрастички, славећи, описује [...]“⁶⁵¹ Песнички субјект своју веру да је мртва драга бесмртна доводи у везу са Богородицом и спознајом да без Богородице не било „дашка живота у свим световима“. Вера Павладољска се обукла у звук и умакла и на тај начин довела песничког субјекта до Богородице – до оне која је „све и свја у звучју / И све галаксије држи у наручју.“ Осећање прибежишта у наручју Богородице, која истовремено и све галаксије обгрљује, јесте разлог због кога је песнички субјект све сигурнији у бесмртност своје драге. „*Парусија за Веру Павладољску* ослања се на вјеру у љубав, милост и моћ Богородице, без које нема 'дашка живота у свим световима'. Она која је родила Богочовјека, и која зна за земаљски бол и радост рођења, за страх и за своје чедо пред покољем дјеце и за смрт Сина на крсту, његово скидање с крста и његову сахрану, за сузу материну, она је нада људске молитве и њен проводник до Оца и Сина; она зна за тајну љубави Неба и Земље и о њој се пјева при крају *Парусије* као о упоришту пјесникове вјере у бесмртност љубави.“⁶⁵² У овим стиховима је уочљиво да су и „докази чисте поезије“ немоћни да допринесу сагласју свих оних гласова који су тврдили да је смрт коначност. Песнички субјект је, упркос свим наведеним доказима, сигуран да је Вера Павладољска бесмртна и због те спознаје постојано и упорно чека своју драгу, убеђен да ће доћи.

Догађа се, међутим, нешто узвишеније од сусрета само са њом:

Свемир прозвуча матерњом метриком
 Орфеј срасте с Лиром и Еуридиком
 Вера с Павладољском Муза с Песником
 Пет самогласника са Осмогласником
 Рукопис звежђа са надграматиком
 Музика сфера са математиком
 Снег у облаку са ономастиком
 Гора на Гори с Гласоговорником
 Реч на почетку поста звук на крају
 Што слави само живњ бесконечнају
 Јединају чистају и непорочнају
 Јер ње више има откад само сија
 Речи су ноте – језик мелодија
 Само Бог је песник – други су копија
 А над поезијом блиста поезија!“

Овај тренутак у животу песничког субјекта, рекли бисмо, представља продор вечности у време. Песничком субјекту се претходно урушио свет, све се у својој суштини разделило и заратило, те он са тим искуством патње и разрушености ипак исказује веру у бесмртност и прибегава Богородици. Док чека мртву драгу да се појави, пред њим се отварају нови светови које је Лаза Костић слутио. Свемир је зазвучао матерњом мелодијом – цео свет, све створено се указало као домовина, као место припадности. Све што је земаљско сада је срасло са небеским, 'унебило се'. „Ријеч на почетку, вјероватно, ваља разумјети као алузију на *Јеванђеље по Јовану*, што би, опет,

⁶⁵¹ Исто, 48.

⁶⁵² Ј. Делић, „О четири молитвене поеме Матије Бећковића“, 665.

значило Божје присуство у ријечи, и у звуку, и у бесконачном животу, односно бесмртности.⁶⁵³ Реч на почетку која је постала звук на крају бисмо могли разумети и као Бога Логоса који се оваплотио (с обзиром на чињеницу да је Богородица у претходној строфи одређена као „све и свја у звучју“). Песнички субјект је указао да звук представља „тело“ речи. Том речју, односно Оваплоћењем Бога Логоса било је могуће доћи до Васкрсења те је и живот доживљен као вечан, а смрт је разорена. Из тог разлога и његове драге „више има откад само сија“. Заправо, овим чекањем драге да дође и чврстом вером да мора доћи упркос свим доказима да се то неће догодити пред њим се откривају тајне вере која је несхватљива без Оваплоћења Бога Логоса и свега онога што је проистекло из тог догађаја и указало се као директно повезано са животом песничког субјекта, те је на тај начин, на личном плану, прослављен живот и побеђена је смрт⁶⁵⁴.

Поред слављења⁶⁵⁵ живота (вечног) узноси се и слава Богородици. „И други црквенословенски цитат је изузетно семантички маркиран: 'јединају читају и непорочнају'. Стихови реминисценција на богослужбену химну Богородици 'Под твоје милосердије прибијегајем, Преблагословенаја Богородице', а, опет, ова песма у нашој средини позната је управо у руском напеву, и посебно је популарна у карловачкој појачкој традицији ('Речи су ноте – језик мелодија'). Црквенословенским цитатима се доводе у везу Живот вечни (дат већ насловом поеме), Богородица и лирска јунакиња, а истовремено се наглашава да је лирска јунакиња имала две матерње мелодије, и да су обе овде присутне.⁶⁵⁶ У том тренутку доживљаја вечности песнички субјект спознаје да је његова мртва драга тек након смрти просијала животом. Тек сада је у пуноћи бића и живота. А њему се кроз овај доживљај открила суштина и његовог живота и поезије која се са животом укрстила. Увиђа да је „само Бог песник – други су копија / А над поезијом блиста поезија!“ Песнички субјект тек у овом тренутку увиђа да постоји и једна друга поезија која открива Бога као песника. Стога, догађа се: „Слављење бесмртне љубави је и слављење Богородице, баш као код Лазе Костића, али и слављење поезије и пјесника, односно првог и највећег међу пјесницима – Господа Бога.“⁶⁵⁷ Поезија која се укрстила са животом песничког субјекта довела је до спознања да се у том укрштају открива њихов смисао⁶⁵⁸ и указује на постојање једне другачије поезије чији је творац Бог, а која сведочи управо супротно од онога што је сведочила поезија са почетка песме. Та нова откривена поезија је заправо целокупно Божије деловање а његов начин делања јесте речима (оне су ноте)

⁶⁵³ Ј. Делић, „Бећковићеве триптих поеме – *Вера Павладољска, Кад дођеш у било који град* и *Парусија за Веру Павладољску*“, 47.

⁶⁵⁴ „Колико је Бећковић пажљиво градио 'Парусију' сведочи, поред других, и њена завршна строфа. Речено стихом из, такође, завршне строфе *Santa Maria della Salute*, из 'безњенице' у 'рај' песничког субјекта 'Парусије' води 'музика сфера', најављена још у првом стиху 'Свемир зазвуча матерњом метриком', а смисао тог стиха се, најпре реализује црквенословенском синтагмом 'жизњ бесконачнају', реминисценцијом на Кондак за упокојене (садржаном у Октоиху), са русизованим обликом 'жизњ', уместо србизованог 'жизан'.“ А. Јовановић, „Љубав јака као смрт – о поеми *Када дођеш у било који град* Матије Бећковића“, 306

⁶⁵⁵ „Срастање раздвојеног пјесник доноси на крају као визију свеопштег сагласја и као апотеозу љубави и поезији с великим почетним словом, која све превасходи и у којој је све вјечно живо.“ Ранко Поповић, „Ореол за Павладољску – поетика љубавног пјесништва Матије Бећковића“, у *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*, уредници Јован Делић и Драган Хамовић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2012), 274–275.

⁶⁵⁶ А. Јовановић, „Љубав јака као смрт – о поеми *Када дођеш у било који град* Матије Бећковића“, 306–307.

⁶⁵⁷ Ј. Делић, „О четири молитвене поеме Матије Бећковића“, 666.

⁶⁵⁸ „Бећковић је много више хришћански пјесник у овој поеми од Лазе Костића у 'Santa Maria della Salute'. Бећковић не прославља спој, љубав и срећу заљубљених на небу, већ побједу хармоније, спас и унебљење кроз измирење и срастање раније (седма строфа) у себи зараћених дјелова, призивајући *књигу*, која би морала бити књига над књигама, односно *Свето писмо*.“ Ј. Делић, „Бећковићеве триптих поеме – *Вера Павладољска, Кад дођеш у било који град* и *Парусија за Веру Павладољску*“, 47–48.

и језиком (који је мелодија) – а из којег све исходи и све се враћа и бива још узвишеније (ње више има откад само сија). Ова поезија је узвишенија и од живота и од земаљске поезије, али само у њиховом укрштају, кроз патњу и разрушење сопствених светова, идеала, па и самога живота и поезије, долази се до овог открочења и спознаје.⁶⁵⁹ Из перспективе ове спознаје једино се може објаснити славословље на крају песме која је песма о мртвој драгој. Потпуно је парадоксално славити живот у тренутку сазнања о смрти вољене особе, осим уколико се песничком субјекту, кроз призму такве патње и потреса бића, нису откриле тајне које би посматрачу могле изгледати потпуно нелогичне и парадоксалне.

Када је у питању наслов песме он је, наравно, у чврстој вези са целокупним смислом песме и изложеном анализом. „Подсетимо се да ријеч *парусија* буквално значи *присуство* и да се везује за Христов други долазак, за крај времена, 'страшни', свеопшти суд и васкрсење мртвих. То све претпоставља побједу над смрћу, коју Бећковићева поема опјева и слави.“⁶⁶⁰ Додајмо и тумачење Ивана Негришорца: „Песма већ својим насловом речју парусија, која на грчком значи 'присуство', 'долазак', указује на бар троструко значење. С једне стране, постоји једно претхришћанско значење појма парусије које је означавало Платоново учење о присуству идеја у њиховим емпиријским, појавним облицима. С друге стране, у црквеној пракси и у свакодневном животу хришћана парусија означава новац који верници дају свештеницима, као повлашћеним посредницима између Бога и људи, са циљем да се обави жељена молитва. С треће стране, у есхатолошкој литератури парусија означава други долазак Исуса Хирста када Он тријумфално побеђује Сатану и свако зло, када се збивају свеопшти суд и васкрсење мртвих, потпуни преображај природе и крај света, када се догађају последња времена. Својом бриљантном песмом 'Парусија за Веру Павладољску' Матија Бећковић је активирао сва поменута значења речи парусија.“⁶⁶¹ Из свега наведеног видимо да је ова песма доследно грађена од самог наслова, преко риме и композиционе организације. Развијана је и писана тако да је и звуком и стихом и римом одражавала оно што се у самом значењу речи могло пронаћи и протумачити. Она представља веру у живот, васкрсење и слављење живота, Богородице и Бога Творца и песника – до чега се стигло љубављу, страдањем и вером.

⁶⁵⁹ У критици су ови последњи стихови протумачени и на следећи начин: „Та Ширшаја Небес гаранција је спасење оне која се 'обуче у звук'. Зато су ограниченог домета земаљски докази и сагласја свих специјалиста и налази модерне медицинске технике о смрти драге у поређењу 'са доказима чисте поезије', према којима 'та што беше смртна сада више није'. Зато је завршна, најдужа строфа (петнаест стихова), испјевана у славу успостављања хармоније и измирења, спаса и унебљења. Слиједи набрајање којим се у измирењу превазилази распућеност свијета из седме строфе. Ова строфа је у славу Бога као пјесника и његове поезије, која измирује зараћене свијетове и обесмрћује упокојене. Поезијом се васкрсава.“ Ј. Делић, „Бећковићеве триптих поеме – *Вера Павладољска, Кад дођеш у било који град и Парусија за Веру Павладољску*“, 48–49. Додајмо и тумачење Александра Јовановића: „Колико је снажна вера у поезију сведоче и два последња међу наведеним стиховима. Однос између Створитеља и стваралаца се разрешава у корист Створитеља, али се то, у најмању руку, чини двосмислено, и опет у славу поезије: Бог је песник, али га његово дело превазилази.“ А. Јовановић, „Љубав јака као смрт – о поеми *Кад дођеш у било који град* Матије Бећковића“, 306.

⁶⁶⁰Ј. Делић, „Бећковићеве триптих поеме – *Вера Павладољска, Кад дођеш у било који град и Парусија за Веру Павладољску*“, 47.

⁶⁶¹Иван Негришорац, „Човек, светост и Бог у светлости језика: духовно-религијски аспекти поезије Матије Бећковића“, предговор у *Био је смак света*, Матија Бећковић (Нови Сад: Фондација Група север, 2018), 42.

Песме испеване икони Богородице Тројеручице

Наредне песме које ћемо анализирати у овом раду јесу три песме посвећене икони Богородице Тројеручице. „Три Бећковићеве песме испеване у славу Богородице Тројеручице образују један мали контекст у оквиру његових хришћанских песама. У шири контекст, одређен истим мотивом, ступају заједно са 'Хиландаром' Васка Попе, 'Шапатом Јована Дамаскина' Ивана В. Лалића и 'Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској' Љубомира Симовића, да се помену само најзначајније. Карактеристично је да су сви ови песници дали само по једну песму посвећену најзначајнијој српској икони и Богомајци на њој (уз напомену да Васко Попа на посве неочекиван начин уводи *трећу руку* и песму 'Љубавна изјава'), једино је Бећковић овај мотив троструко варирао и конкретизовао. [...] Троструко варирање је у функцији *молитвеног, песничког* али и *реторичког* обраћања (мада не у свим песмама у подједнакој мери), која се у најсрећнијим тренуцима стапају у јединствени ток.“⁶⁶² Начин на који је овај мотив вариран крајње је неочекиван, пре свега због начина писања друге две песме у које је уведена улога казивача, о чему смо говорили на почетку рада. „Бећковић није пријавио своју тајну преписку са Доментијаном, али смо га 'ухватили': препознали смо, наиме, поступак 'плетенија словес' у неколиким његовим пјесмама. Молитвена поезија је такође дио те 'преписке' и живе везе са нашом средњовијековном традицијом, коју су у XX стољећу успостављали већ Ракић, Дучић и Бојић, па Настасијевић, Попа, Павловић и Симовић, и млађи: Ного, Тешић, Сладоје. Бећковићево мјесто је особено и препознатљиво.“⁶⁶³ Поред веза које су у Бећковићевој поезији већ препознате а то је народна поезија и епско стваралаштво, ове песме упућују, како видимо, и на Бећковићеву везу са средњим веком, а у том смислу и однос према икони ваља тумачити у оном контексту који смо на почетку овог рада истакли (као живом присуству светитеља, у овом случају Богородице).

Ваља увидети да однос према икони није заснован на дивљењу према једном уметничком делу, него је веза са њом суштинска. „Славна хиландарска икона је извор чуда, слика која то није, мистични приказ првога реда који од посматрача тражи да буде верник и саучесник у збивањима, недоступним рационалном тумачењу. Суочен са једним светом, где истина чула и разума више не важи, песник и сам постаје мистик, настављач древног певања усред апсолутне тишине и самоће, теург (да употребим једну реч коју су волели да користе руски симболисти када су расправљали о ирационалном карактеру песничког стваралаштва). Као што су преци 'самовали' и 'тиховали' (Бећковићева алузија на исихастичке молитве), тако и њихови наследници желе да буду издвојени од света, надахнути чудотворном снагом која зрачи из иконе. У питању је, дакле, не само естетика, него и метафизика. Ипак, сваки песник, у складу са својом поетиком, призива Богородицу, не изневеравајући при том, њен изворни канонски смисао.“⁶⁶⁴ Како видимо, ове песме придружују Матију Бећковића оним ствараоцима, почевши од Јована Дамаскина, који су се обраћали Богородици Тројеручици исповедајући превасходно веру у иконе због којих је Јован Дамаскин и настрадао, и на тај начин придружује свој глас, свестан опасности тог избора, свим оним песницима који су већ поменути у овом раду и који су са истом вером овој икони прилазили.

⁶⁶² Александар Јовановић, „Хришћанске песме Матије Бећковића“, у *Матија Бећковић, песник: зборник* (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002), 124.

⁶⁶³ Ј. Делић, „Јавно читање тајне поште – читање писама Матији Бећковићу од Хомера и Доментијана“, 686.

⁶⁶⁴ Павле Зорић, „Икона и песници“, у *Поетика Матије Бећковића: зборник*, приређивачи Милош Вукићевић, Ново Вуковић и Милош Ковачевић (Подгорица: Октоих; Никшић: Филозофски факултет, 1995), 80.

У контексту песништва Матије Бећковића овај круг песама појављује се као одговор на егзистенцијална питања за којима песник трага од почетка свога стварања. Цело његово стваралаштво представља трагање за тим одговорима, они су откривени у песми „Парусија за Веру Павладољску“, али ће бити присутни и у овим песмама, на другачији начин, не више као пројава вечности у времену, већ времена као уплива у вечност. Стога је потребно рећи да: „Говор о Бећковићевој пјесми као молитви неодојив је од Хиландара и Богородице Тројеручице. Много тога је пјесник нашао на свом 'најдоњем камену', у Хиландару и српском гнијезду свијеном у Богородичином крилу, под заштитом Богородице Тројеручице. Хиландар је двоструки храм: манастир и Језик-црква. Обје те грађевине подигла је рука првог српског пјесника, језикословца и свеца – Светога Саве, на длану треће Матице Мајке Хиландарске, а преко ње – Богородице Тројеручице – српска поезија је успоставила директну везу са великим пјесником, иконописцем и композитором Јованом Дамаскином, а та веза је све живља и траје до дана данашњега. Бећковић је до сада испјевао триптих пјесама о Богородици Тројеручици: 'Богородица Тројеручица', 'Трорука чудотворка' и 'Богородитељица Тројеручица заштитница српских песника'. Можда је ту темељ његовог новијег молитвеног песништва. [...] Јединство Бећковићевог молитвеног и љубавног пјевања види се и из молитве Богородици 'Учини ми љубав'. Љубав је божанске природе, она је мјера Божијег присуства.“⁶⁶⁵ Ова новија фаза песништва је свакако значајна и представља још један корак ка традицији, међутим, у другом смеру окренут. То није више трагање у епском свету, кроз језик.

„Богородица Тројеручица“

Прва песма о којој ћемо говорити, а која је посвећена икони Богородице Тројеручице јесте „Богородица Тројеручица“⁶⁶⁶. На крају песме истакнути су место и година настанка песме: Хиландар, 1976 – што је у критици протумачено на следећи начин: „То је знак да је пјесма дио ходочашћа, ударје за боравак у Богородичином Граду и у Савиној и Симеоновој лаври, односно прилог цркви чија је игуманија Богородица Тројеручица.“⁶⁶⁷ Било је значајно истаћи годину и место настанка песме, с једне стране као ударје, а с друге стране и као доживљај боравка на том месту, у конкретном времену и простору. „Основна и најсажетија песма је свакако 'Богородица Тројеручица', састављена из четири катрена, са преовлађујућим мотивом у сваком од њих: *негативно обраћање – позитивно обраћање – похвала месту на којем се налази – потврда идентитета*. Саставни део песме и њеног семантичког потенцијала јесте завршна напомена о настанку (Хиландар 1976): најчвршће место и залог српске културе се налази изван њених основних географских простора, и да бисмо сазнали ко смо *овде*, морамо отићи *тамо*.“⁶⁶⁸ Значај Богородице Тројеручице показаће се као пресудан не само за песничког субјекта него и за његов народ.

„Ја ти не дођох, брза помоћнице,
 Да би ми одсечену шаку замирила,
 Нити да те носим кући, Свемоћнице,
 Да би завађену браћу измирила ...“

⁶⁶⁵ Ј. Делић, „Јавно читање тајне поште – читање писама Матији Бећковићу од Хомера и Доментијана“, 686–687.

⁶⁶⁶ Стихови ће бити навођени према: Матија Бећковић, *Метак луталица* (Београд: „Штампар Макарије“; Подгорица: Октоих; Вишеград: Андрићев институт, 2013), 177.

⁶⁶⁷ Јован Делић, „Бећковићево 'плетеније словес'“, у *Матија Бећковић, песник: зборник* (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002), 88.

⁶⁶⁸ А. Јовановић, „Хришћанске песме Матије Бећковића“, 125.

Песнички субјект обраћа се Богородици као припадник једног народа, једне традиције. Он себе поистовећује са народом у име кога ту стоји и на самом почетку истиче оно шта је Богородица Тројеручица учинила за његов народ као да је учинила за њега самог. „Пјесма почиње негацијом, антитезом која се протеже на прве двије строфе, при чему негација испуњава цијелу прву строфу. [...] Негација је двострука и сваки њен дио алудира на богат културноисторијски подтекст. Прва алузија је на пјесника и свеца Јована Дамаскина, коме је икона Богородице исцелила одсјечену шаку поставши тада Тројеручица. Модерни ходочасник, међутим, није Јован Дамаскин. Друга алузија је на Светог Саву, који је измирио завађену браћу.“⁶⁶⁹ Поред тога што се песнички субјект појављује у улози „представника“ једног народа, он исказује и веру у Богородицу као брзу помоћницу⁶⁷⁰ и као Свемоћницу. Богородица као Брзопомоћница је позната у хришћанском свету, међутим, епитет „Свемоћница“ није из црквеног песништва, где се Богородица назива (најсличније овом исказу) „Свечарица“. Овај епитет јесте кованица Матије Бећковића, а песнички субјект тим изразом исказује веру у Богородицу као ону којој је све могуће – значи она је у исто време она која хоће и она која може да притекне у невољама, те и она којој се оправдано поклања поверење. „Песнички субјект 'Богородице Тројеручице' чува у сећању њену легендарну моћ видљиву већ у самом обраћању: *брза помоћнице, Свемоћнице, Царице Небеса*. Тек на овом фону је разумљиво негативно обраћање са почетка песме: Он јој најпре говори о ономе због чега је дошао (одсечена шака се не може замирити, јер су руке већ из рамена ишчупане, нити се поклана браћа могу мирити), јер томе и нема помоћи. Ововремене несреће које су се сручиле на његов род само су наизглед сличне некадашњима, а заправо их вишеструко премашују. Огромно је очајање онога који се обраћа, јер страхује да можда несреће увелико превазилазе моћ Богородице Тројеручице.“⁶⁷¹ Иако је критика изразила овакво

⁶⁶⁹ Ј. Делић, „Бећковићево 'плетеније словес'“, 88–89.

⁶⁷⁰ Када је у питању овакво обраћање Богородици, потребно је истаћи и порекло тог веровања, јер је песничком субјекту очигледно било познато: „На Светој Гори, у манастиру Дохијар, налази се прототип ове иконе, који је према црквеном предању насликан у 10. веку за живота оснивача манастира, преподобног Неофита. Најчувенија је икона Свете Горе, после чудотворне иконе *Вратарица* (из манастира Ивирон) и иконе *Достојно Јест* (из Ватопеда). Налази се у удубљењу са спољње стране зида, пред некадашњим улазом у манастирску трпезарију; стога, да би ушли у трпезарију, сви монаси морају да прођу поред ове иконе. Тако је и трпезарац манастира, монах Нил, чешће туда пролазио, како ноћу тако и дању како би извршио своје послушање. Ноћу би пролазио са запаљеном свећом толико близу, да је гареж од луча остајала на икони. Године 1664. десило се да је чуо глас, који му је говорио: *Убудуће немој прилазити овамо са запаљеним лучем, и немој чађавити моју икону*. Трпезар је најпре био уплашен овим речима, али је чување објаснио тиме као да је са њим разговарао неко од манастирске братије; стога, мирно се вратио у своју келију и наставио да, као и раније, пролази поред иконе са запаљеном свећом и ненамерно би гаравио икону. Онда се по други пут од иконе Мајке Божије – Брзе помоћнице, чуо глас: *Монаху, ти који ниси достојан да се тако назовеш, хоћеш ли дуго да тако немарно и бесрамно чађавиш моју икону?* Код тих речи, трпезар Нил је ослепео. Тек онда је схватио чије су то биле речи, на које је он обратио тако мало пажње, па је покорно примио казну, као нешто што се подразумева. Ујутру га је братија нашла простртог испред иконе, и сазнала од њега за тајне гласове и за казну која га је сустигла. Икони су се монаси поклонили, запалили пред њом неугасиво кандило а новоизабраном трпезару поверили, да сваке вечери испред иконе кади тамјаном. Монах Нил је сваки дан, лијући сузе, молио Мајку Божију да му опрости, одлучивши да се не удаљује од иконе док не добије исцељење. Тако је седео преко пута иконе на једној стасидији и молио Мајку Бога Логоса, која посредује за род људски, да му опрости ненамерно учињен грех. И надање његово, молитве и сузе не бише постижене. Када је једанпут плакао над светињом, зачуо је тих и умилан глас који му је говорио: *Ниле, твоја молитва је услышена. Опраштам ти, и опет дајем вид твојим очима. Однеси вест братији манастира, да сам ја покров и заштита манастира, посвећеног Св. Арханђелима. Нека они и сви православни дођу код мене кад им је тешко, а ја никога нећу оставити у невољи. Свима, који ме буду призивали, ја ћу бити Заступница, и због заступништва мојега, мој Син ће испунити њихове молбе. И називаће се икона моја Брза помоћница, јер ћу свима, који буду долазили к њој, јављати милост и брзо ћу их услышити.*“ <https://mitropolija.com/2019/11/22/cudotvorna-ikona-majke-bozije-brzopomocnica-gorgoepikos/> (преузето 21.03.2023)

⁶⁷¹ А. Јовановић, „Хришћанске песме Матије Бећковића“, 126.

тумачење поменутих стихова⁶⁷², ипак нам се чини да је овде изражено апсолутно поверење у Богородицу, јер управо изрази „брза помоћнице“ и „Свемоћнице“ указују на поверење. Пре ће бити да је ова прва строфа заправо израз вере песничког субјекта, који у њој изражава веру у Богородицу, али и „упозорава“ (а на неки начин и жали) да он долази са тежим теретом и молбама које премашују оне због којих су јој његови преци притицали.

У другој строфи то искање се конкретизује:

„Ишчупане су ми руке из рамена,
Кућа раскућена, а браћа поклана,
Па сиђох до свог најдоњег камена
Да себе тражим, Мајко са три длана.“

Видимо да је песнички субјект који је, како рекосмо, представник једног народа, у ситуацији у којој ни не може да моли за исцељење шаке или помирење браће. „Ситуација модерног ходочасника је много безизгледнија, о чему говори друга строфа: он не може молити за исцељење шаке, јер су му 'ишчупане руке из рамена', нити за измирење браће, јер су му 'браћа поклана, по томе је ова пјесма сасвим блиска 'Слову'. 'Очевина' је, односно 'кућа', раскућена.“⁶⁷³ Песнички субјект је без свега остао, чак и без самог себе, те је на то место дошао како би себе пронашао. Крајња егзистенцијална угроженост песничког субјекта наводи га да сиђе до свог „најдоњег камена“. Разлика између Јована Дамаскина и Светога Саве и нашег песничког субјекта јесте у почетној позицији. Он верује да је Богородици све могуће, међутим, од ње нема шта да тражи јер долази из народа који је сâм себе изгубио, себе и своје традиције се одрекао, док су Јован Дамаскин и Свети Сава ипак били утемељени у вери, а самим тим нису били на ивици духовне пропасти. У том смислу је и њихова молитва била смелија – не само у спољашњем смислу него у унутрашњем. „Песнички субјект вапи са дна своје угрожености јер увиђа да се све што је било залог културе којој припада показало – у нацији, колико и у појединцу – слабим и неотпорним. Згрожен пред људском деструктивношћу и мржњом, а немоћан да јој се одупре, он силази до свог *најдоњег камена*⁶⁷⁴, колико да се спасава свет којему више спаса можда и нема, још више да тражи себе: без своје традиције и културе, он не може да постоји, не зна ко је и шта је, постаје обескорењен у празном простору. Силази са уверењем – насталим, најпре, из очајања – да ће оно што је једном створило националну културу моћи да је обнови и сачува од нестајања. Да *трећа рука* Богородице Тројеручице још увек није изгубила моћ да окупи расуто и завађено племе, да га поново врати себи и да наду претвори у светлост.“⁶⁷⁵ Песнички субјект Хиландар назива „најдоњим каменом“⁶⁷⁶ свог постојања, значи почетком једног народа, самом клицом, суштином постојања и ту управо тај народ себе једино

⁶⁷² Потврду оваквог тумачења налазимо и у анализи Марка Паовице: „Он тиме изражава уверење о непоновљивости два најчувенија чудотворства Богородице Тројеручице, јер 'ововремене несреће које су се сручиле на његов народ' и на њега 'увелико превазилазе њену моћ': његове руке су ишчупане из рамена, а поклана браћа се не више не могу измирити.“ Марко Паовица, „Звук и призивок религиозности у песничком Матије Бећковића“, *Летпис Матице српске*, 197, 508, 4 (2021): 491.

⁶⁷³ Ј. Делић, „Бећковићево 'плетеније словес'“, 88–89.

⁶⁷⁴ Александар Јовановић у фусноти на овом месту наводи: „Изузетно функционално преузета синтагма из песме 'Бановић Страхућа': када се и *најдоњи камен* помери, ништа више не остаје постојано.“

⁶⁷⁵ А. Јовановић, „Хришћанске песме Матије Бећковића“, 126.

⁶⁷⁶ „Хиландар и чин утемељења вере у Господа он, дакле, сматра најдоњим каменом, па ће у тим дубинама културе и вере пронаћи исцељујући мелем за своју душу и уверење да опстанак јесте не само могућ него и да има дубоког, моћног смисла.“ И. Негришорац, „Човек, светост и Бог у светлости језика: духовно-религијски аспекти поезије Матије Бећковића“, 85.

може да пронађе. Оно што додатно потврђује веру и наду песничког субјекта да је то место његова отаџбина, да он ту припада јесте и то што Богородицу назива „Мајком са три длана“.

Затим, Богородица се назива Царицом небеса, што налазимо и у црквеној химнографији:

„Једино овде, Царице Небеса,
На мом језику се моли без застанка,
И не лаже ништа и не једе меса,
И осам векова пости без престанка.“

Овакво обраћање указује на значај места на коме се налази, свог најдоњег камена, и напослетку нуди објашњење зашто је на баш тај најдоњи камен дошао да тражи себе. На том месту се већ осам векова моли без престанка, не лаже ништа, не једе меса и пости без престанка. Све наведено обухвата целокупно биће човека, а сходно томе и народа. Када је у питању молитва без престанка она се односи на духовни живот, значи да се тај народ без престанка осам векова обраћа Богу; потом да се не лаже – језик на том месту није упрљан, није оскрнављен, сачувао је своју исконску функцију, те је и савест остала неупрљана; не једе меса – да тамо никакав злочин није учињен, никакво насиље извршено, па ни према животињама и да се пости без престанка – значи непрестани труд у сузбијању сопствених слабости и страсти. То је место на коме је биће народа сачувано, целовито, неоскрнављено и да је, иако је историјски тренутак болан и чак се чини безнадежан, ипак могућа обнова бића народа који је себе изгубио, уколико се врати свом истинском корену и зачетку постојања. „Песма *Богородица Тројеручица* је [напротив] химна оданости, постојаности вере, постојаности уопште. И она полази и она је заснована на темљу личног осећања једног човека у једном племену, да би се у том племенском разлила до општег значења и, потом, вратила том једном: обogaћена, оплемењена, прозрачена, просветљена, продуховљена. Из сфере опште таме којом је обавијена претежна садржина песме, сужењем/свођењем на једну представу/идеју, остајањем унутар ње, песник долази до величанственог сазнања/открића смисла постојања у свету.“⁶⁷⁷ У том контексту погледајмо и завршну строфу:

„И кад би ми земљу и језик збрисали,
Све, сем ове стопе на којој сад стојим,
Знам: још се из људи нисмо исписали,
А док тебе има да и ја постојим.“

Место на коме песнички субјект стоји нуди му наду и сигурност у спасење, а сведочи и његово постојање. „За Попу, Хиландар је исто што и икона Богородице Тројеручице. Матија Бећковић проширује поетски простор, уводи категорију историјског трајања и историјских збивања. Метафором Хиландара, поистовећеног с 'најдоњим каменом' српске историје, песник описује себе у улози ходочасника чији циљ није лична срећа већ избављење од националне пропасти. Ако је дело створено на почетку историјског пута – трајно, пређени пут не може бити бесмислен. Кад би пропали и језик и земља, 'хиландарска стопа' је довољан разлог за постојање наде. У класичној форми (четири катрена с укрштеним римама) Бећковић казује своју оданост немањићком манастиру и његовој чудотворној икони. Православна вера, оваплоћена у лику Богородице са Христом, у песниковом тумачењу се показала трајнијом од свих каснијих тековина. Зато песник и доживљава манастирску средину као уточиште у које се склања од

⁶⁷⁷ Драгомир Костић, „Новије песме Матије Бећковића“, у *Предсказања Матије Бећковића: реферати са 'округлог стола'*, приредио Милош Ђорђевић (Приштина: Културна манифестација „Глигорије Глиша Елезовић“, Институт за српску културу; Зубин поток: „Стари Колашин“; Подгорица: Културно-просвјетна заједница, 1996), 84.

историјског вихора.⁶⁷⁸ Видимо да песнички субјект није у некаквом заносу, он је потпуно свестан опасности које се могу догодити и нестанка који прети. „У наведеном завршеном катрену садржана је свест о деловању повесне деструкције, као и саморазарања, али и вера у животворност светиње што народ, симболички и мистички, обједињује.“⁶⁷⁹ Песнички субјект у првом стиху наводи да када би му и земљу и језик збрисали – што су симболи постојања једног народа – све сем те стопе на којој стоји „зна да се из људи нисмо исписали“. Уколико Хиландар настави да живи па чак и да он буде уништен, само та стопа на којој стоји песнички субјект ако буде сачувана, а то је стопа пред иконом Богородице Тројеручице, и уколико се неко буде на њој налазио, песнички субјект је сигуран у постојање целог народа као „људи“. Односно, то ће бити путоказ да ли се тај народ исписао из „људи“, да је угодан Богу и да се труди да сачува у себи оно „људско“, исконско и племенито.

Такође, још један доказ постојања јесте икона Богородице Тројеручице. Али и Богородице уопште и свести о њеном постојању. Песнички субјект је дошао са намером да „нађе себе“ и нашао је. Схватио је да је свако друго трагање бесмислено. Једина нада, уточиште, прибежиште за њега је постала Богородица и она је постала заштитница његовог постојања, али и постојања његовог народа. „Не напуштајући своје верско знамење, Богородица Тројеручица постаје симбол културе и културног идентитета целог једног народа, али и симбол психолошког упоришта појединца пред разграђивањем основних вредности око њега и у њему. Вишезначност средишног симбола чини да 'Богородицу Тројеручицу' читамо на више начина: као древну тужбалицу и молитву, али и као савремену песму о снази и немоћи културе народа којем припадамо. Тачније, она нам говори да смо принуђени да живимо, данас колико и јуче, са отвореном могућношћу да ћемо, заједно са својим именом, нестати и да ће нас силе којима смо окружени заувек узети под своје.“⁶⁸⁰ Богородица Тројеручица је још једном услишила молбу песничког субјекта (који је песник српске књижевности, а молбе песника Богородица Тројеручица је већ у прошлости услишила) и подарила му доказ (и смисао) постојања. Песнички субјект, са почетка песме на ивици очајања, бесмисла и изгубљености, бива услишен⁶⁸¹ при чему се и открива (можда, не само читаоцу него и песницима који после њега буду притицали овој икони) да је вера у Богородицу као брзу помоћницу и Свемоћницу била оправдана.⁶⁸²

⁶⁷⁸ П. Зорић, *Служ за тајне ствари*, 148–149.

⁶⁷⁹ Д. Хамовић, „Културна самосвест Матије Бећковића“, 19.

⁶⁸⁰ А. Јовановић, „Мач уста и трећа рука“, 158.

⁶⁸¹ „Свети Сава и Богородица Тројеручица су у историји и предању вишеструко повезани. Она се налази у Хиландару, Савином (и Немањином) манастиру, њену икону је, по легенди, с пута по Светој земљи он и донео. Затим, и његов и њен лик су у српском народу вековима светлели у тмини и водили га кроз искушења. Подтекст Бећковићеве песме чини легенда о икони Богородици Тројеручици и њеној чудотворној моћи: срастању одсечене руке Јована Дамаскина, препознавању Светог Саве у Палестини, мирењу његове браће у Србији, необјашњивом и са светлошћу повезаном коначном поврату у Хиландар. Икона је постала саставни део српске културе управо у тренутку када се стварала српска држава и нација, учествовала је у спречавању њиховог распиња, чувала сећање на њихове узлете: налази се, заједно са оним који ју је донео, у самим основама српске националне свести и српске културе и један је од најдоњих каменова нашег постојања.“ Исто, 156.

⁶⁸² Поменимо и другачије тумачење поменуте песме: „То народско 'леп као уписан' – што значи насликан – је мера у поезији и знак да поезија, уметност уопште, мора ићи у смеру писмености а не онако схваћене и догматизоване усмености; ни Бодлерова поезија као ни поезија В. Попе – сетимо се само песме *Каленић* – није архаична па ипак су и један и други песник исказали и оно најдубље митско и архаично средствима модерног књижевног језика; у песмама В. Попе које имају сакралне мотиве, једним минимумом обичних речи уведених у специфичну игру чију тајну зна само песнички субјекат, исказан је заиста аутентични *религиозни* немир много дубље него што Бећковићу полази за руком у читавом кругу песама посвећених Св. Сави, рецимо; песник је у једном случају препознао своје очи у очима анђела и то исказао једном метафором док се, на пример, у хваљеној Бећковићевој песми *Тројеручица* то ни на који начин не може осетити – глас је декларативно огољен, строг и једнозначан, нема *патоса*, свуда се осећа глас проповедника који намеће своју идеју; ниједна се реч код Бећковића не раслојава већ се читав систем

Песма коју смо интерпретирали: „ [...] није од оних пјесама које би се, слиједећи неке Бећковићеве наслове, могле назвати 'причама', већ је доиста лирско 'обраћање' Богородици Тројеручици. Лирски субјект 'објашњава' себи и икони откуда он баш ту, на светом мјесту, на 'најдоњем камену' свом и свога народа. Отуда и чести вокативи – својеврсне инвокације – прво лице (*ja*), у којем се пјесма пјева, и друго (*ti*), као знак обраћања икони.“⁶⁸³ Овакве лирске особине песме⁶⁸⁴, као и обраћање у првом лицу указују и на близак однос са Богородицом, слободу обраћања, те песма задобија и форму исповести. Не говори песнички субјект на почетку о својој грешности, недостојности, што је раније било уобичајено у песмама Богородици, него наступа из улоге представника једног народа (може се рећи: поистовећује се са њим) који већ има развијен однос са овом иконом, те је свест о грешности тог народа присутна, да се тај народ сâм себе одрекао и из тог разлога се нашао на ивици постојања. Овај чин његовог представника – песника може се сматрати повратком сопственој култури и традицији.

„Трорука чудотворка“

Наредна песма о којој ћемо говорити јесте песма „Трорука чудотворка“⁶⁸⁵ која је умногоме другачија од „Богородице Тројеручице“. „Друга Бећковићева пјесма Тројеручици јесте 'Трорука чудотворка'; 'прича' о једном од новијих чуда игуманије хиландара: заустављању пожара на Светој Гори, пред вратима манастира. Пјесма је испјевана у слободном стиху којим се остварује говорни, приповједни ритам. Основ ритма је синтакса. Синтаксички одсјечци су природно распоређени у стихове. Пјесма нема риму, чиме су још више истакнута друга гласовна подударана. Зато већ први стих подсећа на 'плетеније словес' [...] јер је наглашено гласовно подударане између прве и последње ријечи у стиху.“⁶⁸⁶ Стихови ове првог строфоида су:

„Горела је Света Гора
Забрижио се свет
Мушка Грчка устала на жив огањ
Само Светогорци неће да гасе
Ако је Божја воља нек изгори.“

Поред поменутих стилских карактеристика, у овом строфоиду је помоћу антитезе указано и на два различита погледа на свет и односа према истоветном догађају. Света Гора је горела и док је цео свет бринуо Светогорци нису ништа предузимали. У њиховом поступку увиђа се потпуна препуштеност вољи Божијој док је с друге стране присутна брига неверујућег света.

песничког исказа намеће аподиктички; језик је изворно код Бећковића богат 'али језик свакако није што и духовна истина' како добро запажа М. Павловић управо у вези са Бећковићевим песмама.“ Мирко Ђорђевић, „Матија Бећковић: песник и проповедник, Орфеј се нашао међу ратницима – поезија је још једном била у служби“, *Република*, 8, 152 (1996), V.

⁶⁸³ Ј. Делић, „Бећковићево 'плетеније словес'“, 88.

⁶⁸⁴ Слично уочава и Александар Јовановић: „Крећући се дуж језичког памћења, Бећковић је испевао и овде две наведене песме 'Богородицу Тројеручицу' и 'Причу о Светом Сави', у којима се, на срећан начин, укрштају најбоље одлике из обе фазе његовог песништва: краће песничке форме и склоност ка сажетом изражавању, из прве фазе, и певање о битним чиниоцима традиције и културе сопственог народа, из друге.“ А. Јовановић, „Мач уста и трећа рука“, 152.

⁶⁸⁵ Стихови у току анализе биће навођени према: Матија Бећковић, „Трорука чудотворка“ у *Био је смак света: изабране и нове песме*, Нови Сад: Фондација Група Север, 2019), 150–152.

⁶⁸⁶ Ј. Делић, „Бећковићево 'плетеније словес'“, 90.

„Голубицу излетелу из мора
Пресретао је пламени потоп
Што је кренуо са Атонског виса
Предао огњу скитове и испоснице
Замонашене винограде
Цветове и чемпресе
Па жут од воска
И бео од тамјана
Наступао ка Хиландарској лаври.“

Помињана голубица у песми указује на Нојеву барку. Она је излетела из мора тражећи себи место где би се спустила, али пресрео ју је пламени потоп. У питању је нарација и опис догађаја, међутим, ти догађаји као да су ванвременски јер се различити догађаји прошлости и садашњости преплићу као да међу њима не постоји временска дистанца. Конструкција „пламени потоп“ указује на брзо ширење ватре, захватање свега што јој је на путу и указује на размере тог пожара. Огањ је постао „жут од воска / и бео од тамјана / Наступао ка Хиландарској лаври.“ Заправо је почео да добија обресе онога што је прогутао – да се претвара у свећу и тамјан, у жртве које се приносе Богу, те је и све више личио на добровољни принос Светогораца Богу. Огањ се са новим задобијеним својствима приближавао и манастиру Хиландару да и њега захвати.

„Тек кад је продимило и јаје у црквеном звонику
Старешина нареди најватренијем молитвенику
Да изнесе икону Богородицу Тројеручицу
И трипут обиђе око манастира.“

Хиландарци су тај удес мирно прихватили док је ватра захватала све око њих. Игуман, међутим, када је увидео да ће и манастир изгорети наредио је да се изнесе икона Богородице Тројеручице. Очигледно – била је угоржена она „стопа“ из песме „Богородица Тројеручица“. За монаха који је добио ово послушање рекло се да је „најватренији молитвеник“. Свакако је и ово од значаја, с обзиром на чињеницу да је Света Гора горела и физички – али и духовно – она је цела била у пламену који се ка Богу узносио (физичком и молитвеном). Један од таквих који је свој принос овом пламену давао био је монах коме је дозвољено да изнесе на својим рукама икону Богородице Тројеручице „и трипут обиђе око манастира“.

„Пред Савиним троном ватра се помамила
Али чим би се примакла икони
Устукнула би као поплашена
Испуштајући нагореле крстове и јеванђеља
И цвилећи бежала путем који је спалила
Цркавајући испод огарног камења.“

При изношењу иконе показала се права природа те ватре. Она је почела да се понаша као некаква животиња, добила је особине живог бића, звери – „помамила се“, али када би се приближила икони „устукнула би као поплашена“, „цвилећи бежала“ и „цркавала“. Пред иконом Богородице Тројеручице показало се право порекло те ватре – које је у супротности са извором и дејством иконе Богородице Тројеручице. Међутим, видело се да тај пламен и ватра иако су спаљивали све пред собом, да су заправо послужили добру и претворили се у своју

супротност.⁶⁸⁷ Уколико глагол „црквати“ посматрамо у контексту песме „Цркве“ можемо увидети и да то црквање – с једне стране може значити „умирање“, гашење ватре, а с друге стране може значити и ницање нове цркве, те све оно што је страдало захваћено тим пламеном представља жртву и на тој жртви се стварају темељи за нову цркву⁶⁸⁸. У том контексту и ватра, која је гутала све пред собом, превасходно је била покренута силама уништења, али је кроз њу све преображено, послужило је добру, па напослетку и она сама.

„Завејани у најскупљем пепелу
Пожарници су се мрзли пред чудевством
Док њихов онемели поглавица проговори:
'Побогу Оче
Шта сте досад чекали
Погоре очи оволико људство
А тек кад потпоп дође до вашег прага
Изнесосте ову икону
Да својим огњем узме огањ огњу.“

Први стих указује да су се пожарници нашли у њима потпуно непознатој и неблиској атмосфери. Њих је пепео завејао, те су се мрзли – што упућује и на стање њихових душа (глагол „мрзети“ у свом корену има хладноћу душе према ономе коме је такво осећање упућено), стога су они завејани пепелом и пред тим чудом изражавају стање душе која се овом чуду не диви. „Пожарници се, дакле, *мрзну*, упркос љетњој жеги и температури пожара, пред *чудевством* које се одиграло на њихове очи. Изабран је глагол који је антитеза ватри да би се истакла снага светости и Богородичинога чуда. Бећковић, уз то, архаизира ријеч којом се изражава свето чудо – *чудевство*.“⁶⁸⁹ Реч (*чу*)*девство* свакако упућује и на Богородицу, као ону која је родила Бога и остала Дјева, те је тако деловала и на све оне који ту тврдњу нису могли да прихвате. Тако и ово чудо које се догађало пред очима пожарника њима није било разумљиво и откривало је хладноћу и отупелост њиховог бића, а то доказују речи „онемелог поглавице“ који је проговорио и то на помало разочаравајући начин. Он, иако је управо видео нешто, такорећи, невероватно и необјашњиво разумом, прве речи које изговара су укор што нису раније изнели „ову икону“, него „тек кад потпоп дође до вашег прага“ алудирајући на њихову бригу искључиво за себе. То чудо на њега није оставило никакав утисак, није у њему изазвало дивљење, захвалност што је пожар уопште стао, него је су му прве речи биле речи прекора. Реч „поглавица“ свакако упућује на некакво племе које је многобожачко, односно незнабожачко. Он је представник филозофије живота целог оног забринутог света са почетка песме.

Када је у питању последњи стих овог строфоиде, може се рећи: „Тешко да би посљедњи, зацијело најзанимљивији, стих припадао језичком арсеналу једног пожарничког поглавице: комбинују се метафора и полиптотон и гради се вандредна игра ријечима, а све то остварује изузетну игру звука и значења. Ријеч *огањ* први пут је употребљена у метафоричком значењу – као ознака Богородичине моћи, светлости и *чудевства* – а друга два пута у основном, непренесеном значењу. Самим тим је – троструким понављањем и двоструком фигуром – та

⁶⁸⁷ На овом месту бисмо поменули песму „Цркве“ Матије Бећковића, у којој се користи исти глагол „црквати“ и у песми се мења по лицима, кроз садашње, прошло и будуће време, те почевши од „Ја црквам“ до „Они ће црквати“ долази до неочекиване поенте: „Колико црква!“ Матија Бећковић, „Цркве“, *Вера Павладољска* (Београд: „Штампар Макарије“, Подгорица: Октоих, Вишеград: Андрићев институт), 101–103.

⁶⁸⁸ Познато је да је Православна црква на крви мученика изграђена и да се у часну трпезу у олтарском простору, на којој се служи Света Литургија, полагају мошти мученика.

⁶⁸⁹ Ј. Делић, „Бећковићево 'плетеније словес'“, 90–91.

ријеч истакнута као кључна ријеч пјесме: као њен основни мотив (метонимија за пожар) и као знак светости и *чудевства* (метафора).⁶⁹⁰ Свакако је необично да је овакву реченицу изговорио „поглавица пожарника“, али ако имамо у виду претходно речено да је „онемели проговорио“ и уз наредни стих „Снисходећи Тројици“ – може се приметити да се код „поглавице“ догодила нека промена, да је он изговорио нешто што њему није својствено, те је старац у томе уочио речи које нису од његове памети, посебно у поређењу са претходно реченим. „Логично је (мада песма не трпи превише психолошке мотивације) што шеф ватрогасаца говори 'ову икону', јер њему она не мора да значи много, али је много мање логичан његов изузетно тропичан говор у наредном стиху. Такав тип исказа ближи је Светогорцима, него њему.“⁶⁹¹ Управо се на те речи и односило оно „онемели проговорио“. Јер ипак није употребљен глагол „занемети“ који би представљао неко тренутно стање покренуто неким необичним, шокантним догађајем које се након неког времена губи, него је у питању глагол „онемети“ што ипак представља трајно стање и свакако не тако лако поправљиво. У том проговарању Светогорац је препознао Свету Тројицу – Бога у човеку – у „поглавици“.

„Снисходећи Тројици
Старац му одговори:
'Ово је највећа светиња господине
Која се без велике невоље не потеже
Њен посао није да гаси ватру
Нити да жврља нуле по пепелу
Да се бавила ћоравим пословима
Не би ово место за себе изабрала
Да би самовала и тиховала
Већ би се запослила као пандур у Солуну
Где би дан ноћ размицала гунгулу
Дувала у пиштаљку и легитимисала
Пратила и уходила
Претресала и приводила
Дреждала и цоњала
Не би била Једина Светогорка
И Трорука Чудотворка
Игуманија Хиландара
која ватри не да наше једине очи

Не ове из главе
Него оне праве.“

Први стихови овог строфида су необични „Снисходећи Тројици / Старац му одговори“ – пре свега је необичан израз да човек снисходи Богу, али све и да је то могуће човеку, било би крајње необично за Светогорца. С обзиром на то, наведене стихове тумачимо у односу на претходни строфоид, а посебно на њен последњи стих: старац снисходи човеку у коме је угледао Бога, Свету Тројицу, и одговара му њему познатим речником да је икона Богородице Тројеручице највећа светиња и да се она без велике невоље не потеже. Све те послове завођења реда и угађања свету и поправљања света он назива „ћоравим“ – типичним за оне који немају „праве очи“ – узалудним. Потом изрази: размицала (гунгулу), дувала (у пиштаљку), легитимисала, пратила, уходила, претресала, приводила, дреждала, цоњала – не уклапају се са узвишеношћу

⁶⁹⁰ Исто, 91.

⁶⁹¹ А. Јовановић, „Хришћанске песме Матије Бећковића“, 129.

догађаја (кога је Светогорац био свестан) те се у њима уочава оно снисхођење са почетка строфе. Међутим, испоставило се да сви ти изрази који не приличе ни месту ни догађају ипак истичу и узвисују (кроз контраст) оно што је на крају речено.

Тим контрастом су наглашене речи: „Не би била Једина Светогорка / И Трорука Чудотворка / Игуманија Хиландара“ – истиче се Богородичина јединственост – она је једна таква и због тога је и највећа светиња. Она је „чудотворка“, а њен једини „посао“, с обзиром на чињеницу да тихује, јесте – да не да ватри на наше једине очи – не ове из главе / него оне праве“. „Звучном блискошћу са ријечију *Оче* истакнута је и ријеч *очи*, која ће постати друга кључна ријеч пјесме, такође израз светости. Тако су се у звучно-значањској игри 'плетенија словес' нашле двије кључне ријечи – *огањ* и *очи* – обје носиоци религијско-метафизичких просијања и слутњи. Ову другу ријеч ће, својим одговором, подићи на ниво светости старјешина Хиландара и према њој ће се водити поента. Говорећи да се Тројеручица не покреће без велике невоље са онога мјеста на које ју је у Хиландару поставила рука првога српског пјесника, Светога Саве, Хиландарац такође замјењује име Тројеручице њеним атрибутима и дјелима: *Једина Светогорка, Трорука Чудотворка, Игуманија Хиландара*.“⁶⁹² То је једина брига Богородице Тројеручице – да сачува оно суштинско у људима⁶⁹³. Управо је то и веза са претходно анализираним песмом „Богородица Тројеручица“ – док има те „стопе“ народ и песнички субјект знају да постоје. „Дакле, ове очи у глави нису оне праве очи: праве су оне којима гледају Богородица и Богочовек, и Света Тројица. Реч је о Оку Свевидећем, а његова важност неупоредива је кад се доведе у везу са људским очима. За људске очи хиландарски старци нису спремни да изгарају: то су очи које греше и које су често на грехове наведене. За Божје, свевидеће око вреди борити се и за њим стално треба ходити: то су очи које виде и оно што се људским оком видети не може.“⁶⁹⁴ Сходно свему реченом, игуман манастира Хиландара одговара једноставним језиком на питање које је постављено на основу вида физичких очију, међутим, излагање на крају уздиже на ону висину⁶⁹⁵ којој овај догађај и припада и које се може сагледати једино правим очима.

Песма представља нарацију и опис једног догађаја и дијалог који, наизглед, не мора бити од велике важности. „Са становишта 'сижеа', односно описа догађаја, пјесма је могла бити завршена већ четвртом строфом – негде на половини. Очеvidно, пјеснику није битан само лирски сиже, па посеже за дијалогом, за увођењем *туђих гласова*. Туђи гласови су пажљиво стилизовани, али не према говорном реализму, већ према старинском поступку 'плетенија словес'.“⁶⁹⁶ Поред ове функције, међутим, дијалог представља, као и целокупна песма, додир и две различите филозофије живота, два начина живота и погледа на свет који се потпуно разликују. Та разлика најављена је већ у првом строфоиду и мотив очију је већ ту наговештен:

⁶⁹² Ј. Делић, „Бећковићево 'плетеније словес'“, 91–92.

⁶⁹³ Обратимо пажњу и на ово запажање: „Не спасавају се физичке него духовне очи којима Христос гледа кроз нас и којима једино ми гледамо њега. Призивајући чувено место наше средњовековне књижевности, могући подтекст за 'Троруку чудотворку', Бећковићеве *праве очи* јесу само друго име за Доментијанову *божанску светлост* [...] Али, у овом тренутку тумачење стихова почиње да се преображава у читавање смисла јер Бећковићева песма не пева духовну природу и најдубљи религиозни доживљај *једних правих очију* него чудо њихове одбране. Ту границу она не (жели да) прелази.“ А. Јовановић, „Хришћанске песме Матије Бећковића“, 130.

⁶⁹⁴ И. Негришорац, „Човек, светост и Бог у светлости језика: духовно-религијски аспекти поезије Матије Бећковића“, 88.

⁶⁹⁵ „Прва песма [Трорука чудотворка – МК] се завршава једном изванредном поентом која наративној структури, доминантној иначе готово целом њеном дужином, даје готово неочекивани обрт. Неочекивани узлет: И 'Трорука Чудотворка / Игуманија Хиландара / Која ватри не да наше једине очи // Не ове из главе / Него оне праве'.“ Д. Костић, „Новије песме Матије Бећковића“, 90.

⁶⁹⁶ Ј. Делић, „Бећковићево 'плетеније словес'“, 91.

начин на који тај види свет види пожар (и пожарници као представници тог света у овој песми) и Светогорци. Већ у приступу пожару видљива је разлика између вида очију „из главе“ и „правих“ очију. Сваки наредни строфоид, поред тога што развија „причу“, у себи садржи и ова гледишта, изражена кроз моменте у песми који су ипак више лирика него нарација (као на пример: голубица или огањ који је добио особине воска и тамјана). Ови погледи на свет су се у свим строфоидима преплитали и кроз лексику, те су се чак и у говору Светогорца могли пронаћи изрази који нису припадали његовом погледу на свет, као и код пожарника који је такође имао израза који као да нису били његови. Заправо цела песма представља ово преплитање погледа на свет кроз један догађај. Она је, стога, иако су у њој конкретизовани време и место догађања, добила одлике универзалности и показала како изгледа сусрет ових светова и филозофија живота. Песма се завршава речима Светогорца о разлици између ових очију и целом свету се указује на постојање другачијег погледа на свет. Чини се да то постаје и суштина целе песме – да се на Светој Гори бране те праве очи целог света и човечанства.

Чак и средства која су кориштена у овој песми се преплићу, с једне стране казивач и нарација а са друге стране лиризам и понирање у суштину догађаја. „У пјесми се разликују три гласа и сваки испуњава један дио пјесме. Први је глас наратора – извјештача у трећем лицу. Он у пет строфа развија сиже о пожару на Светој Гори од његовога избијања, ширења, па до заустављања пред Савиним троном. Зауоставила га је икона Богородице Тројеручице у рукама монаха, најватренијега молитвеника, који је с њом три пута обишао око манастира. Пета строфа лапидарно казује какво је дејство изазвало чудо Тројеручице на професионалне ватрогасце и припрема дијалог између њиховога 'поглавице' и старјешине Хиландара.“⁶⁹⁷ Као што смо рекли, песма је цела испреплетана што указује и на преплетеност погледа на свет о којима смо говорили и на њихов неминовни додир и контакт. Нити би свет могао постојати без Свете Горе нити је Света Гора одвојена од света. „У осму строфу пјесник пребацује дио синтаксичке цјелине претходне, седме строфе, распоређен у свега два стиха. [...] Преносом се управо значењски акценат ставља на крај претходне строфе, и на пренесени дио синтаксичке цјелине. Тиме се поентира цијела пјесма о *огњу и очима*, при чему игра синтаксом и ритмом постаје одлучујућа. Поента је, дакле, усаглашена са 'плетенијем словес', као што су усаглашени и преплетени слој звука и слој значења. Као што је *огањ* био двозначан у гласу пожарничког старјешине, тако су постале двозначне и *очи* у гласу старог Хиландарца, гласу којим се пјесма поентира. Прве и једине *очи* су манастир Хиландар са својим светињама и светитељима и са својом Игуманијом Чудотворком – Богородицом Тројеручицом.“⁶⁹⁸ Указује се на разлике које се чине немогућим за превазилажење а онда да се у пожарнику може угледати Бог, без обзира на његове речи и немогућност да сагледа величину овог чуда, а такође и да Светогорци тај свет нису презрели и да су за очување његових „правих очију“ спремни да пострадају. Песма указује на значај молитвеника за цео свет и на њихову суштинску бригу о свету и људима, а чиме је указано да Богородица Тројеручица није само заштитница српског народа, него оног најважнијег у човеку, али и у човечанству, за одржање и опстанак целог света.

⁶⁹⁷ Исто, 90.

⁶⁹⁸ Исто, 92.

„Богородитељица Тројеручица заштитница српских песника“

Наредна песма којом ћемо се бавити јесте „Богородитељица Тројеручица заштитница српских пјесника“⁶⁹⁹. Она „[...] је испевана у част успостављања Дана српских песника, односно слављења у православном календару Иконе Пресвете Богородице Тројеручице (25. јули). У њој песник гради јасну вертикалу између легенде о Јовану Дамаскину и првог српског песника Светога Саве, али и успоставља једну у основи колико романтичарску толико и симболистичку слику уклетости песника и њиховог страдања [...].“⁷⁰⁰ У основи ове песме је, као и у претходној, нарација и опис догађаја. „Објављена је као једина од нових пјесама у збирци *Од – до* (1999). Бећковић се враћа првом великом чуду Тројеручице, оном по којем је она и добила трећу руку и постала Васкрситељица. Кажем *враћа*, јер на њ алудира у првом стиху пјесме 'Богородица Тројеручица'. Пјесма је такође једна од Бећковићевих 'прича': почива на сичеу. Испричана је досљедно у трећем лицу [...].“⁷⁰¹ Први стихови ове песме су:

„Кад је целат државним једносеком
На јавном ћепалу скратио за шаку
Десницу Јована Дамаскина
Можда би га заувек одучио од писања
И нагнао да премести перо у леву руку
Али кад је и одсечену разапео
С пет чивија закуцао на дирек
Сав свет се свео само на ту шаку
А нешто веће од света заметнуло се у патрљку.“

Видимо на самом почетку да је, како је већ и речено, у питању опевавање страдања Јована Дамаскина. На овај начин Матија Бећковић се придружује свим оним нашим песницима који су се бавили овом темом, али су уочљиве и разлике. Наведимо пример Ивана В. Лалића чија је цела песма испевана у првом лицу где се као лирски субјект појављује Јован Дамаскин, док је субјект песме Матије Бећковића „казивач“ али и тумач догађаја. „Сиже нема никакав увод, већ – а то је за Бећковићеве 'приче' карактеристично – иде *in medias res* и започиње јавном казном пјесника химнописца Јована Дамаскина. Пјесма не казује зашто је Јован Дамаскин – највећи пјесник свога доба – кажњен, већ се истиче да је та казна дошла са високога мјеста, да је извршава државни целат, 'државним једносеком', и то на 'јавном ћепалу'. Јавност и тежина казне требало би да застраше и Јована Дамаскина, и друге пјеснике, и све Царске поданике. И да их 'заувек' одуче од писања.“⁷⁰² Оно што казивач увиђа као пресудно и као разлог што се тако нешто није догодило, односно што Јован Дамаскин није престао да пише или почео да пише левом руком јесте разапињање руке на тргу што је покренуло небеса да се умешају. „Одсечена шака са пјесникове деснице – и ту је, колико ми је познато, Бећковић доградио легенду о Јовану Дамаскину – понавља Христову судбину: бива разапета на тргу. Распеће је Бећковићу потребно да би увео мотив васкрсења. Разапета шака пјесникове деснице одједном добија нову вриједност, дотад неслућену, стечену жртвом, мучеништвом и распећем.“⁷⁰³ Ми смо у уводном делу рада видели да овај податак о истицању руке на тргу јесте део предања, који је описан и у

⁶⁹⁹ Стихове ћемо наводити према: Матија Бећковић, „Богородитељица Тројеручица заштитница српских песника“, у *Био је смак света: изабране и нове песме* (Нови Сад: Фондација Група север, 2019), 153–155. Иста песма се у издању сабраних дела у књизи „Метак луталица“ назива „Богородица Тројеручица заштитница српских песника“.

⁷⁰⁰ А. Јовановић, „Хришћанске песме Матије Бећковића“, 127.

⁷⁰¹ Ј. Делић, „Бећковићево 'плетеније словес'“, 93.

⁷⁰² Исто, 93.

⁷⁰³ Исто, 95.

три Житија светог Јована Дамаскина, при чему је Јован Дамаскин тражио од калифа да му да одсечену руку како би је сахранио.⁷⁰⁴ Свакако, овај мотив јесте послужио за увођење мотива васкрсења, међутим, није он само уведен ради песничке мотивације него и да би нам се казивач заиста указао као тумач догађаја коме су очигледно откривене тајне те он на јединствен начин тумачи оно што се догодило у страдању Јована Дамаскина.

У наредним стиховима тумач у песми је уочио везу између Христовог распећа и распећа руке те се „сав свет свео на ту шаку“ и крв је вапила ка Богу. Уколико имамо у виду и да је на почетку песме употребљен израз „скратио за шаку / Десницу Јована Дамаскина“ увидећемо да је кориштен народни израз „скратити за главу“. Шака је поистовећена са главом, односно ако би „скратити некога за главу“ значило убити некога, овим стихом се указало да ако је десница Јована Дамаскина скраћена за шаку да је тај чин значио заправо покушај убиства песника јер на тај начин убија се сама суштина бића Јована Дамаскина. Из тог разлога је овај чин поистовећен са убиством, а можда и суровији, јер човека оставља у животу а лишава га његовог суштинског назначења. Тај догађај би можда и био посматран као једна уобичајена казна тог доба, и тако би и било да се није десило оно што је уследило, да шака није „разапета“ на труг. „Бећковић се и овде доказује као мајстор антитезе и парадокса, и управо тим стилским средствима онеобичава и своје виђење свијета, и свој пјеснички језик: и свијет и језик постају чудо. Антитетички су супротстављени *сав свет* и *шака* односно *патрљак*, па се, парадоксално, *патрљак* показује већим од *света*. У *патрљку* се зачала Трећа рука Богородице Тројеручице и чудо васкрсења пјесникове деснице.“⁷⁰⁵ С обзиром на чињеницу да је шака метонимија за песника, њена распетост на тргу и крварење добило је веће и значајније размере. Не само да је шака одсечена, што не би морало имати толиких размера, него њеним разапетањем на тргу се потврдила сумња да је у питању атак на песнике, а разапетање са пет чивија указивало је на његово следовање за Христом, стога се свет и свео на ту шаку. Све је постало мање важно јер поезија је била угрожена. Стихови „А нешто веће од света заметнуло се у патрљку“ значе – као што је уочено у критици – зачала се Трећа рука Богородице Тројеручице, чудо васкрсења деснице – али и све оно што ће уследити из тог догађаја – стварање иконе, веза са српским песничким и српском културом и сва чуда која је Богородица Тројеручица у српском народу пројавила. Ови стихови, међутим, успостављају директну везу са шестом песмом Трећег канона Ивана В. Лалића (који је цео посвећен Богородици Тројеручици) а у којој се истиче веза Богородице Тројеручице са српским народом („светињо народа мог земног што небеским се гради“) и за коју се каже да је „умолила Сина да шаком одсеченом крунише патрљак мучене руке песника из Дамаска да би славио Богородицу“. Бећковић своју песму ставља у везу са песничким Ивана В. Лалића користећи термин „патрљак“ којим се истовремено указује на немоћ Јована Дамаскина у том тренутку и свемоћ оне која ће га исцелити. То нешто веће од света што се заметнуло у патрљку који је био крунисан шаком, било је пресудно за српски народ (али и за цео свет).

Потом се депатетизује цео догађај:

„Некако је измољакао и искукумавчио
Већ модру и нагњилу
И једва отео од пашчади и оса
Сљубио капилар с капиларом
Крвни суд с крвним судом
Клекнуо пред Васкрситељицу
Која је тад и постала Тројеручица

⁷⁰⁴ Видети: Поглавље овог рада о светом Јовану Дамаскину.

⁷⁰⁵ Ј. Делић, „Бећковићево 'плетеније словес'“, 95.

И гласом из патрљка богомао да васкрсне
Да би доказала да нема смрти на крсту
И деснописала Јединца света
Химнама какве небеса нису чула.“

Шака се приказује као модра и нагњила – с једне стране из разлога указивања на почетак труљења и немогућност обнове, али је Јован Дамаскин за њу „мољакао и кукумавчио“ и „једва отео од пашчади и оса“ – што свакако може указивати на оне који су шаку разапели, али и заиста на псе и осе који су навалили на њу⁷⁰⁶. Јован Дамаскин је приљубио одсечену шаку уз патрљак руке и клекнуо пред Богородицу. „Богородица, односно њена икона, постаје Васкрситељица оживљавајући одсечени патрљак шаке пјесника Јована Дамаскина, сједињавајући га с осакаћеном десницом. Пјесник узвраћа ударје најљепшим химнама Христу и сребрном – Трећом руком икони, која тако постоје Тројеручица. Око пјесникове васкрсле деснице остао је црвени траг, успомена на страдање и чудо. Прави пјесници су, судећи по овој пјесми, обиљежени; они су законити наслѣдници чак и ране Јована Дамаскина.“⁷⁰⁷ Видимо да је Богородица тада постала Тројеручица, што свакако указује на потребност човека Богу, а поготово песника. Јован Дамаскин је „гласом из патрљка богомао да васкрсне“ – он се сав претворио у свој бол, у своје страдање и из те патње је вапио Богородици. Али разлог његове молбе био је да се докаже да нема смрти на крсту. Његов једини циљ био је прослављање и проповедање Васкрслога Бога. А потом казивач додаје да је та рука „деснописала Јединца света / Химнама какве небеса нису чула.“ – значи исповедала Богородицу као Мајку Божију, Исуса Христа као Богочовека, а лепота химни је таква да се ни са чим – ни земаљским ни небеским – нису могле поредити.

Уочљива је веза овог догађаја са свим каснијим временима, као и песницима:

„Отад је лако познати ко је песник
Јер се више није родио ни један
А да око руке нема црвен траг
Нити има града ни трга
На коме није радио рукосек
Само је шака остала она иста
А мењају се трупине и сечива
Од камене секире и сабље димискије
До нових нараштаја софтвера и хардвера
Кад је довољно имати две унакрст
И кликнути на миша.“

„Тај сукоб пјесника побуњеника и државне власти Бећковићу је важан као нешто што судбински баштине прави српски пјесници од свога претече Јована Дамаскина. С тим сукобом насљеђују и заштиту Богородитељице Тројеручице. Јован Дамаскин је тако постао *архетип*, *митска праслика* српских – не само српских – пјесника.“⁷⁰⁸ Поред тога што је Јован Дамаскин задобио такву улогу у књижевности, овај поступак набрајања различитих врста „алата“ са којима се тај посао обавља јесте допринео целокупном изразу песме: „Сукоб пјесника и силника није, дакле, инцидент, већ догађај који се понавља. Бећковић прича 'вјечну причу', једнако актуелну за

⁷⁰⁶ Присетимо се овде песме „Прича о Светом Сави“, где је лирски субјект – Свети Сава, такође био нападнут од паса.

⁷⁰⁷ Ј. Делић, „Бећковићево 'плетеније словес'“, 95.

⁷⁰⁸ Исто, 94.

светог Јована Дамаскина и његово доба као и за наше вријеме. Ироничан тон, којим се говори о технологији кажњавања и технолошком напретку, ублажава патетику и подигнути тон којим се говори о чудима Богородице; постаје стилски драгоцјен поступак депатетизације.⁷⁰⁹ Од камене секире и сабље димискије стигло се до софтвера и хардвера а то заправо говори о онима који се прихватају таквог посла. Било је достојанственије користити сабљу или секиру него имати две унакрст и кликнути на миша. „Ријечима којима се означавају лице које извршава казну, инструмент којим и ослонац на којем то чини (*целат, државни једносек*, који ће у трећој строфи бити усавршен и специјализован као *рукосек*, и *јавно ћепало*) успостављају ироничан однос према сили и насиљу, и то не само вријеме светог Јована Дамаскина. Тај инструментариј остаје константа за сва времена, градове и тргове, па целати који кажњавају пјеснике остају једнако гротескни касаци кроз сва времена: *рукосек* непрестано ради.“⁷¹⁰ Тај удес задесио је сваког песника који се нашао на том путу.

Последњи строфоид почиње сећањем на првог српског песника:

„И кад се родио први српски песник
Чије име и презиме знамо
Имао је крсторез на десници
Куда му је сечена
Давно пре рођења и дуго након смрти
Док су небо над Србијом
Прелетале крилате шаке
Откинуте с руке поезије и језика
А кад је кренуо увис да је тражи
Нашао је на дну себе
Већ оковану у звезде
На икони Богородитељици Тројеручици
Чији су прсти небеска тела
Пет континената и пет планета
И пет Христових рана
И њом написао прву српску песму
У првој српској кући
Озиданој на трећем длану
Исписнице српског језика
И заштитнице српских песника
Матице Мајке Хиландарске.“

Име првог српског песника није речено – али препознајемо га по крсторезу на десници. „Последња, најдужа, строфа развија други крак сижеа о првом српском пјеснику, који у пјесми није именован, јер се зна да је то Свети Сава, коме се Богородица Тројеручица сама даровала у манастиру Светога Саве Освећеног, да би на рукама Светога Саве Српског дошла у Хиландар и постала игуманија манастира. О томе пјесма не казује, али с тим знањем рачуна. Зато је први српски пјесник легитимни наслједник Јована Дамаскина више од свих других пјесника свијета: повезује их Богородитељица Тројеручица директно и нераздвојиво. Зато ће, ваљда, и новија, па и најновија српска поезија имати такве наслједнике (Његош, Л. Костић, Ј. Дучић, М. Павловић, И. В. Лалић, М. Бећковић, М. Тешић).“⁷¹¹ Необично је дефинисано време у коме је Светом Сави

⁷⁰⁹ Исто, 94.

⁷¹⁰ Исто.

⁷¹¹ Исто, 96.

рука сечена – то се збило давно пре рођења и дуго након смрти. С једне стране ово време можемо схватити као свевреме у којем нема ни прошлости, ни садашњости, ни будућности, а са друге стране можемо га тумачити и као време пре и после монашња Растка Немањића. Уколико чин монаштва схватимо као смрт старог човека и рођење новог, онда нам бива јасно да је Свети Сава и пре свог монашења био обележен, али и дуго након монашења. „Божанско, космичко и пјесничко, односно људско и страдалничко, у међусобном су одсејају и преплету. Завршна строфа је у знаку двају парадокса. Први српски пјесник се наине, роди са крсторезом на десници [...] И он је у знаку 'вјечне приче' о пјесниковој одсјеченој, па сраслој шаци, иако се казна – парадоксално – догађа 'давно пре рођења' и 'друго након смрти'. Знак препознавања првога српскога пјесника је *крсторез*, избор крста и уздицања до њега. Откинуте пјесничке шаке се у петој строфи умножавају и уздижу на ниво космичке слике: 'небо над Србијом' су 'прелетале крилате шаке / Откинуте с руке поезије и језика'. Први српски пјесник је кренуо увис да тражи своју пјесничку шаку, и то је други кључни парадокс ове строфе. [...]“⁷¹² Шаке које су биле откинуте с руке поезије и језика кроз сва времена су прелетале небо над Србијом (чини се као да време у коме је Свети Сава делао није издјељено на прошлост, садашњост и будућност, као да је у питању целовитост времена и стога су се и све оне шаке песника који су страдали могле наћи на небу изнад њега), те је Свети Сава кренуо да тражи своју и нашао је на дну себе.

Тај проналазак шаке на дну себе у критици је уочен као тренутак у коме се успоставља веза са претходном Бећковићевом песмом. „Први српски пјесник, дакле, налази своју пјесничку Шаку 'на дну себе'. Тиме као да се успоставља веза с пјесмом 'Богородица Тројеручица' [...] Тамо лирски субјект, ходочасник, силази 'до свог најдоњег камена' да себе тражи и нађе. Сопствено дно, сам камен темељац, јесте онај најсигурнији ослонац за пјесничку шаку, духовни напор и извијање пјесничке ријечи. То је, дакле, она иста митска рука Јована Дамаскина, која се преобразила у сребрно ударје Богородитељици, гдје је први српски пјесник нашао себе и своју ријеч, своју пјесничку шаку: Том руком је написана прва српска пјесма.“⁷¹³ Рука коју је Свети Сава⁷¹⁴ пронашао на дну себе већ је била овенчана славом и налазила се на икони Богородитељице Тројеручице. Занимљиво је то што је и речено у претходном строфоиду – да су се „групе и сечива мењали“ а да је шака остала иста. Значи, она је заправо попримила облике вечности и она је увек једна и налази се на икони Богородице Тројеручице која је настала као израз захвалности и благодарности за исцељење. Управо она је иста и заједничка свим песницима – али они су другачији. У томе се ишчитава необична лепота ове мисли у којој су сви песници⁷¹⁵ заједничари и остварују необично јединство користећи ту једну, трећу руку, али

⁷¹² Исто, 97.

⁷¹³ Исто.

⁷¹⁴ „Тако је Јован Дамаскин постао метонимијска ознака за све песнике света, а његова десница ознака за сав ризик и искушења са којима се песници нужно суочавају у свом послу. Онако како за све песнике света, тако је то постала ознака и за српске песнике. А то истовремено значи и да је Богородица Тројеручица постала заштитница српских песника [...] С обзиром на то да је реч о првом српском песнику, а да је реч о чудесном догађају који се дешавао како пре његовог рођења тако и дуго после смрти, нема дилеме да је реч о Светом Сави.“ И. Негришорац, „Човек, светост и Бог у светлости језика: духовно-религијски аспекти поезије Матије Бећковића“, 89.

⁷¹⁵ Напоменимо тумачење да су можда то они песници који се ослањају на традицију и који бирају да јој припадају и да је славе: „Већ издвојена трећа пјесма, 'Богородица Тројеручица заштитница српских песника' најдоследније се и бави тим кључним питањем. Она оживљава само предање о Јовану Дамаскину, а поново активира и причу о Светом Сави. Из ње сазнајемо како Матија Бећковић тумачи цијело предање, те можемо да видимо и неке постичке ставове. Овдје се, наине, активира и идеја о обиљежености пјесника, који се рађају са 'првеним трагом око руке'. Али, несумњиво је да су овим знаком, према схватању нашег пјесника обиљежени само они који се ослањају на културну традицију. Са тим знаком родио се и Свети Сава, кога Бећковић овдје први пут назива 'првим српским песником'.“ Андреја Марић, „Српско средњовијековље у поезији Матије Бећковића“, у *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*, уредници Јован Делић и Драган Хамовић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2012), 346.

ипак нису исти и представљају јединствене личности које доприносе поезији на себи својствен и непоновљив начин. Тој руци су прсти небеска тела, пет континената и пет планета и пет Христових рана – опис који указује на свеобухватност те руке. Она захвата све сфере живота – земаљске, васионске, небеске и на себи носи знак страдања. Таквом руком написана је прва српска песма у првој српској кући. „Прва српска кућа је света кућа, манастир Хиландар, истовремено и кућа српског језика, и српске поезије. Обје те куће: Хиландар-цркву и Језик-цркву, подигла је иста рука на истом длану: рука првог српског пјесника, језикословца и свеца, Светога Саве, на длану треће руке 'Матице Мајке Хиландарске'. Самим тим се у том темељу нашла и одсјечена, разапета, па васкрсла шака деснице светога пјесника Јована Дамаскина.“⁷¹⁶ Та кућа је озидана на трећем длану⁷¹⁷ – „Исписнице српског језика / И заштитнице српских песника.“ Прва српска кућа озидана је на длану Мајке Хиландарске, Матице која око себе окупља најлепше плодове нашег народа. Она је названа и исписницом српског језика што значи да је утицала и настанак српског језика, а с обзиром на чињеницу да је заштитница српских песника⁷¹⁸, она заправо има улогу чуварке исконског у језику, поезије, која човека приближава Творцу – једином песнику.

Када је у питању композиција песме: „Уочљива је симетрија првог и другог сижејног крака Бећковићеве пјесме. Први, који казује о Јовану Дамаскину, има двадесет и један стих (мада је раздијелен на двије строфе), тачно колико има завршна строфа пјесме, односно њен други сижејни крак. Између та два сижејна крака налази се строфа од десет стихова којом се универзализује страдање Јована Дамаскина и његов 'случај' се претвара у архетип и правило. Пјесма је, дакле, компонована на симетричној равнотежи двају сижејних крајева. Утиску симетрије доприноси дозивање и преплитање мотива из прве и посљедње строфе. Пјесникова разапета шака је у првој строфи закуцана за дирек 'са пет чивија', а у посљедњој се тај број пет пресликава на трећој руци Богородитељице. Тиме 'документује' оно што је 'веће од света', а што се 'заметнуло у патрљку' одсјечене шаке Јована Дамаскина. Пет прстију треће руке – пјесниковог ударја Богородици – добија космичко значење: ти прсти постају 'небеска тела'.“⁷¹⁹ Поменута симетрија, али и чврста веза међу строфоидима и мотивима, посматрање једног мотива из различитих перспектива, његово објашњавање, тумачење историјског догађаја из перспективе историје, али и вечности и поезије – све то доприноси лепоти ове песме и увиђању да је један давни догађај из прошлости заправо покренуо Небеса и Богородицу да се умеша и одјекнуо у свим вековима и ти одјечи су и данас видљиви, а Богородица је на тај начин постала заштитница српских песника и тиме је српска књижевност добила обележје вечности, универзалности и лепоте „какву небеса нису чула“.

⁷¹⁶ Ј. Делић, „Бећковићево 'плетеније словес'“, 98.

⁷¹⁷ Присетимо се да је и у песми „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ присутан мотив цркве која је саидана на трећем длану Богородице Тројеручице.

⁷¹⁸ „[...] у једном житију Јована Дамаскина Богородица се описује и као својеврсна покровитељица поезије.“ А. Петров, *Канон, српски песници XX века*, 28. Матија Бећковић овај мотив је преобликовао – те је Богородица Тројеручица постала заштитница српских песника.

⁷¹⁹ Ј. Делић, „Бећковићево 'плетеније словес'“, 98.

Трећа рука – обележје песника

У вези са песмама у којима централно место заузима икона Богородице Тројеручице а које смо управо интерпретирали потребно је поменути песме: „Прича о Светом Сави“, „Слово“, „Мени је све лако пало“, „Песме“, „Праху оца поезије“. Прва коју ћемо анализирати из овог низа јесте песма „Прича о Светом Сави“⁷²⁰. У критици је већ уочена веза између песмама посвећеним Богородици Тројеручици и Светом Сави⁷²¹. „Поред култа Светог Саве, у српском средњовековљу био је важан и култ Богородице. Неколики модерни српски пјесници испјевали су пјесме у којима су транспортовали овај култ обраћајући се хиландарској икони Богородице Тројеручице.“⁷²² Стихови ове песме су:

„Кад је Свети Сава ишао по земљи
Још пре свога рођења
Док се звао Растко
Као што иде и сада
Само га не видимо
А можда је то било и доцније.

Кренуо је Савиним стопама
Ка Савином извору
На Савином врху
Куда и ми идемо
Јер другог пута и нема.

Када је негде око Савина дана
Наишао Савином страном
Напали су га пси
Као што и сад нападају
Свакога ко се упути Савиним траговима.

Путник је најпре саставио три прста
Како је одредио да се и ми крстимо
Плашећи их знаком
Од кога су још више побеснели
А ни до данас нису узмакнули.
Онда се сагнуо да дохвати камен
Али камење беше замрзнуто
Свезано за земљу студеним синцирима
Јер беше јака зима
Као и ове године
Као увек око Савина дана.

Већ су разносили Савина стопала
Савин кук и Савин лакат
По долима и јаругама земље
Због које је подељен свет

⁷²⁰ Стихове песме наводимо према: Матија Бећковић, „Прича о Светом Сави“, у *Био је смак света: изабране и нове песме* (Нови Сад: Фондација Група север, 2018), 236–237.

⁷²¹ Видети: А. Јовановић, „Мач уста и трећа рука“, 151–158.

⁷²² А. Марић, „Српско средњовијековље у поезији Матије Бећковића“, 344.

Кад је Свети отпасао мач уста
Једино оружје које је носио
А које је и нама оставио
Говорећи ове речи:

Нек је проклета земља у којој су
Пашчад пуштена а камење свезано.

1985.“

Песма почиње парадоксом који је видљив у стиховима да је Свети Сава ишао по земљи још пре свог рођења. „[...] Први парадокс уследиће већ у другом стиху где је речено да се све то дешавало још пре његовог рођења. Тај први парадокс разрешиће следећи, трећи стих где је речено да се то збивало 'док се он звао Растко', а тиме је указано на чињеницу да је неопходно реч 'рођења' схватити у пренесеном, симболичком смислу, као рођење у духовном значењу те речи: чином монашења и преласком од имена Растко на име Сава дешава се симболичко, тј. духовно рођење тог монаха и будућег архијереја који ће хришћанском духовношћу разбудити цео српски народ и препородити га.“⁷²³ Међутим, додаје – Свети Сава иде и сада, само што га не видимо. „Том другом парадоксу разрешење налазимо у схватању времена које сасвим релативизује физичку димензију, па се у нашој свести конституише свето, митско, свеобухватно време које захвата истовремено у све облике постојања.“⁷²⁴ У питању је исти однос према времену као и у песмама посвећеним Богородици Тројеручици, а посебно у песмама „Трорука чудотворка“ и „Богородитељица Тројеручица заштитница српских песника“. Такав је приступ и простору: песма описује догађај у коме су пси напали Светог Саву док је он корачао земљом где се кретао Савиним стопама, ка Савином извору, на Савином врху – што су места светосавског хода, а могу се разумети и као стопе духовног усавршавања на путу којим је кренуо. „Али сам догађај је издвојен из конкретног времена и простора, очишћен од случајних појединости, уздигнут на једну апстрактнију раван. Тачније време и простор продужени су и напред и назад, па песми припадају сва времена српске културе и сви њени простори.“⁷²⁵ Исти аутор учачава да „Из безимене природе [...] Савиним деловањем ступили смо у културу, схваћену као организован простор и време, као ред насупрот првобитном не-реду. Пре Саве пута није било, после њега *другог пута нема*.“⁷²⁶ Пси који су напали Светог Саву представљају мноштво које је обезличено и напада управо његов закон и оно што он проповеда, те се још више разбесне када Свети Сава покуша да се одбрани са састављена три прста и не успева.⁷²⁷ Потом се хвата за камење које је „(сходно песми, то могу бити и његови потомци у разним временима) симбол трајности, непропадљивости, сталних вредности, речју предања које усмерава и осмишљава живот.“⁷²⁸ Пашчад од које је Јован Дамаскин једва отео своју шаку појављују се и у овој песми. Очигледна је блискост ова два страдалника. И један и други бивају нападнути, страдају, али трају у свим временима. „Сам напад паса описан је у шестој, претпоследњој строфи помоћу вертикалне градације. Звери дохватају најпре оно што је најближе земљи, стопала, затим кук и лакат, али до уста не стижу, или стижу касно кад је реч/клетва већ изговорена. Телесно се Свети Сава може уништити, али га његово учење спасава од коначне смрти и увек га изнова (чак и

⁷²³ И. Негришорац, „Човек, светост и Бог у светлости језика: духовно-религијски аспекти поезије Матије Бећковића“, 70.

⁷²⁴ Исто.

⁷²⁵ А. Јовановић, „Мач уста и трећа рука“, 153.

⁷²⁶ Исто.

⁷²⁷ Исто, 154.

⁷²⁸ Исто.

када се чини да је заувек нестало) успоставља.⁷²⁹ Целокупна песма као да проистиче из песме „Богородитељица Тројеручица заштитница српских песника“, односно као да се међусобно допуњавају и појашњавају, а у њој се Свети Сава назива првим српским песником а о његовом делању се говори у обе песме. Такође се уочава исти образац понашања друштва и према светом Јовану Дамаскину и Светом Сави – страдања и напади на њих су незаобилазни, али они упркос томе задобијају особине вечности и постају јасан и недвосмислен путоказ којим путем сви истински песници пролазе и шта на њему задобијају. Када је у питању веза са песмом „Богородица Тројеручица“ Александар Јовановић истиче: „Две Бећковићеве песме сличне су по својим тематским усмерењима, по певању о два најдоња камена нашег постојања, још више по емоционалној обојености лирских гласова у њима. И једној и у другој песми (у првој [„Прича о Светом Сави“ – МК] посредно, дато параболом; у другој [„Богородица Тројеручица“ – МК] непосредно) преовлађује осећање угрожености, слутња да се губљењем колективног губи и индивидуални идентитет. Узете скупа, оне нам могу понудити још једну, делом изведену сличност: могу се разумети као песма о два, међу најдуховнијима, човекова органа, устима и руци. О самосвести уста и Светитељевим пламеним речима у пределу окованом зимом којима он из подређеног прелази у надређени положај, из нижег и пропадљивог у виши и времену неподатљив свет. Односно, о руци која нас препознаје и штити, чини наш пут, пре свега онај ка нама самима, поузданим и правим. И, понајвише, смирује унутарње немире са којима ступамо пред њу, изводи из једне и уводи у другу психолошку ситуацију. Мач уста и трећа рука су два јасна знака нашег непристајања на свет који нам се нуди.“⁷³⁰ Такође, мач уста и трећа рука су обележја песника, не само Светога Саве, већ свих оних који су његовим путем кренули.

Видели смо да је у критици уочена веза песме „Слово“ и „Богородице Тројеручице“, те је на овом месту спомињемо ради темељнијег увида и интерпретације мотива којим се бавимо. „Хронолошки посматрано, између прве и друге две песме о Богородици Тројеручици налази се 'Слово' (1988), по много чему битно за разумевање основних смисаоних линија Бећковићевих хришћанских песама. Песма спада у строже организоване Бећковићеве песме – шест катрена са доследно спроведеном римом – што је знак (иако се таква тврдња тешко може поуздано доказати) да има улогу песме-матрице око које се, потом успоставља одређени ужи или шири контекст. 'Слово' се може читати као експлицитнији коментар 'Богородице Тројеручице' и, сасвим сигурно, специфичан подтекст 'Троруке чудотворке' и 'Богородитељице Тројеручице' (и не само њих, него и 'Покајнице', 'Бодежа', 'Милоша Обилића', 'Србаља' или рецимо 'Службе Светоме Сави').“⁷³¹ Песма⁷³² гласи:

„Не остависмо стопу очевине
Коју на ровове нисмо раскопали,
И сада зовка из раскућевине,
Пита чиме бисмо раскоп закопали.

А ми немамо ниједнога зглоба
Који одавно нисмо разглобили,
Камоли земље изван раздеоба
У коју бисмо разгроб угробили.

⁷²⁹ Исто.

⁷³⁰ Исто, 158.

⁷³¹ А. Јовановић, „Хришћанске песме Матије Бећковића“, 131.

⁷³² Стихове наводимо према: Матија Бећковић, „Слово“, у *Метак луталица* (Београд: „Штампар Макарије“, Подгорица: Октоих, 2013), 172.

Као што Нојева није голубица
Нашла суво где би кљуном укљунула,
Тла без заклања и без размеђица
Нема колико би се труном утрунула.

Где крв укрвити и ров уровити
Кад ров у ров неће ни у јаму јама,
Јамина се јама не да ујамити
Ни стара мржња новим мрзијама.

Откад смо дали предност поделама
Зјап из зјапа зјапи, раскућ из раскућа,
И сад нас више нема ни у нама
А трње нас је изгнало из кућа.

Ум нам је обурдан, мисли рашниране,
Дно је на врху, а темељ на крову,
Господе, нанижи ниске разнизане
Одржи расуло у новоме Слову.

1988.“

Песма, као што је и запажено, може представљати коментар на песму „Богородица Тројеручица“, али и њен подтекст, имајући у виду да се у њој расветљава узрок свих оних несрећа песничког субјекта због којих он притиче Богородици Тројеручици: народ се сâм у себи поделио. „Основна ситуација именована је већ у првој строфи: потпуни раскол у народу којему припада песнички субјект и разарање, исто као и у 'Богородици Тројеручици', најдоњег темеља / најосновнијих вредности и свега што је на њима засновано. Раскол је толико јак да се он, заправо, варира у првих пет строфа – од куда год да се крене, долази се до истога. [...] Отуда и наглашено језичко разигравање: кованице, етимолошке фигуре, полиптотони, парадокси, хијазми, итд.“⁷³³ Поред узрока раскућености, поклане браће, ишчупаних руку из рамена, види се и шта је разлог губљења себе – то су поделе – „и сад нас више нема ни у нама“. Тек у овом контексту увиђамо у каквом душевном стању песнички субјект стаје пре Богородицу Тројеручицу, те из ове перспективе јасније учачавамо и из какве га је јаме Богородица извукла.

У последњој строфи песнички субјект се обраћа Богу. „Након стихова који у градијском низу именују синонимију подела и само-поништавања, песма на самом крају добија молбени тон. [...] У молбеном вапају готово да су изједначени Господ и Слово. У овим стиховима, али и у Бећковићевој поезији у целини, Слово је све: реч, смислени говор, знак кроз који нам Господ говори, универзално-национална хришћанска уметност, вертикала српске културе. Певајући о Божјем начелу, Бећковић увек мисли на умножену моћ Слова. И, обрнуто, славећи Слово, он увек активира његове хришћанске мотиве.“⁷³⁴ Завршна прозба Богу крајње је необична: да одржи расуло у новоме Слову. Он не моли да се то расуло врати у поредак, него ако је већ таква била „Реч Божија“, ако је такво било „ново Слово“, односно допуштење да се то догоди, онда да се то „расуло“ одржи – да се ниске разнизане нанижу и да народ опстане. Ова идеја је у директној вези са последњим стиховима песме „Богородица Тројеручица“ – „И кад би ми земљу и језик збрисали, / Све сем ове стопе на којој сад стојим, / Знам још се из људи нисмо

⁷³³ А. Јовановић, „Хришћанске песме Матије Бећковића“, 131–132.

⁷³⁴ Исто, 132.

исписали, / А док тебе има да и ја постојим.“ Рекло би се да је ова прозба из „Слова“ заправо молитва да та стопа не нестане и да Бог ипак не остави народ песничког субјекта и поред све његове грешности и расутости. Ова песма свакако представља и подтекст „Троруке чудотворке“ и „Богородитељице Тројеручице заштитнице српских песника“ јер указује на стање друштва које је у обе песме значајан делатник у корист расула.

Потом, у овом контексту је потребно поменути песму „Мени је све лако пало“⁷³⁵ која у свом поднаслову носи следеће речи: (Запис песника на кога се свако мало хајкало и грајало):

„Мени је све лако пало
И када би се пресабрало
Шта ми је живот загорчало
Са оним што га је овенчало
Сво зло које ме спадало
Грех је кад би се спомињало
Уз оно што ми је небо дало
И колико ме је величало
Са сва три длана миловало
И дивотама засипало
Утешило и обасјало“

Увиђамо да је у односу на поднаслов и на оно што би се могло очекивати, у смислу некакве ироније, сатире упућене непријатељима, ова песма сасвим неочекивана. Песнички субјект изражава захвалност и прогањања која је доживео уопште не види као велика у односу на све шта је добио и примио. Ти дарови су дарови неба и миловање Мајке Божије (са три длана), обасипање дивотама, утехама, светлошћу. У овој песми песник, лирски субјект ове песме, почео је да задобија другачији поглед на свет – сличан ономе који су Светогорци имали у песми „Трорука чудотворка“. На њега се „свако мало хајкало и грајало“ а он то не доживљава као велико страдање и са захвалношћу приступа свему што му се догодило. Видимо да је заштитница овога песника Богородица Тројеручица, те се може рећи да она представља један крак или зрачење поменуте песме, потврду да је све исказано у „Богородици Тројеручици заштитници српских песника“ заправо видљиво и у овој песми. Само је сажетије и изражено је кроз исповест песничког субјекта који је и сâм песник страдалник.

Обратимо пажњу и на песму „Песме“:

„Све се на свету променило
Али се песме пишу исто
Како су писане на почетку

Пре свих столећа

Довољно је имати оловку и теку
(Или перницу и мастило
И парче папира чисто)

И само једну руку

⁷³⁵ Стихове песме наводимо према: Матија Бећковић, „Мени је све лако пало“, у *Метак луталица* (Београд: „Штампар Макарије“; Подгорица: Октоих; Вишеград: Андрићев институт, 2013), 176.

Ако је трећа“

Песму је могуће читати и ван контекста у који смо је ми ставили, али имајући у виду песму „Богородитељица Тројеручица заштитница српских песника“ јасније се уочава која би све значења та трећа рука понела. Ван контекста песама о Богородици Тројеручици песма је тешко читљива и разумљива. Трећа рука која је неопходна да би се било песник и стваралац и поред тога што овај мотив призива Богородицу Тројеручицу, он представља и све песнике који су ту исту руку користили и свој допринос на њој остављали. Она је иста, али пошто песници нису, поезија увек бива нова. Но, сваки коме та трећа рука припада носи ознаку заједништва – страдања и лепоте. Лирски субјект ове песме указује на постојаност поезије, на једноставност средстава која су потребна да би се поезија сачувала, да би у свету постојало бар нешто сачувано у својој изворности а самим тим и јединствено. Али је та поезија немогућа без треће руке. У овој песми нам се открива да је без свега онога што подразумева трећа рука, а што смо објаснили у анализама претходних песама, немогуће бити песник.

Напоследку, поема „Праху оца поезије“⁷³⁶ свакако је у незаобилазној вези са „Богородитељицом Тројеручицом заштитницом српских песника“ и свим песмама посвећеним Богородици Тројеручици. „Поема 'Праху оца поезије' исписана је углавном симетричним дванаестерцима, они су размештени у строфама од по 14 парно римованих стихова. С обзиром на то да постоје 44 такве строфе, то значи да укупно има 616 стихова. Свака строфа плете се око својих средишњих мотива, а поема се развија поступно, све шире и богатије показујући како Његош својим прахом оставља саму зубљу, плам и светлост поезије.“⁷³⁷ Ми нећемо анализирати целу поему на овом месту, већ ћемо обратити пажњу само на следеће стихове:

„Пламени језик није пао тада
На апостоле и више никада
На песника се спустио и сада
О Тројицама као и некада
Где су падали пламени језици
Дочекивали су их троруки песници
Најпламенији у новоме веку
Пао је у твоју камену колевку
И задојио свог изабраника
Највећег сина српскога језика
Који је зрак сунца као трепавицу
Превезо китећи суву каменицу
Да, свагда ми драги браниче
Небесима обасјан песниче“

Било је и за очекивање да ће се и Његош наћи у том друштву песника и наследника светог Јована Дамаскина и Светог Саве. Његош је, ипак, посебан и другачији од свих⁷³⁸. У поеми видимо да је и Његош прошао путем страдања, па и након смрти. „Његош је, тако, постао идентичан историји, судбини и животним мукама читавог српског народа, а прича о песнику је

⁷³⁶ Стихове наводимо према: Матија Бећковић, „Праху оца поезије“, у *Био је смак света: изабране и нове песме* (Нови Сад: Фондација Група север, 2018), 272.

⁷³⁷ И. Негришорац, „Човек, светост и Бог у светлости језика: духовно-религијски аспекти поезије Матије Бећковића“, 103.

⁷³⁸ „[...] Зато се јављају аналогije у односу на јеванђелисте (14. строфа), па апостоле (16. строфа) и друге Божје угоднике, али све време песник Његоша види као биће у дослуху са Богом [...]“ И. Негришорац, „Човек, светост и Бог у светлости језика: духовно-религијски аспекти поезије Матије Бећковића“, 107.

задобила алегоријски облик приче о читавом народу. Његош је исто што и свест о Богу и боготражитељству; Његош је исто што и свест о језику и његовом аутентичном изразу; Његош је исто што и свест о певању као услову опстанка и достојанственог живота.⁷³⁹ У овој строфи видимо да је Његош један од оних на које се спустио Дух Свети, као што се то догодило и апостолима у време Педесетнице: „И кад се наврши педесет дана бијаху сви апостоли једнодушно на окупу. И уједанпут настаде шум са неба као хујање силнога вјетра, и напуни сав дом гдје они сјеђаху; И показаше им се раздијељени језици као огњени, и сиђе по један на свакога од њих. И испунише се сви Духа Светога и стадоше говорити другим језицима, као што им Дух даваше да казују.”⁷⁴⁰ Пламени језици су „падали“ и касније и у свим временима и дочекивали су их троруки песници. Ти песници су свакако носиоци свих оних карактеристика које су приказане у песмама посвећеним Богородици Тројеручици, али овде им се додаје још једна особина – а то је да су они носиоци и Духа Светога. Најпламенији језик „у новоме веку“ – пао је у Његошеву колевку – „И задојио свог изабраника / Највећег сина српскога језика / Који је зрак сунца као трепавицу / привезо китећи суву каменицу“. Изречена је похвала Његошу. Он је назван највећим сином српскога језика, који је близак небесима и који је Црну Гору окитио кротећи зрак сунца. Строфа се завршава стиховима: „Да, свагда ми драги бираниче / Небесима осижан песниче“. Последњи стих је заједнички свим строфама ове поеме и односи се на цитат са почетка Пролога „Луче Микрокозма“: „Да, свагда ми драги наставниче / Српски пјевче небом осижани“, који је посвећен Сими Милутиновићу. „Но, цитат Његошевог стиха има посебну функцију у Бећковићевој поеми [...] онако како је Његош Симу Милутиновића Сарајлију сматрао за свога 'наставника' и за 'српског пјесника небом осижаним', тако то исто значење за Бећковића задобија Његош. Његош је Бећковићев Сарајлија, од Његоша Бећковић учи и преузима искуство генијалног, небеском светлошћу понесеног и богонадахнутог песника који може да пева о највећим тајнама космоса, људског света и човекове душе.“⁷⁴¹ У другој половини првог цитираног стиха Његош је назван „драги бираниче“ – он је изабран од Бога, те је стога и небесима обасјан. Можемо приметити да Његош заузима посебно место у односу на све друге песнике, можда после Светог Саве најпосебније. Свети Сава је први песник, а Његош је највећи син српскога језика, док је Богородица Тројеручица исписница српског језика. Блискост песника и Богородице Тројеручице је непорецива. Он је такође носилац „треће руке“ која је неопходна да би се поезија писала, али с обзиром на чињеницу да на њему почива и најпламенији језик – један је од оних који су највише допринели поезији.

⁷³⁹ Исто, 110.

⁷⁴⁰ Дела ап. 2, 1–4.

⁷⁴¹ И. Негришорац, „Човек, светост и Бог у светлости језика: духовно-религијски аспекти поезије Матије Бећковића“, 105–106.

„Учини ми љубав“

Поема „Учини ми љубав“⁷⁴² представља најдужу творевину Матије Бећковића упућену Богородици. Она је накнадно објављена заједно са поемама „Господе помилуј“ и „Слава Теби Боже“. „Три поеме представљају три темељна модуса промишљања човека и Бога – покајнички, молитвени и похвални. Од Матере Божије, Приснодјеве Марије, Љубав и прву мудрост Софију у поеми 'Учини ми љубав', а од Господа неприкосновени дар милости у поеми 'Господе помилуј' скрушено иште душа грешника покајника, 'још неначета а испрепадана', душа која осећа егзистенцијалну дрхтавицу. Вапај за инструкцијом, за повратком у стање невиности и духовне целовитости из којег је отпао, вапај у кризу упалог модерног субјекта да настави песму, залог избављења из духовне и стваралачке таме.“⁷⁴³ Ове поеме заправо казују о односу Бога и песника. „Поезија је за аутора *Три поеме* манифестација духовне слободе човека са божанским пореклом: она је сећање на симбиозу божанског и људског и, због свог митског порекла, започетог и откривеног у Логосу, мера остварене хуманости. А духовно служење истинског уметника, његово позвање да сазрецава 'унутарње', представља креативно уздизање ка Божјем савршенству. Подвигом воље и просветљеним духом који се сећа, како нас убеђује Бећковић, песник залази у надискуствену, Божанствену пространства, одгонета темељни принцип (уметничког) сваралаштва, и с тим архипастирским ликом, као homo cerator, обожује се.“⁷⁴⁴ Поред успостављања односа са Богом и препуштања Богу из слободе и откривања нове могућности свог бића, ове поеме су израз узвишене захвалности: „Висока уметничка вредност његових трију поема о Богу огледа се понајвише у томе што су оне, свака на свој начин, у исто време и троструке похвале: похвала Богу, похвала животу и похвала језику.“⁷⁴⁵ Ми ћемо покушати да уочимо на који начин је то урађено у поеми „Учини ми љубав“ и какво је место Богородица у њој заузела.

„Учини ми љубав душо најнајнија
И укради се тајно најтајнија
Озари капље росе у паучју
И замахнуте звукове у звучју
Рђу што се круни с шарки галаксија
Склад и смисао склада хармонија
Хују у сазвучју зују сатрептаја
Не остави ме без тебе до краја
Не пречуј призови подари спокоја
Ал нек увек буде воља твоја“

Овом поемом, односно њеном дугачком формом, обухватају се све нијансе односа песничког субјекта и Богородице. „У првом стиху песник се обраћа души: То је 'душа света'. Уз њу иде придев, нова Бећковићева реч 'најнајнија' – лирском и звучном сликом наивности/нежности исказан облик врхунског – по узвишености и дубини у исти мах. 'Најнајнија' је највећа Мајка, она која је одњихала Спаситеља, а родити и одњихати јесу највиши степен нежности и врлине. То рођење је само једно. Та нежност трепери у музици успаванке коју садржи реч 'најнајнија'. Најнајнија је душа. Та душа у којој пребива 'тајна најтајнија' може да 'Озари капље росе на

⁷⁴² Стихове песме ћемо наводити према: Матија Бећковић, *Три поеме* (Београд: Српска књижевна задруга, 2018).

⁷⁴³ Јана Алексић, „Трећа рука' Матије Бећковића“, у *Матија Бећковић у поетолошким и стилистичким анализама: зборник*, уредник Милош Ковачевић (Вишеград: Андрићев институт, 2019), 82.

⁷⁴⁴ Јана Алексић, „Откривена теургија песничтва“, *Књижевни магазин: месечник Српског књижевног друштва*, 15, 175/180 (2016): 60.

⁷⁴⁵ Стојан Ђорђић, „О светости поезије“, *Српски књижевни лист*, год. 5/15, бр. 14/119 (2016): 6.

паучју / И замахнуте звукове у звучју'. Капи росе на паучини чине слику, 'звукови у звучју' – речи и музика поезије, језика, постојања – укупно визуелно и аудитивно. И видљиво и чујно добија свој сјај и почиње да постоји у пуном смислу тек ако га 'озаре' душа и тајна. Слика и звук, од којих се састоје песма и реч, представљају оквир за слику и звук укупног космоса и његовог смисла. Душа и тајна могу да озаре 'Рђу што се круни са шарки галаксија / Склад и смисао склада хармонија'. Први стих сугерише сложеност света галаксија које отвара озарење: шарке галаксија стварају слике врата и прозора што воде у светове светова. Рђа на тим шаркама је метафора несавршенства, заборав, непрепознавања сјаја који ће се озарити под дејством молитве. Тај сјај може да обасја 'Склад и смисао склада хармонија' којима се одликује савршенство света као Божјег дела, за чијим аналогним смисловима и значењима трага песник, тј. песма пуна савршенства – 'склада и смисла'. Хармонија се продужава у 'Хују и сазвучју зују сатрептаја' – који постају део те хармоније, јер озарење за које се моли тежи савршенству укупног сазвучја света, у које спада све чујно и нечујно, па самим тим и језик, у чијем сазвучју постоји и песнички језик, материја поезије.⁷⁴⁶ Већ у овим првим стиховима уочавамо узвишеност обраћања Богородици. Љубав коју треба да учини песничком субјекту јесте да тајновито озари несавршенство. „Прва строфа има низ молитвених императива: *учини, укради, озари, остави, пречуј, призиви, подари*. Ови облици песми дају посебну емотивну енергију, призыв радости у интонацији молитве која, као таква, сама постиже ефекте за којима трага, за које се моли. Хуј и сазвучје космоса спајају се са 'сатрептајем' бића. Велико постаје део малог – мало трепери и одјекује у великом: ето доживљаја Бога; могао би то бити и кључ, или дефиниција поезије.⁷⁴⁷ Песнички субјект моли да га не оставља „без ње до краја“, да не пречује молбе, да га призове и подари мир, али након што изриче све молбе и жеље, као да увиђа да ипак изнад свега – „увек буде воља твоја“. Иако све то прижељкује, он се ипак покорава вољи Оне која је душа света у чему се уочава крајња скрушеност, одрицање од својих жеља, макар и племенитих, и испољава се потпуна препуштеност Богородици.

„Учини ми љубав док је за видела
Зрако што си мркле мраке крозвидела
Не кршећи кристал који си пробила
Постала девица пошто си родила
Љубав која умре није ни живела
Највољенија од небеских тела
Прибрани цвете бобицо и шнало
Скупља живота чиодо коало
Владај нада мноме сило недозната
Да умрем што мање пре суђеног сата“

Песнички субјект моли Богородицу да му „учини љубав“ док још има времена, док га није обузео потпуни мрак. „Друга строфа одређује позицију субјекта молитвеника, и то прилошком одредбом за време: 'док је за видела'. Доба дана овде је метафора сумрака који се надвија над светом и човеком, он није обична него страшна ноћ. Она којој се моли именована је, у наредној строфи 'зраком' што је осветлила 'мркле мраке'. Свет је подељен на *мраке* и *зраке* – зрака је једна, мраке многе. Зрака која је 'крозвидела' јесте једина којој је то пошло за руком када 'учини љубав'. *Крозвидети* је још једна реч овога песника и не значи само обасјати него и деловати,

⁷⁴⁶ Драган Лакићевић, „Која српска реч је – најнајнија?“, *Печат* 395 (2015), <https://www.pecat.co.rs/2015/11/koja-srpska-rec-je-najnajnija/> (преузето: 23.03.2023).

⁷⁴⁷ Исто.

променити, оплеменити, уништити *мркле мраке*.⁷⁴⁸ Ове стихове можемо тумачити и у контексту Светога Писма који говоре о доласку Исуса Христа, а представљају остварење речи пророка Исаије, да ће његовим доласком у свет засијати светлост онима који седе у тами и сенци смрти.⁷⁴⁹ С обзиром на чињеницу да је „крз Богородицу“ Син Божији рођен на земљи, ови стихови упућују и на тај догађај. Да је ово тумачење оправдано видимо и у наредним стиховима који се надовезују на овај. Богородица је то учинила „Не кршећи кристал који си пробрила / Постала девица пошто си родила.“ Она је рођењем Господа Исуса Христа донела светлост свету, али иако се то „пробијање“ небеског у земаљско догодило, свет се ипак није скршио. У том смислу песнички субјект посматра и Приснодество Пресвете Богородице. Она је остала Дјева и након рађања. Ови стихови заправо представљају исповедање православне вере у Богородицу о којој смо говорили на почетку овога рада. Следећи стих: „Љубав која умре није ни живела“ – има везе са Богородичиним непрестаним деловањем у свету и у животу песничког субјекта. Када је Богородица учинила такву жртву у име целог човечанства из љубави, она ће ту љубав учинити и песничком субјекту, јер таква љубав не може престати.

Наредни стихови истичу похвалу Богородици. „Потом следи низ атрибута Богородице – њена суштина у Божјој љубави. После гноме 'Љубав која умре није ни живела' следи низ нових одређења 'Највољенија од небеских тела', у чијем је делу-чину-подвигу свесуштина: све се садржи у њој: цвет, бобица, шнала, чиода, коала. Дистих на крају строфе изражава хришћанску мисао сваке молитве: 'Владај нада мном сило недозната / Да умрем што мање пре суђеног сата'. Побожно је желети смрт у суђени сат. Субјект ове песме моли се да умре што ближе том сату, али пре, не после тог суђеног сата.“⁷⁵⁰ Она је највољенија од небеских тела – што би могло значити да њу небеса воле од више од сваког човека и целе творевине. Потом низ епитета који су већ напоменути, а који представљају оно што овај свет употпуњује и чини лепшим (све наведено се воли због своје лепоте и једноставности) – те је таквим називима песнички субјект заправо исказао похвалу Богородици као украсу света – она га оплемењује и чини посебним, другачијим. У њој је све садржано и она својом љубављу све обухвата, а сва лепота која је видљива одраз је и њене љубави. Напоследку, као и у претходној строфи, песнички субјект јој се препушта с пуним поверењем и ставља у њене руке свој живот, а у циљу да што мање умре пре него што наступи смрт. У наведеном тумачењу Драгана Лакићевића није баш сасвим јасно шта би значило да неко умре пре, а не после суђеног сата. Нама се пак чини да песнички субјект моли да му Богородица учини љубав тако што ће он што мање умрети пре судњег сата. Познато је да у хришћанском, православном, учењу сваки грех представља смрт душе, те је у том смислу и наш песнички субјект изразио молитву да га Богородица сачува од греха, те да он у време умирања буде спреман за ту смрт и што мање обузет грехом.

Целокупна трећа строфа, што је започето у претходној, у подтексту има православно исповедање о личности Богородице:

„Учини ми љубав за љубав љубави
Те славе која саму себе слави

⁷⁴⁸ Исто.

⁷⁴⁹ „И оставивши Назарет дође и настани се у Капернаум приморском, у крајевима Завулоновим и Нефталимовим, да се испуни што је рекао пророк Исаија говорећи: Земља Завулонова и земља Нефталимова, на путу к мору с оне стране Јордана, Галилеја незнабожачка; Народ који седи у тами видје свјетлост велику, и онима који сједе у области и сјени смрти, свјетлост засија.“ Мат. 4, 13–16.

⁷⁵⁰ Д. Лакићевић, „Која српска реч је – најнајнија?“

Ако си једине једнине једнина
И без множине двојнице двојина
Кад све и свја си и свељубећа си
Само Бог ниси мајко божјег сина
А да Бог будеш сама си одбила
Да једини буде тај ког си родила
Како тебе не би нико прослављао
Већ оног што ти је божански дар дао“

Првим стихом се моли за љубав која „[...] није класична, али није ни апстрактна, метафизичка – обједињује и те и друге љубави. Љубав је степенована: она коју субјект моли за себе, у име љубави којом се тежи највишој, Божјој љубави. И слава постигнута том љубављу јесте човекова слава којом слави славу Бога: 'Те славе која саму себе слави'.“⁷⁵¹ Песнички субјект моли за милост и указује на величину Богородице на небесима. Она је једине једнине једнина – односно као што је Бог један, као што је Бог Логос на небесима један у Тројици – односно једина једнина – тако је и она једна Мајка (Исус Христос је без Оца рођен на земљи) – односно те једине једнине једнина. А потом – без множине двојнице двојина – значи да је она без множине у себи – без божанског у себи – родила онога ко је и човек и Бог – Богочовек. Значи да је она без множине у себи – у људској природи Духом Светим осењена родила Богочовека. Потом је она „све и свја“⁷⁵² и свељубећа. У њој је све обједињено и она све својим бићем обухвата и љуби.

Једино што она није то је Бог. Она јесте мајка Божијег сина, а сама је одбила да буде Бог⁷⁵³. Помало необична тврдња која намеће питање: како је могуће да неко одбије да буде Бог? Одговор бисмо могли потражити у поступку Богородице када јој је приступио архангел Гаврило а она се потпуно одрекла себе (човек који се себе не одриче и искључиво извршава сопствену вољу јесте нека врста бога у свом животу. Као што су Адам и Ева хтели да буду равни Богу не послушавши га, она се те жеље одрекла и чак ју је својим одговором потрла) и изговорила речи: „Ево слушкиње Господње, нека ми буде по речи твојој.“⁷⁵⁴ Она се одрекла себе у потпуности да би Исус Христос постао Спаситељ света, није желела да буде прослављана она, него Бог. Такође ове стихове можемо упоредити са стиховима Богородичине песме у којој она каже „Велича душа моја Господа; И обрадова се дух мој Богу Спасу мојему; Што погледа на смјерност слушкиње своје; јер гле од сада ће ме звати блаженом сви нараштаји; Што ми учини величину силни, и свето Име његово. И милост је његова од кољена до кољена онима који га се боје.“⁷⁵⁵ Заправо, сви ови стихови су стихови похвале Богородици и они је опевавају онакву каква је у предању приказана. Све те тврдње песнички субјект изражава на нов начин и тако узноси нову химну Богородици.

⁷⁵¹ Исто.

⁷⁵² Сетимо се песме „Парусија за Веру Павладољску“ и стихова: „И да не би било дашка живота у свим световима / Без оне која је све и свја у звучју / и све галаксије држи у наручју.“

⁷⁵³ Наводећи стихове прве строфе Иван Негришорац указује: „Оваквим низом, а поготово завршетком строфе, читалац би могао помислити да је овде реч о химни Господу Богу, Исусу Христу или Светом Тројству, али у другој строфи он ће наћи стих 'Постала девица пошто си родила', који ће га сасвим утврдити у уверењу да је ипак реч о Дјеви Марији. Но, о Дјеви Марији песник тако сведочи да у сваком тренутку Њу видимо само као саставни део њенога Сина, Богочовека, Исуса Христа, а тиме и Светог Тројства. Зато ће песник у трећој строфи за Њу рећи: 'Ако си једине једнине једнина / И без множине двојнице двојина / Кад све и вај си и свељубећа си / Само Бог ниси мајко божјег сина / А да Бог будеш сама си одбила / Како тебе не би нико прослављао / Већ оног што ти је божански дар дао.' И. Негришорац, „Човек, светост и Бог у светлости језика: духовно-религијски аспекти поезије Матије Бећковића“, 93.

⁷⁵⁴ Лук. 1, 38.

⁷⁵⁵ Лук. 1, 46–51.

А потом је назива и љубављу једином:

„Учини ми љубав љубави једина
Мати свог оца кћери свога сина
Жено и девојко љубави и дете
Ајо Софијо Свемајко планете
Утробе сам се твоје зажелео
Да опет будем спокојан и цео
Откад се срело и спојило двоје
Двоје је једно а Једно је Троје
Варницо луча свевасељенскога
Љубави има колико и Бога“

Низ парадокса у којима се Богородица појављује као је мајка свога оца и кћер свога сина – што заправо указује на сву необичност и лепоту њеног бића – коју није лако прихватити и разумети. Све што се у Богородици сакупило је узвишено и непојмљиво разуму: она је и жена и девојка и дете, она је Свемајка планете. Потом, у тону исповести песнички субјект изражава чежњу свог бића – „утробе сам се твоје зажелео“. Знамо да се у црквеној поезији утроба Богородичина назива широм од небеса, она је освећена Духом Светим, а пошто је Богородица Свемајка планете, ње се и песнички субјект сећа као свог пребивалишта. Он је жељан спокојства и осећања целовитости. Откада се Бог Логос оваплотио од тада је и та целовитост постала могућа (двоје које се срело и спојило јесу људска и божанска природа, те је то двоје постало једно – у личности Богочовека, а тада је људском роду објављено и да је Бог Света Тројица – да Једно је Троје⁷⁵⁶). Бећковић ове догматске тврдње испевава изузетним песничким језиком те оне у својој парадоксалности добијају и тон загонетности и могуће их је разумети само кроз призму хришћанског исповедања вере. „То пројављење [Бога кроз човекову природу] песник слика светлосном метафором – варијацијом *Луче микрокосма*: 'Варницо луча свевасељенскога', после које, опет, долази дефиниција, у форми богословске или филозофске мисли: 'Љубави има колико и Бога'.“⁷⁵⁷ Лепота ових стихова је у њиховој јасноћи а они изражавају веру песничког субјекта у Бога као љубав и стога и у Богородицу као ону која има приступ таквој љубави због које јој песнички субјект и притиче.

У петој строфи налазимо необичне изразе за овакву врсту обраћања, а који су одјек модерне цивилизације:

„Учини ми љубав пошаљи поруку
И на даљински спусти своју руку
Ил се из облака без скајпа и сајта
Линкуј без линка и без гигабајта
Сети се песника који не постоје
А једино вреде због љубави своје
А по Павлу и да планине помераш

⁷⁵⁶ Упореди: „У четвртој строфи пак песник продужава ово промишљање о Светом Тројству па вели: 'Откад се срело и спојило двоје / Двоје је једно а Једно је Троје.' Другим речима, безгрешним зачећем и рођењем Богочовека створено је Двоје, али је то Двоје – Једно и Целовито, као што Бог јесте Један и Целовит, али је и тројичан, тј. испољен у облику Бога Оца, Бога Сина и Светога Духа. Очигледно је догматичким финесама песник посветио прилично пажње, а озбиљно химнично певање такву пажњу нужно изискује.“ И. Негришорац, „Човек, светост и Бог у светлости језика: духовно-религијски аспекти поезије Матије Бећковића“, 93.

⁷⁵⁷ Д. Лакићевић, „Која српска реч је – најнајнија?“

Ништа си ако и љубави немаш
Књигу исписана изнутра и споља
Вирутелнога Константинопоља“

У овој строфи налазимо необичне изразе за овакву врсту обраћања, а који су одјек модерне цивилизације. Како би се указала љубав песнички субјект моли Богородицу да му пошаље поруку и на даљински спусти своју руку – могло би се рећи да песнички субјект овим стиховима указује на ток мисли модерног човека и његов начин живота и комуникације. За модерног човека порука или екаран је врхунац комуникације, али већ у наредном стиху када каже да се спусти из облака „без скајпа и без гигабајта“ – најновија технолошка достигнућа бивају приказана као потпуно немоћна (док су у свести модерног човека јединствена и незаменљива) наспрам онога што је Богородици могуће. Када је реч о оваквом поступку унутар ове химне може се рећи: „Како и приличи химни као жанру и химничном дискурсу, предмет певања је сагледаван искључиво у високим смисаоним и стилским регистрима, па се жанровски ова песма остварује у чистом облику, без икаквих чинилаца који би могли нарушити њен основни тон и природу певања. Упркос чињеници да на неколико места ове песме налазимо упад мотива који припадају савременом свету и модерној цивилизацији, тај упад није увео иронијско-пародијски дискурс без којег се савремено доба не може замислити, а није ни угрозио узвишено-химнични занос са којим се савремено доба не може никако повезати. У том смислу је Бећковић потпуно реактуелизовао жанр химне [...]“⁷⁵⁸ Овакав начин обраћања песму с једне стране чини модерном и не игнорише искуство модерног човека и његових достигнућа, а уз то ни песнички субјект не бива заточен у некаквим традиционалним оквирима који попримају облике заосталости. Међутим, тим најновијим постигнућима противставља се Богородица и указује да од њих постоји нешто савршеније и да као такве нису врхунац комуникације.

Наредним стиховима се иште да се Богородица сети песникâ. „У поеми 'Учини ми љубав' присутно је веровање да се у љубави потврђује смисао песничког бивствовања: 'Сети се песника који не постоје / А једино вреде због љубави своје.' Непрестано естетизирајући хришћанску догму, истовремено скрушен и освећен, песник проналази спону, онтичку истоветност између оностраног и оностраног, чији именитељ је Љубав.“⁷⁵⁹ Песници су носиоци љубави⁷⁶⁰ на земљи и у том смислу потврђује се вредност њиховог постојања иако су на екранима овог света означени као непостојећи – а о тој вредности сведочи и апостол Павле у „Химни љубави“⁷⁶¹.

⁷⁵⁸ И. Негришорац, „Човек, светост и Бог у светлости језика: духовно-религијски аспекти поезије Матије Бећковића“, 90–91.

⁷⁵⁹ Ј. Алексић, „Трећа рука' Матије Бећковића“, 84.

⁷⁶⁰ „Да религијски ниво песме повеже са поетским слојем, песник у комуникацију молитве уводи савремени језик технолошког света. И у том језику и у том свету електронске метафоричности – за љубав моли истински песник верник: 'Сети се песника који не постоје/ А једино вреде због љубави твоје.' Ето још једне дефиниције песника: његошевске, или још старије, али модерне, с нијансом ироније у суштини: љубав одређује песника. Степен љубави одређује степен песништва.“ Д. Лакићевић, „Која српска реч је – најнајнија?“

⁷⁶¹ „Ако језике човјечије и анђеоске говорим, а љубави немам, онда сам као звоно које јечи, или кимвал који звечи. / И ако имам дар пророштва и знам све тајне и све знање, и ако имам сву вјеру да и горе премјештам, а љубави немам ништа сам. / И ако раздам све имање своје, и ако предам тијело своје да се сажеже, а љубави немам, ништа ми не користи. / Љубав дуго трпи, благотворна је, љубав не завиди, љубав се не горди, не надима се, / Не чини што не пристоји, не тражи своје, не раздражује се, не мисли о злу, / Не радује се неправди, а радује се истини, / Све сноси, све вјерује, свему се нада, све трпи. / Љубав никад не престаје, док ће пророштва нестати, језици ће замукнути, знање ће престати. / Јер дјелимично знамо, и дјелимично пророкујемо; / А кад дође савршенство, онда ће престати што је дјелимично. / Кад бијаш дијете, као дијете говорих, као дијете мишљах, као дијете размишљах; а кад сам постао човјек, одбацио сам што је дјетињско. / Јер сад видимо као у огледалу, у загонетки, а онда ћемо лицем у лице; сад знам дјелимично, а онда ћу познати као што бих познат. / А сад остаје вјера, нада, љубав, ово троје; али од њих највећа је љубав.“ I Кор. 13, 1–13.

Потом се Богородица назива „Књигом исписаном изнутра и споља / Вритуелнога Константинопоља“ – што значи да је Богородица цела заправо осењена Божијом Речју, да она зрачи Богом Логосом и да је цела љубав. А то да је она књига виртуелнога Константинопоља (сетимо се да је Аја Софија симбол овога града), опет у комбинацији са модерним језиком, представља књигу града који више не постоји – али свакако постоји у некој другој реалности, а она као његова књига јесте кључ за његово разумевање.

Песнички субјект се обраћа Богородици као створу неименом, као оној која је створена од Бога, али се не може именовати:

„Учини ми љубав створе неимени
Да ја не живим него ти у мени
Спавај све моје од света старије
Кад год се пробудиш никад касно није
Да с мртве тачке кренеш испочетка
Звездо новог небеског поретка
Сад кад је јабука она нагрижена
Коју на превару проба прва жена
И због које смо изгнани из раја
Постала знамење и новог краја“

Колико је само химни испевано у њену част, па чак и ова која је предмет наше анализе, увек у новим и другачијим обраћањима, који се након изрицања испостављају као недовољни да је опевају. Потом тражи да не живи више он, него она у њему – што је свакако алузија на апостола Павла који каже: „Не живим – не више ја, него живи у мени Христос“⁷⁶², указујући како се он потпуно одрекао себе, своје воље, својих жеља и да се потпуно предао вољи Божијој, на шта је спреман и наш песнички субјект. А након тих стихова у којој исказује преданост вољи Божијој, он као да пева успаванку Богородици која се нашла у њему самом: „спавај све моје од света старије / Кад год се пробудиш никад касно није“. На овај начин исказује се љубав песничког субјекта према Богородици – та љубав је у потпуној слободи, не тражи се од ње тренутно деловање, моментална пројава, него се изриче „кад год се пробудиш никад касно није“, што упућује на закључак да су то обриси оне љубави (из „Химне љубави“ апостола Павла) која не тражи своје, све трпи и све подноси. Она је звезда⁷⁶³, односно најаву новог небеског поретка, живота Будућег века који је донео Господ Исус Христос. Указује да је крај овога света сасвим изван и да је знамење тог краја јабука коју је Ева загризла, а Богородица ту грешку поправила, па је сада том јабуком најављен нови крај који је и нови почетак – почетак небеског живота.

Наставља да се обраћа Богородици најнежнијим речима:

„Учини ми љубав јање небодано
Чедо омиљено зрно овејано
Јагодо цветићу јечму мокра птицо
Струнико грлицо ниједномужицо
Куло што гледа ка Дамаску граду

⁷⁶² Гал. 2, 20.

⁷⁶³ Богородица се, примера ради, у *Канону благодарном Пресветој Богородици* назива звездом: „Радуј се, Звездо незалазна Која уводиш у свет Велико Сунце!“ <http://svpantelejmon.rs/kanon-blagodarni-presvetoj-bogorodici/> (преузето: 28.03.2023)

Стадо дивокоза на гори Галаду
Љубав је као и јеврејска брава
Ко једну откључа друге закључава
Запамти ми име познај удостоји
Да ми се и смрт и живот омоји“

Песнички субјект је назива: јање⁷⁶⁴ небодано, чедо омиљено, зрно овејано, јагодо, цветићу, јечму, мокра птицо, струницо, грлицо, ниједномужицо. „Библијске слике, формуле, синтагме и асоцијације илуструју следеће строфе где се наставља низ лирских атрибута којима се веже најкрупније и највише са најситнијим и занемарљивим: 'Учини ми љубав јање небодано / Чедо омиљено зрно овејано / Јагодо цветићу јечму мокра птицо...' Концентрација на појединостима природе – чудима Божјег дела, као да најављују усмерење песме према једној тачки, којој, према овој молитви, треба 'учинити љубав'. Та тачка – појава, феномен, Божје чудо – јесте поезија.“⁷⁶⁵ Она је кула која гледа ка граду Дамаску, али и стадо дивокоза на гори Галаду. Ови стихови су заправо преузети из „Пјесме над Пјесмама“ у којој се описује лепота пријатељичина: „Коса ти је као стадо коза које се види на гори Галаду“⁷⁶⁶, и нешто касније додаје, „Врат ти је као кула Давидова сазидана за оружје“⁷⁶⁷ Када је у питању *Пјесма над пјесмама* тумачења су различита: „Током стољећа Пјесма над пјесмама – МК] је била тумачена на много начина, али ниједно тумачење није универзално прихваћено. Католичка тумачења могу се свести на три: 1. Алегоријско тумачење. Дјело је алегорија које непосредно означава љубав Јахвеа према Израелу; 2. Дословно тумачење. То је похвала људској љубави какву је Бог створио и хоће да постоји; 3. Теолошко тумачење. Пјесма над пјесмама је пјесничка похвала људске љубави коју је неки надахнути писац, под утјецајем слике о браку из пророчких списа, реинтерпретирао у перспективи божанске љубави.“⁷⁶⁸ Имајући у виду сва поменута тумачења, може се рећи да је: „Пјесма над пјесмама објава и химна љубави у свим њеним димензијама, својствима и хармонији. Ову пјесму, која с таквим страственим жаром описује дражесне предјеле свете земље, љепоту цвијећа, тисућу мириса Истока, не смије се тумачити искључиво натуралистички, али нити искључиво 'духовно'. Тако једнострано тумачење осиромашује њену поуку и поруку. Књига осуђује манихејистичко поимање тела као и његову деградацију у путености. Пјесму морамо читати као љубав-агапе, а не као љубав-ерос.“⁷⁶⁹ Песнички субјект се обраћа Богородици речима које изражавају чежњу ка Богу – она је кула која гледа ка граду Дамаску. Као они који се воле и који су „обузети узвишеном љубављу њима и сама природа постаје узвишена и света, у име чега се не устежу да једно друго најрадије упоређују са свијетом флоре и фауне“⁷⁷⁰, тако и песнички субјект Богородицу назива „стадом коза на гори Галаду“. Ове стихове ваља разумети и као културолошке особености тог доба, а посебно ако имамо у виду: „Тај језик нам изгледа смион а понекад и саблажњив, али ваља имати на уму да је ова збирка пјесама настала у другачијем културном озрачју. Очито је да је литерарно сродна са ранијим египатским љубавним пјесмама. [...] Стручњаци су опазили паралеле између Пјесме над

⁷⁶⁴ Могло би се помислити да је ово обраћање упућено Господу Исусу Христу, пре свега, на основу *Светог Писма* у коме на Господа Исуса Христа Јован Крститељ указује следећим речима: „Гле, јагње Божије које узима на се грех света“ Јов. 1, 29. Међутим, у већ наведеном *Канону* и Богородица се назива јагњетом: „Радуј се, Јагње, Које је родило Јагње Божије Које узима на се грехе целог света!“ *Канон благодарни Пресветој Богородици*.

⁷⁶⁵ Д. Лакићевић, „Која српска реч је – најнајнија?“

⁷⁶⁶ Песма 4, 1.

⁷⁶⁷ Песма 4, 4.

⁷⁶⁸ Џон Вилфрид Харингтон, *Увод у Стари завет: спомен обећања* (Загреб: Кршћанска садашњост, 1993), 308.

⁷⁶⁹ Цалестин Томић, *Порука спасења Светог писма Старог завета* (Загреб: Провинцијалат фрањеваца конвентуалаца, 1983), 281.

⁷⁷⁰ Марко Вишић, *Пјесма над пјесмама – са студијом Духовни живот древних Хебреја* (Београд: Пешић и синови, 1996), 59.

пјесмама и сирских пјесама у част младој и младожењи у сеоским сватовима (wasf).⁷⁷¹ Овим стиховима песнички субјект уздиже своју химну Богородици до најузвишенијих изражаја и укршта је са химнама љубави које већ у традицији постоје те јој приноси најлепше називе и обраћања љубави. Превасходно се дотакао „Химне љубави“ светог апостола Павла, а сада у сећање читаоца и у контекст призива „Пјесму над пјесмама“ и тиме допуњује своју химну Богородици.

Напоследку ове строфе моли Богородицу да му запамти име, да га „позна“ и „удостоји“ да му се „смрт и живот омоји“. То би значило да га спозна као личност у потпуности, да постану блиски и да се сусретну у љубави, јер је познање могуће само у љубави. Реч омојити⁷⁷² значи присвојити, учинити својим, блиским. „У таквом свету испреплетаних односа неба и земље, Бога и људи, и песник који пева о свему томе Матија Бећковић, тражи некакво место за себе. На почетку [...] лирски субјект тражи нешто много старије од себе, старије и од самога света у којем живимо, а то је љубав. Огледајући се у таквом архиначелу стварности и свега постојећег, он се нада да су и његов живот и његова смрт нашли утеху у нечем крупном и свеобухватном: 'Запамти ми име познај удостоји / Да ми и смрт и живот омоји.' (Омојити сопствени живот и смрт, то значи дати им личну препознатљивост тако да за њих онај који говори може да каже да јесу његови (моји су!), а то је могуће учинити само духовношћу и љубављу.“⁷⁷³ Песнички субјект моли за познање, за блискост са Богородицом, да га запамти као личност и у том смислу да му и живот и смрт приближи и дарује му да постану његови, да постане целовито биће.

„Учини ми љубав кћи јерусалимска
Као што написа рука дамаскинска
Кад се без мајке на небу родио
А без оца на земљи рођај поновио
Тад су се небо и земља венчали
А које је које више нису знали
Знали су да нико није на губитку
Док год буде била љубав на добитку
Ни песник ожењен на гори небеској
Ни муза удата на кугли земаљској“

О смислу ове строфе у критици је запажено: „Бећковић ће призвати Светог Јована Дамаскина, по чијој је руци и молитви Тројеручица постала Тројеручицом, да би асоцирао и на свога упокојенога пријатеља, великог писца Мешу Селимовића, и оснажио његову мисао да једино на земљи љубав спасава човјека од судбинског губитка.“⁷⁷⁴ Из стихова ове строфе уочљиво је да песнички субјект изражава веру у Исуса Христа, у смислу да је Бог Логос – Син Бога Оца (без мајке рођен), а на земљи је син Богородице (без оца рођен). Оно што је, међутим, специфично за целу песму јесте да је та вера опевана, да су ти догмати вере усвојени као део бића песничког субјекта и он их доживљава реалне, као израз вечне љубави Бога према човеку и као такве их и прославља, песма постаје уздарје тој љубави. Божију љубав према човеку и оваплоћење Бога Логоса опевао је и Јован Дамаскин те је свакако глас песничког субјекта придружен гласу овог

⁷⁷¹ Ц. В. Харингтон, *Увод у Стари завјет: спомен обећања*, 306–307.

⁷⁷² Реч „омојити“ значи „учинити да се нешто може назвати ”моје”, присвојити“. Ненад Ивановић, „Лексикографски метајезик у Речнику САНУ“, у *Савремена српска лексикографија*, уредник Рајна Драгићевић (Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2014), 208.

⁷⁷³ И. Негришорац, „Човек, светост и Бог у светлости језика: духовно-религијски аспекти поезије Матије Бећковића“, 96.

⁷⁷⁴ Ј. Делић, „О четири молитвене поеме Матије Бећковића“, 667.

песника и теолога: „Из прожетости љубављу искрсава трећа рука, *metapoesis* Светог Јована Дамаскина, коју баштини песник обузет питањем о природи и исходу надахнућа.“⁷⁷⁵ А из свега наведеног можемо се уочити да је: „Ова химна Богородици истовремено и велика расправа о љубави, о њеној улози у људском животу и њеној функцији у историји света и космосу. Ништа мање је ова песма и расправа о природи поезије и њеној функцији у духовној историји човечанства: по Бећковићу чудо поезије не може се разумети без феномена љубави, али и без Исуса Христа и Богородице, односно без неба и земље. Зато он, са извесним асоцијацијама на Вилијама Блејка и његово дело *Венчање неба и пакла*, у осмој строфи исписује следеће стихове [...] [аутор наводи стихове цитиране строфе од трећег до дванаестог – МК] Богочовек Исус Христос је, дакле, песник, а он је 'ожењен на гори небеској'; Богоматера Марија је муза, а она је 'удата на кугли земаљској.'“⁷⁷⁶ Када се догодило Оваплоћење Бога Логоса небо и земља су се венчали – значи нераскидиво повезали, дали завет љубави и постали прожети једно другим. С обзиром на чињеницу да је Бог постао човек и да је Бог учинио такав корак показано је да је та љубав савршена и да нико не може бити на губитку, ни небо ни земља, а такав чин је заправо назван поезијом као начином божанског деловања. Бог је песник, а Богородица је она која је учествовала у таквом чину и пристала да се узвишени покрет Бога ка човеку догоди.

У деветој строфи песнички субјект поново моли за љубав:

„Учини ми љубав ако си у моћи
Да се из мрке мркине изноћи
Преко лешева се зло и горе гложе
За хаос какав се пожелети може
Учини краја Иродовој влади
И покољима новорођенчади
Ујасни утачни услиши песника
Док се звезде држе закона језика
А зупчаником око звездарника
Управља слово и надграматика“

Али, као да се увиђа сенка сумње јер он каже „ако си у моћи“, очигледно обесхрабрен мраком који завладао светом и свим злом које се догађа и које је исто као у време Ирода – значи нараштај који је устао на самога Бога. Моли да се услиши песник и да његова поезија буде јасан израз истине. „Молитвено призивање милости подразумева аутентичну стваралачку потребу за изласком из хаоса јер је добротинитељка, шира од небеса, индикатор жуђене хармоније.“⁷⁷⁷ Тај песник који жели да изађе из хаоса се показује и као онај који пребива ван овога света – који је у додиру са звездама кроз језик, а којима управља слово и надграматика, што би значило да су и оне дело поезије Творца. Значи, песник је својом поезијом привезан за небеса и једино што овај свет чини мало светлијим јесте управо поезија, али потребна је Богородичина помоћ да се у том хаосу поезија одржи јасном.

Све је огрубело, ослепело и љубав постаје неопходност:

„Учини ми љубав не буди ненежна
У слепа времена стидна безнадежна

⁷⁷⁵ Ј. Алексић, „Трећа рука' Матије Бећковића“, 84.

⁷⁷⁶ И. Негришорац, „Човек, светост и Бог у светлости језика: духовно-религијски аспекти поезије Матије Бећковића“, 95.

⁷⁷⁷ Ј. Алексић, „Трећа рука' Матије Бећковића“, 84.

Изврнуо се космос на поставу
 И окренула небеса на главу
 Породи нову звезду некретницу
 Нека избаци свемир постељицу
 И румена зора с наличја осване
 И објави свету са супротне стране
 Као спас и излаз водиља и весник
 Јер Бог је велик и страشان је песник“

Цео космос се пореметио, небеса су се изокренула, а од Богородице се тражи да породу, из себе изведе, нову звезду која ће бити непокретна, једина стабилна у васељени, а чијим ће рођењем и свемир бити обасјан, нова зора и нови дан ће осванути који ће бити објава и знак свету „са супротне стране“ односно од небеса – да је стигло време спаса. Све наведено упућује на рођење Исуса Христа. А начин на који ће се то догодити указиваће да је Бог песник, велики и страشان. „Ако придев подразумева величину, обухватност, моћ, онда придев 'страشان' има посебна значења. У 'Српском рјечнику' Вука Стефановића Караџића (Биоград, 1898) страشان је 'стравичан, страховит (страовит), страхотан'. У 'Речнику српскохрватскога књижевног језика' Матице српске (Нови Сад, 1976), страشان је 'који садржи у себи претњу, који изазива осећање страха, запрепашћења, ужаса, стравичан, страховит, ужасан'; потом 'онај (оно) који (што) задаје, улива осећање страха'. Страشان је и: 'врло јак (по интензитету), силан, неподношљив; односно „који изазива мучан утисак, непријатно осећање, врло рђав, лош, одвратан'. Речи *страشان* посвећена је обимна и сложена одредница у 'Рјечнику хрватскога или српскога језика' Југославенске академије знаности и умјетности (Загреб, 1956): 'од коријена који је у страх', 'који својим изгледом или дјеловањем задаје страх; који је коме страхотан, тежак; који је необичан по својим својствима'. Мало даље, у низу појмова који могу бити страшни (суд, природа, ватра, бој, проклетство, болест, сан...), појављује се и Бог: 'страشان може у својој сили бити бог', са цитатом из Доментијана. У песми, међутим, велики Бог је 'страشان песник', Бог чија величина песнички обухвата и песнички промишља и песнички ствара. Чудо поезије дело је Бога.“⁷⁷⁸ Ову одредницу можемо тумачити и у поређењу са стиховима Ивана В. Лалића у првој песми *Првога канона* где он Бога назива „великим ратником“ – видимо да је Бећковић надоградио значења и да је у питању заправо поезија стварања, а Бог задржава своја својства: остаје велики и страشان. Односно, његова дела су несагледива у својој величини и лепоти.

Богородица се слави као она која је стуб и тврђава истине:

„Учини ми љубав гласком се огласи
 Устави расуло часа не почаси
 Јер непорушива си и непотрошива си
 И недомислива си и несазнатива си
 И недомашена си и неисцрпива си
 И незаходива си и неразрешива си
 И недокучива си и несместива си
 И неоцењивана си и неизгубива си
 И неупоредива си и нетакнута си
 И несвенљива си и неизрецива си“

Њу је немогуће опевати, изразити, схватити, обухватити мишљу, упоредити. Указује се на њена својства применом апофатичког метода, и у сваком од тих придева се изражава оно што она није

⁷⁷⁸ Д. Лакићевић, „Која српска реч је – најнајнија?“

да би се покушало исказати оно шта она јесте. Када се каже да је Богородица непорушива – указује се на то да је она тврђава која се не може уништити, потрошити, похабати, заправо она коју време и пропадљивост не могу дотакнути, што указује на њену припадност вечности. Потом – она је недомислива – значи не може се обухватити мислима, не може се спознати, сместити у оквире ума; она је недомашена – не може досегнути, а са друге стране је неисцрпива. Назива се незаходивом – што је придев који је доводи у поређење са сунцем – само се испоставља да је она и изнад сунчеве лепоте јер сунце ипак залази, али она не. Она својом светлошћу непрестано сија, стога је и неразрешива, недокучива итд. Напослетку субјект је назива неизрецивом и увиђамо да су сви ови придеви били само покушај да се она опева, али то се испоставља као немогуће. Ова „ [...] строфа обраћа се Божјој Мајци – музи – поезији – придевима којима човек и песник именују Ону којој се моле: непорушива, непотрошива, недосмислива, несазнатива, недомашена, неисцрпива [...] У 16 придева сугерише се њихов бескрајни низ. Таквим својствима Мајка која је родила Спаса и све што је добило смисао и значај чуда ('Лептирка и мравка и све под небеси') може да сјаји како замишљају вера и поезија: 'И само сијај сјати не престаји / Сијај сијањем што из тебе сјаји / Карамракове камену предаји / И све грехове у сјају окаји. / Док се свако слово у Књизи осјаји / И глеђ језика се у песми засјаји.' У тој 'глеђи језика' налази се одсјај Божје светлости – Божје љубави.“⁷⁷⁹ Ове стихове сусрећемо у наредној и последњој строфи:

„Учини ми љубав сад на концу конца
 Да опет осетим на лицу зрак сунца
 Спаси кад Спаса ти родила јеси
 Лептира и мравка и све под небеси
 И само сијај сјати не престаји
 Сијај сијањем што из Тебе сјаји
 Карамракове пламену предаји
 И све грехове у сјају окаји
 Док се свако слово у Књизи осјаји
 И глеђ језика се у песми засјаји“

Моли песнички субјект Богородицу да осети зрак сунца на лицу опет – светлост и топлоту, миловање; да спаси, кад је мајка свих и свега, да сија и не престаје да уништава таму и дарује покајање све док Књига не буде потпуно јасна и поезија савршено чиста. „Закон језика, слово и надграматика, дакле, владају астралним предјелима и 'звјездама и зупчаником око звездарника'. Бећковићево повјерење у Ријеч, у језик, има јеванђеоско утемељење. Зато Бећковић поентира своју молитву за љубав упућену Богородици молбом за што већим и моћнијим сјајем, како би се том светом свјетлошћу освијетлило свако слово у Књизи над књигама, односно у Светом писму. Похвала љубави поентира се похвалом књизи, слову и ријечи, односно свјетлости и Богу као пјеснику.“⁷⁸⁰ Овом строфом исказује се неизбежна међузависност Богородице и могућности разумевања Светог писма, као и поезије и стварања Божијега. Кроз њу и њеним посредовањем је једино могуће спознати и суштину језика, саме поезије, али и Бога.

⁷⁷⁹ Исто.

⁷⁸⁰ Ј. Делић, „О четири молитвене поеме Матије Бећковића“, 667.

Цела ова песма јесте заправо химна Богородици⁷⁸¹ и свака строфа је целина која може бити самостална, али уз остале строфе чини јединствено обраћање Богородици. Песма је написана без знакова интерпункције и као таква представља обраћање Богородици у једном даху, без застајкивања, без колебања. „Најузвишенију и најзаноснију химну Богородици испевао је Матија Бећковић у песми 'Учини ми љубав'. Но та песма није настала као обично појање једног хришћанина који пева о Мајци Бога Сина, а није ни само појање Мајци Богочовека, па у том смислу Мајци свих људи. Свему томе треба додати и чињеницу да ову химну пева песник који је открио да је Богородица мајка српских песника и да својом небеском љубављу она управо надањује најбоље тренутке до којих српски песници долазе. Из свих тих разлога ова химна јесте дубоко лична, топла и нежна песма о љубави која одржава и чува свет од његовог коначног расула и пропасти. Та љубав јесте космичка по карактеру и ширини постојања, премда је и веома лична и, пре свега, мајчинска по начину свога испољавања, али је и широко надањујућа и свеобухватна по начину деловања.“⁷⁸² Овакав израз песника Богородици допринео је да се и ова песма придружи свима онима које су до сада упућене Богородици у српској књижевности. Она је јединствени лични израз песника, али уједно и молитва за сваког човека.

Када је у питању начин певања може се рећи да: „У химни 'Учини ми љубав' Матија Бећковић је исказао велико мајсторство у уметности варијација на задату тему, па се мотиви јављају на различитим местима са увек понешто измењеним значењем, никада сасвим исто, али никада ни радикално другачијем и са претходним мотивом неспојивим значењем. Ова констатација важи и за основни мотив љубави који песник провлачи кроз читаву химну. Чезнући за љубављу, песник је свестан колико је она вечна кад је аутентична и искрена, па зато и може да каже у другој строфи: 'Љубав која умре није ни живела', а у четвртој строфи непосредно казује да она долази са највиших врхова свеколиког постојања: 'Љубави има колико и Бога. У петој призива познати исказ Светога Павла о значају љубави, а у тај контекст поставља и песнике који су једино љубављу успели да досегну некакву меру вредности: 'Сети се песника који не постоје / А једино вреде због љубави своје / А по Павлу и да планине помераш / Ништа си ако и љубави немаш.“⁷⁸³ Иако је питању исти мотив и сличан поступак ипак то није сувопарно и досадно понављање и низање похвала. „Песник ниједног тренутка не понавља именице и епитете, него у свакој строфи проналази ново именовање, сасвим у складу са теолошки и догматски, песнички и химнички прихватљивим и оправданим решењем.“⁷⁸⁴ Овом песмом Матија Бећковић је допринео стварању и сагледавању мотива Богородице на изузетан начин и овакво певање, у дугачкој форми где свака строфа представља надоградњу претходне, у српској књижевној традицији је јединствено.

⁷⁸¹ „А има много разлога због који су данас овакви примери ипак врло ретки, јер није нимало лако, но је баш тешко, рећи нешто ново и релевантно о теми која хиљадама година привлачи пажњу пророка и теолога, филозофа и антрополога, беседника и уметника.“ С. Ђорђевић, „О светости поезије“, 6.

⁷⁸² И. Негришорац, „Човек, светост и Бог у светлости језика: духовно-религијски аспекти поезије Матије Бећковића“, 90.

⁷⁸³ Исто, 94–95.

⁷⁸⁴ Исто, 91.

Богородица у песништву Матије Бећковића

Увидели смо приликом анализе, да је у Бећковићевом песништву однос према Богородици разноврстан. Није било могућности за праћење развоја мотива у различитим фазама према хронолошком методу из разлога што се у свакој фази појављивала понека песма која је упућивала на Богородицу. Мотив је, стога, посматран кроз четири целине при чему је свака у себи обухватила песме које су осветлиле један део односа према Богородици. Превасходно смо се бавили песмама које указују на потпуну десакрализацију овог мотива. Та десакрализација је последица начина живота одређене заједнице, њихових међусобних односа и система вредности који у њој владају. Таквом приступу Богородици припадају песме: „Оно“, „Смрт Перка Пушелјина“, „Кажа“ и „Ћераћемо се још“. Потом анализирана је песма „Парусија за Веру Павладољску“, која, како смо видели, представља прелаз од љубавног ка молитвеном изразу у песништву Матије Бећковића. „Бећковићева љубавна поезија достигла је свој врх поемом молитвом, парусијом. Љубав је спојила гроб и небо потврђујући своју бесмртност и божанску природу.“⁷⁸⁵ Видели смо да је љубав, односно вољена жена која је умрла довела песничког субјекта до Богородице, без које не би било „ни дашка живота у свим световима“ и која је „све и свја у звучју и све галаксије држи у наручју“. Сусрет са Богородицом је потврдио бесмртност његове драге. Чекајући своју драгу, у претходно преживљеној потпуној разрушености сопственог бића али сигуран да ће она доћи, песнички субјект доживљава сусрет са вечношћу и небесима. Он слави Живот, Богородицу и Бога. Кроз то славословље и мртва драга бива све живља и лепша. Искусио је у том тренутку преукус васкрсења и живота будућега века, који не би били могући без познања љубави и Богородице. Стога се може рећи да је: „Пут чији је почетак означен суочењем са самим собом, па с именом и бићем своје пјесничке музе, довршен је суочењем са смрћу вољене жене и сједињењем с њом у једино могућем окриљу божанске свемилости. Истовремено, то је значило прелазак и дугог поетичког пута, чија је полазна тачка лирски егоцентризам, а завршна, уочишна, лирски исихазам.“⁷⁸⁶ Ова поема представља својеврстан окрет ка унутра, те су егзистенцијалне стрепње, парадоксално, почеле да се разрешавају кроз искуство смрти вољене особе и доживљавања неизрецивог бола.

Наредни круг песама које смо интерпретирали јесу оне упућене икони Богородице Тројеручице. Овој целини припадају песме: „Богородица Тројеручица“, „Трорука чудотворка“ и „Богородитељица Тројеручица заштитница српских песника“, а уз њих су анализирани и песме које су озрачене овим трима. У њима икона Богородице Тројеручице није централна тема али свака од њих осветљава један део односа са њом. То су песме: „Прича о Светом Сави“, „Слово“, „Мени је све лако пало“, „Песме“ и „Праху оца поезије“. Прве три наведене песме из којих су ове наредне произашле представљају однос према Богородици Тројеручици која брине о народу песничког субјекта, о песницима тога народа, али и о целом човечанству. У првој песми „Богородица Тројеручица“ видели смо да песнички субјект прилази икони у име свог народа са циљем да нађе себе. Увиђа да је Хиландар његова отаџбина, а Богородица мајка са три длана. На том месту се биће народа сачувало нетакнуто и неопрљано грехом, зломом, те му то даје смелост да се обрати икони и да на крају изусту да је постојање његовог народа и њега као песника, у неразделивој вези са трајањем и постојањем Хиландара и присуством Богородице Тројеручице. Ова прва песма, као што видимо, указује на Богородицу као ону којој се припада у крајњем очајању, која се јавља као заштитница народа, брза помоћница, те у коју се има апсолутно поверење. Друга песма „Трорука чудотворка“ – на другачији начин је испевана и представља нарацију и опис догађаја – пожар на Светој Гори и чудо Богородице Тројеручице пред којом се

⁷⁸⁵ Ј. Делић, „О четири молитвене поеме Матије Бећковића“, 664.

⁷⁸⁶ Р. Поповић, „Ореол за Павладољску – поетика љубавног пјесништва Матије Бећковића“, 259.

пожар повукао. Песма се заснива на додиру различитих филозофија живота – филозофији живота света који гледа само „очима из главе“ и Светогораца који су носиоци „правих очију“. Та два начина мишљења и живота су дошла у непосредан додир у дијалогу ватрогасца и игумана Хиландара, из којег је произашла свест о томе да Светогорци нису одвојени од света, већ да они заправо чувају оно истинско у човечанству, а да посредништвом Богородице таква заштита бива могућа. Богородица се у овој песми јавља као она која је јединствена, која све може и све хоће, али само са једним циљем – да заштити „праве очи“. Значи, Богородица је чуварка саме суштине човека, а самим тим и целог човечанства и његовог достојанства пред Богом. Потом, трећа песма „Богородитељица Тројеручица заштитница српских песника“ јавља се – како је и у наслову речено – као заштитница српских песника. У претходној песми смо видели да је она чуварка правих очију – а сада видимо да би те праве очи могле долазити и пребивати управо кроз поезију и у поезији, те се Богородица јавља као и њена заштитница, односно заштитница њених носиоца (песника). У песми се кроз нарацију развија прича на који начин је Богородица Тројеручица дошла у додир са песницима – почевши од Јована Дамаскина и његовог страдања и исцељења у које се директно умешала. Увиђа се како Богородица у овој песми постаје Васкрситељица и Тројеручица. Указује се на пут сваког песника који је заснован на страдању и прогонима, као што је између осталих, страдао и Свети Сава – први српски песник. Та трећа рука постаје знамење сваког песника – она је увек иста, али песници су другачији и на тај начин и поезија на специфичан начин бива обогаћена различитостима, али ипак зрачи заједништвом и јединством свих оних који овим путем крену.

У првој песми Богородица Тројеручица се јавила као она која је чуварка идентитета једног народа, она којој се припада са поверењем; у другој песми смо видели да је Богородица Тројеручица јединствена чуварка саме суштине човекове и целог човечанства (она је, уосталом, у име целог човечанства рекла „да“ Богу, те јој је и могуће да буде заштитница свих људи); а у трећој смо видели да је она заштитница песника. Ако је у песми „Парусија за Веру Павладољску“ изречено да је Бог једини песник и да његова поезија блиста над свим поезијама, а у овој целини смо увидели да је Богородица она која чува песнике, суштину човека и поезију, намеће се закључак: Богородица се јавља као најближа Богу, али и људима у само једном циљу, а то је: заштита оног најдубљег, најчистијег у човеку, могућности стварања, пре свега поезије као оне која слави творевину и Творца. Она остаје чуварка чак и када већина народа, човечанства заборави на смисао и циљ свога постојања. Заправо, Богородица Тројеручица нам се открива као она која воли Бога и воли људе необичном, посебном и непорецивом љубављу коју је пројавила кроз своја дела (пре свега заштитом исконског у човеку, на различите начине).⁷⁸⁷

У песмама које су проистекле из оваквог односа Богородице Тројеручице са српским народом, а поготово са песницима, видљива је потврда необичног односа Богородице и песника. Када је у питању песма „Прича о Светом Сави“ у њој смо видели да је Свети Сава прошао истоветни пут као и свети Јован Дамаскин, чиме је потврђено да је он један од оних који су

⁷⁸⁷ Укажимо на још једно виђење: „Бећковићев триптих Богородици Тројеручици разумијем као још један изузетно вриједан стуб сјећања српске поезије; као још једно проширење и уздизање духовне вертикале и њено утемељење на самом сопственом дну, првом темељу, извору и почелу; као драгоцјено прожимање поезије и широко схваћене културе, при чему национално обавезно подразумева обавезу с божанским и светим, и с оном ријечју, поезијом и културом која је старија од српског језика, поезије и културе, а пресонификује је Јован Дамаскин. Тај Бећковићев духовни напор није усамљен, већ је дио подвига српске лирике двадесетого столећа, која је изградила лијепу самосвијест о својим коријенима и о везама с народима и цивилизацијама које су нам претходиле, о свом духовном расту и културном контексту. Хиландар и Богородица Тројеручица имају лијепо место у српској поезији друге половине двадесетого вијека; љепше и више него што претпостављају многи који мисле у идеолошким клишеима.“ Ј. Делић, „Бећковићево плетеније словес“, 98.

носиоци треће руке – песничке руке која је под покровом Богородице. Потом, песма „Слово“ представља експлицитнији коментар „Богородице Тројеручице“ и у њој се увиђа шта је то навело песника да трага за најдоњим каменом свог постојања – какви су то раздори у народу настали и зашто је његова прозба другачија, болнија и неупоредива са оном коју су имали његови претходници пред истом овом иконом. Такође, ова песма представља и подтекст за песму „Трорука чудотворка“. Песма „Мени је све лако пало“ написана је као исповест песника кога су гонили и прогањали, али кога је небо овенчало и са три руке миловало, те је на тај начин означен као један од оних који су носиоци треће руке. Песма „Песме“ – указује такође на исту идеју – да песник може бити само онај који има трећу руку. И напоследку у поеми „Праху оца поезије“ јавља се још једно име које је, попут Светога Саве, понело посебно место у српској поезији – Његош. То место се указује као најзначајније у српској поезији после Светог Саве, а из разлога што је и он један од троруких песника, али на кога је пао најпламенији језик Светог Духа. У том најпламенијем језику који је почивао на Његошу је и узрок његове посебности и издвојености у односу на друге песнике. Све ове песме, као што смо и указали, на појединачном плану, из другог угла, придружујући имена Светог Саве и Његоша као изузетних песника српског народа, заправо потврђују све оно што је речено у три песме посвећене Богородици Тројеручици – о изабраности, страдању али и венчаности песника са небом и припадности Богородици Тројеручици.

Поема „Учини ми љубав“ представља посебан Бећковићев принос Богородици у српској књижевности. Поменуте три песме посвећене икони Богородице Тројеручице су исказале посебну везаност српског народа и српских песника са овом иконом, међутим, химна „Учини ми љубав“ прожета је личним, блиским и живим односом песничког субјекта и Богородице. Песнички субјект се Богородици обраћа најнежнијим речима српског језика, проналази нове речи како би је опевао, па схватајући да у томе често не успева из строфе у строфу се креће тражећи нове и другачије похвале. Свака реч у овој песми исказује љубав према Богородици тражећи љубав од ње. Свака строфа се може посматрати као песма, а обједињених 12 строфа изражавају тананост и богатство односа песничког субјекта и Богородице. Песнички субјект моли да буде у њеном наручју, под њеном заштитом, да га не оставља, да му буде заштитница у часу смрти. Она својом љубављу све обухвата, па упркос злу које је захватило свет, он јој се препушта са пуним поверењем. Ова песма, поред тога што је пуна похвале и узвишених речи представља и песничко исповедање православне вере у Богородицу као ону која је родила Бога Логоса и остала Дјева и после рађања. У претходним песмама овај приступ није био присутан, Богородици се обраћало као заштитници, а у овој поеми је однос постао личнији, ближи те је и Богородица опевана као она коју је песнички субјект упознао и диви јој се. Ово је химна Богородици, љубави, Богу. Песма је, притом, прожета алузијама на „Химну љубави“ и „Пјесму над пјесмама“ које представљају слављење и похвалу љубави у Новом и Старом завету на чијој се међи, видели смо у Уводу овог рада, налази управо Богородица. Њој је, стога, и могуће да изведе свет из хаоса, мракова, страха. Напоследку, апофатичким методом покушава се узнети хвала Богородици изражавајући све оно шта она није како би се открило богатство свега онога што јесте – али, песнички субјект опет остаје недоречен, а Богородица неизрецива. Поема се завршава молитвом да Богородица буде присутна док не дође тренутак да Бог буде у свему – а тада ће настати вечна заједница са Богом, и наравно, Богородицом.

На основу свега реченог видимо да је однос према Богородици у песништву Матије Бећковића додирнуо крајности у којима се може наслутити и нека врста градације. Пре свега, присутна је потпуна десакрализација, као карактеристика заједнице која се одрекла своје традиције а самим тим и Богородице; потом увидели смо да је присутан песнички субјект који искуством смрти вољене жене бива доведен до Богородице кроз коју му бивају откривене тајне

вечног живота; а у наредној целини песнички субјект изражава потпуно поверење у Богородицу, припадност њој, доживљај њеног заступништва и заштите у различитим ситуацијама; и напослетку као врхунац односа увиђамо похвалу и узношење химне Богородици најнежнијим и најузвишенијим речима. Ако бисмо на тренутак песничког субјекта свих ових песама посматрали као да је у питању један субјект, видели бисмо да он пролази кроз различите фазе духовног развитка. Песме у којима је извршена десакрализација образују јак контраст у односу на поему „Учини ми љубав“, те бисмо то искуство десакрализације могли посматрати и као субјектов непоштедан однос према себи и свом народу, у коме је суочен сâм са собом, са својим изборима, злочинима и одвајањем од себе самога. Он у тим песама не изриче вредносни суд, не доноси закључке, већ из своје позиције пева онако како уме, али је тај пут неминовно пут пропасти. Њему се, као припаднику народа који се сâм у себи раздељује, са тог дна свог и народног бића и врло могућег блиског нестанка, не указује ниједан други пут којим да крене него онај одакле се и почело – Хиландар и икона Богородице Тројеручице. Са овог места, песнички субјект не креће се више у хоризонталном времену, већ сагледава себе кроз вечност у којој су прошлост, садашњост и будућност сједињене, те се из те перспективе Богородица Тројеручица приказује као она која је бранила, штитила и чувала саму суштину душе народа и сачувала га од нестанка. Њено поесбно својство јесте то што је заштитница српских песника – оних који се уподобљавају Богу и стварају, који приносе истинске плодове духа у име целог народа и тиме остају једина веза са небесима и са минувим вековима⁷⁸⁸. У том смислу, напослетку, песнички субјект испевава химну Богородици у 12 строфа, приносећи јој узвишене, пажљиво биране речи, потврђујући потпуну припадност њој и апсолутно поверење. Моли Богородицу за љубав. У критици је запажена веза између поема које припадају молитвеној фази песништва, међутим, ми смо ову везу проширили и увидели да је у питању специфичан развој односа са Богородицом.⁷⁸⁹ Тај развој није хронолошки и доследно плански изведен, већ је он, тек након свеобухватног погледа на стваралаштво које је у вези са Богородицом у овој поезији, уочљив.

Потребно је, напослетку, осврнути се и на место Богородице у целокупном Бећковићевом песништву. Видели смо да се песнички субјект од раних Бећковићевих збирки појављује са искуством великих егзистенцијалних ломова, песимизма и безнађа. „Бећковићево песништво јесте прозрано и јасно. У њему назирем једно страшно метафизичко језгро, један трајан исказ о антрополошкој ентропији, о нестајању бића човековог, међу стварима којих нема, у природи која нестаје. Има у Бећковића радикалног песимизма, од најдубљих у српској поезији. Радикални песимизам Бећковићев често се приближава оном песимизму који је исказао Проповједник, и који је имао толико последника у еврској поезији.“⁷⁹⁰ Из тог песимизма креће се у потрагу за идентитетом у различитим правцима. „Човјек се, изгледа, од свог постојања увијек заплиће о једну те исту муку: о проблем идентификације. Не сачекавши никад ни перспективу ни рјешење те муке, он може само да је умножава, да себе њоме расипа и да му се сваки трен и прошлог и будућег учини као неизљечиви час садашњости. Од те 'неизљечивости' морао се огласити и Матија Бећковић својом трилогијом 'Рече ми један чоек', 'Међа Вука

⁷⁸⁸ „Бећковићеве молитвене поеме обогатиле су иначе изузетно богату традицију српске молитвене поезије и творе златан беоцуг којим се српска савремена поезија повезује са традицијом старог српског пјесништва и са Његошем.“ Ј. Делић, „О четири молитвене поеме Матије Бећковића“, 675.

⁷⁸⁹ „Ево како се развијају Бећковићеве поеме. Увјерили смо се да је 'Парусија за Веру Павладољску' у најприснијој вези с поемом 'Учини ми љубав', а управо та поема нас је довела пред лице великог и страшног пјесника, Бога Творца, коме је упућена поема молитва у његову славу – Слава Теби Боже.“ Исто, 668.

⁷⁹⁰ Никша Стипчевић, „Читајући *Хлеба и језика* Матије Бећковића“, у *Учитавања* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999), 67.

Манитога' и 'Леле и куку'.⁷⁹¹ Дошло се до закључка да су та трагања била болна, често јалова и бесмислена⁷⁹². Говорећи о истим збиркама Никола Кољевић запажа: „Док год се стварима може овако јасно и до краја гледати у очи, питати се шта смо и шта нам је чинити, нема тога што би било јаче од прегаоца и подвижника. Као и у свакој правој трагедији, и у овим Бећковићевим поемама патња води сазнању. Биће да зато и постоји.“⁷⁹³ То сазнање заправо је „не“ речено животу⁷⁹⁴. Овај јединствени песнички субјект пролази кроз све фазе егзистенцијалних решења: од нихилизма па до стицања и исповедања вере (трагајући и у индивидуалности и у колективности за постојаним смислом) и у свакој од тих фаза задржао довољно дуго, посвећено, ишавши до крајњих граница како људског духа тако и језика, те се на крају свих тих путева дошло до једног одговора, до поменутог „не“ које је иза сваких врата пронашао. Кроз сва та трагања и промашаје указало се једно место где је био могућ одговор „да“ – а то је Хиландар и сусрет са Богородицом Тројеручицом. На том месту је песнички субјект пронашао себе, свој идентитет и пут и након што су сви земаљски путеви затворени, окренуо се ка небесима.

У том смислу Матија Бећковић се придружује свим оним песницима, а које смо ми до сада поменули у нашем раду, који су како је то дефинисао Иван В. Лалић, одлучили да животу кажу „да“ упркос свему страшном у њему. „Стварајући властитим песништвом једну велику, плодну илузију да заједно са песником пролазимо путеве од травке до небеса, од Роваца до Божијег престола, на којем стољује онај који 'зажиже све светове' и свести о њима, Матија Бећковић се појављује у оном низу домаћих песника који, почев од Његоша преко Лазе Костића, Винавера, Миодрага Павловића до данас, дозивају 'умозрителне' пределе, верујући да је прави задатак песника: *не да извештава о свету већ да гради бољи од оних које види*.“⁷⁹⁵ Након што је Матија Бећковић провео свог песничког субјекта кроз све урвине људског духа, кроз аутентични песимизам, испитавши крајње границе зла и могућности човекове природе и отуђености од самога себе, напоследку увиђа да је једини излаз и решење – љубав као сама суштина Бога. А притом схватајући да овај свет није једини и није коначан. „Песнички позив носи изазов да се постепено освоји стање савршенства и задобије подобје као слободно и свесно искуство обожујуће благодати. Управо у књижевности човек осваја просторе обожене људскости и показује које су границе његове природе и потребе да ствара. Онај човек 'који мора бити човек' ствара да би знао и био више од човека за којег ствара. Бећковић одлучно пева о божанском у људском и људском у божанском, најпрепознатљивијем у бићу песме. Тиме алудира на теургијску димензију поезије, где је присутна дијалектика између Бога и човека, односно саусловљеност божанског и људског стваралачког принципа и прожетост човековог стваралаштва божанским енергијама. У Бећковићевом поимању књижевности присутна је мисао о неупитној симбиози уметности и религије. Она се у његовим поемама не проблематизује, већ,

⁷⁹¹ Јованка Вукановић, „Вјера и невјерица мита“, у *Вријеме стиха* (Приштина: Јединство, 1982), 7.

⁷⁹² О потресности таквих искустава Бранко Ћопић говори: „Ти си ми скренуо пажњу на Бећковићеву најновију поему 'Костићи', штампану у мартовском броју 'Дела'. Прочитао сам је и остао потресен над њом исто толико као над Горановом 'Јамом', над 'Стојанком' или над 'Кадињачом'. [...] Ове три гробнице (опјеване у 'Јами', 'Стојанки', 'Кадињачи') мене је још стравичнијом језом црнотумористичке, умјетничке снаге истине и увјерљивости потресла ова, четврта гробница, 'Костићи', која као да је израсла из неког шекспировског спектакла.“ Бранко Ћопић, „Писмо предсједнику Српске књижевне задруге“, у *Костићи* (Београд: Београдска књига, 2012), 91.

⁷⁹³ Никола Кољевић, *Песник иза песме* (Сарајево: „Веселин Маслеша“, 1984), 123.

⁷⁹⁴ Поменимо мишљење Борислава Михајловића на овом месту: „Неће проћи много времена а ова јединствена особина Матије Бећковића, да диже споменик једној идеји и да га истовремено руши, постаће кичмени стуб његове поезије. У песмама овог самозванца било је правога класичног духа и нове духовности. Кроз сплет видовитог парадокса и уврнуте ироније пробијали су се већ шиљати рогови новог стиричара.“ Б. Михајловић-Михиз, „Личне заменице Матије Бећковића“, IX.

⁷⁹⁵ М. Егерић, „Колективни монолог у лирском субјекту поезије Матије Бећковића“, 78.

напротив, афирмише.⁷⁹⁶ Ка том односу Бога и човека, Бога и песника, путем обожења, води га управо Богородица.

⁷⁹⁶ Ј. Алексић, „Трећа рука' Матије Бећковића", 85.

Милосав Тешић

Милосав Тешић објавио је збирке: *Купиново* (1986), *Кључ од куће* (1991), *Благо божије* (1993), *Прелест севера*; *Круг рачански, Дунавом* (1996), *Седмица* (1999), *У крсту земље* (2001), *Бубњалица у пчелињаку* (2001), *Са станишта брзових дедова* (2002), *У тесном склопу* (2005), *Дар и коб* (2006), *Гром о Светом Сави* (2010), *Млинско коло* (2010), *Ветрово поље* (2013), *Калопера Пера* (2018), *Привид круга* (2019), *Жеравија вода* (2019), *Са Авале поглед* (2021). Ми ћемо се користити поменути издањима у циљу проналажења мотива Богородице у овом песништву, али на самом почетку би било потребно обратити пажњу на кључне одлике његове поетике како бисмо могли разумети и контекст у коме се овај мотив појавио и развијао.

О Милосаву Тешићу се може говорити као о песнику који је окренут традицији, међутим на један специфичан, особен начин. У питању није само књижевна, него целокупна историја и култура српског народа коју он уводи у поезију и на тај начин оживотворава и приближава савременом читаоцу, коме она може бити далека и врло често одвојена од његовог живота. „У поезији Милосава Тешића поново проговара целокупна српска култура, од живих снага предачког наслеђа, преко великих историјских догађаја, до ритма модерног града. Попут језичко-поетског археолога, он ослушкује древне гласове и пева њихов нови живот у свести песничког субјекта. Кроз Тешићеву поезију, сву урођену у језик, у његову звучну и смисаону магију, у његове геолошке слојеве, проговорило је – изузетним версификацијским умећем и модерним песничким поступком – наше културно памћење, преломљено кроз меланхоличну и осетљиву свест савременог ствараоца. Тешићева поезија је блиска савременом читаоцу, јер му открива оно што он још од рођења носи у себи, али га, истовремено, и изненађује, јер Тешић пева како нико пре њега није певао.“⁷⁹⁷ Ова поезија не ослања се само тематски на традицију и историју већ је и својим начином певања осветлила овај однос на један специфичан начин. „Целокупна поезија Милосава Тешића, од прве збирке *Купиново*, затим *Прелести севера*, *Круга рачанског*, *Дунавом* (1996), *Седмице* (1999) до најновијег издања *Ветрово поља* (2013), [додајмо – до *Са Авале поглед* (2021) – МК] представља велику синтезу наше културе, традицијских низова од народне књижевности и средњовековних жанрова до барока, настављајући тај поступак у рекреирању версификаторских модела. Тешићева поезија нужно призива методолошке поступке који ће показати однос наслеђа, свеукупне традиције (културе, поетике, версификације) и модерних поступака. Песништво Милосава Тешића поред синтетизације књижевне традиције, културе и историје одликује изузетно висок ниво језичке иновативности, која је настала на изворима старих и заборављених лексичких спојева. Уз Васка Попу и Ивана В. Лалића, Милосав Тешић представља врхове српског песништва засновног на дубокој свести о традицији, која се изграђује у новом песничком руху пажљиво бираних речи нашег језика.“⁷⁹⁸ Увиђамо да је овом синтезом искустава остварен свеобухватни поглед на сопствено наслеђе, али није отргнут од личног и индивидуалног, већ је на делу својеврсно прожимање.⁷⁹⁹ Бојан Јовић говорећи о речи *кућа* која је једна од најтемељнијих речи српског

⁷⁹⁷ Александар Јовановић, *Стих и памћење – О поезији и поетици Милосава Тешића* (Београд: Службени гласник, 2018), 5.

⁷⁹⁸ Светлана Шеатовић-Димитријевић, „'Зов куће рашчлањен' – историја и култура у лирском циклусу *Прелест севера*, *Круг рачански*, *Дунавом*“, у *Звук, метар и смисао: зборник радова*, уредници Јован Делић и Александар Јовановић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016), 352.

⁷⁹⁹ Данас, после више песничких књига, а нарочито после књиге *Прелест севера*, *Круг рачански*, *Дунавом*, јасно уочавамо да је Милосав Тешић лирски хроничар, то јест, поетски, звучни рестауратор и тумач једног минулог света који чува шифре и нашег ововременог постојања. У тој реконструкцији која за крајњи исход има додир колективног, архетипског дна памћења, где је место нашег језичког идентитета, Милосав Тешић се користи бројним, готово свим песничким облицима и стваралачким поступцима песничке традиције коју обнавља, мења и дограђује слухом и умећем индивидуалног песничког талента.“ Михајло Пантић, „Синтеза песничких традиција у поезији

језика, али и основни мотив поезије Милосава Тешића, запажа: „Песник је наследио Кућу: традицију, одређену националну културу, историју, митологију: оно што је некада било, оно што јесте и оно што би требало да буде. Нажалост, наслеђено није у добром стању. Тешићево 'претресање куће' уско је везано за отклон, преиспитивање, односно за поменути метапоетски ток његове поезије. Лирско 'ја' осцилује између идеала, стварности, света песме и коментара и о песми и о свету. Метапоетизми су тако, песник нам саопштава, израз бриге и страха за судбину песме, производ поетског садржаја или његов коментар, понекад одраз емфатичног расположења, кадшто и иронијског става.“⁸⁰⁰ Из наведеног може се увидети да је специфичност односа према културном наслеђу Милосава Тешића у томе што се оно прихвата као своје, не одбацује се, међутим, то наслеђе пролази кроз преиспитивања, преобликовања и увиђања не нужно његове идеалности.

У блиској вези са односом према традицији јесте и питање језика у овој поезији, које је, такође, остварено на иновативан начин. „Принципи онеобичавања језика у поезији Милосава Тешића бројни су [...]: од фонетског симболизма и творбе оказионализама, преко симболичког укрштања различитих идиома истог, српског језика (књижевног језика са дијалектима, жаргонима, социолектима) и његових различитих говора – екавског и ијекавског, до укрштања, са истом функцијом, различитих језика – српског, мађарског, латинског.“⁸⁰¹ Ово онеобичавање језика видљиво је и у стварању нових речи, неологизама. „У Тешићевој поезији нема нарушавања творбених норми српског народног и стандардног језика. Песник ствара нове речи препознатљивим творбеним моделима и од познатих творбених средстава, али оне имају обиље могућих значења, до којих – рекли смо већ – читалац мора доћи без додатне помоћи у форми глосара или напомена.“⁸⁰² Увиђајући да су многе речи непознате савременом читаоцу Милосав Тешић је у својим потоњим збиркама у виду назнака, разјашњења, бележака сачинио објашњења лексике а у циљу да се дају њихова основна значења, при чему је аутор олакшао основно разумевање текста читаоцу, али је простор за тумачење остао отворен. Тиме је јасно указано да необичност језика и лексике нису саме себи сврха, већ оне образују значења у контексту песме, циклуса, збирке којима је потребно посветити пажњу.

Стих Милосава Тешића такође захтева посебну пажњу. „Сваким новим песничким подухватом Милосав Тешић потврђује мишљење неких савремених версолога да његове строго компоноване књиге представљају својеврсни 'сигнал високих артистичких аспирација', посебно у савременом тренутку акутелног српског песништва. А оно, чини се, све више занемарује ритмичко-мелодијски аспект поезије, без обзира да ли је реч о песмама писаним у тзв. везаном или слободном стиху, односно неком од типова песме у прози. Тешић напросто увек даје првенство везаном стиху и појединим сталним песничким обрасцима, особито онима романског порекла, чиме доприноси отварању ка сложенијим изазовима класичног и модерног европског контекста, али и властитом обогаћивању и преобликовању српске песничке традиције од

Милосава Тешића", у *Милосав Тешић, песник: зборник*, уредници Александар Јовановић и Драган Хамовић (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1998), 151.

⁸⁰⁰ Бојан Јовић, „Претресање куће“, у *Милосав Тешић, песник: зборник*, уредници Александар Јовановић и Драган Хамовић (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1998), 106.

⁸⁰¹ Александар Милановић, „Фолклорно и архаично у језичкој структури песама Милосава Тешића“, у *Милосав Тешић, песник: зборник*, уредници Александар Јовановић и Драган Хамовић (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1998), 106.

⁸⁰² Александар М. Милановић, „Лексичке карактеристике у Тешићевим збиркама *Дар и коб* и *Ветрово поље*“, у *Звук, метар и смисао: зборник радова*, уредници Јован Делић и Александар Јовановић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016), 263.

средњег века и романтизма, преко модернизма до данас.⁸⁰³ Однос према метру такође је и сигнал својеврсног односа према традицији. „Оно [становиште о односу метра и традиције] би се сажето могло изразити на следећи начин: ако је ритмичка структура песме оно чему дугујемо јединство, па и аутентичност песничког доживљаја, а метар представља средишњу компонентну те структуре,⁸⁰⁴ песник успоставља далеко дубљи однос са традицијом враћајући се њеним метрима и обнављајући их сагласно свом сензибилитету него служећи се секундарним ритмичким факторима као што су рима и строфична организација.“⁸⁰⁵ Милосав Тешић везани стих доживљава као заштитника бића поезије и битном одликом песништва као жанра.⁸⁰⁶ Тешићев однос према стиху и метру водио је свакако и ка стварању односа према строфи, при чему се аутор се служи: петраркистичким сонетом, сонетним венцем, рондима, шекспировским сонетима, баладама, ронделима, триолетима, лаудама, па и псалмима, канонима, кондацима, стихирама, светилнима, глосама, а уз све то ствара и нове песничке облике попут сонета продуженог трајања и облика „сферичан“.⁸⁰⁷

У вези са стихом и строфом јесте и цикличност збирки и организација песама у оквиру њих. „У сусрету са пјесничким књигама Милосава Тешића читалац мора истовремено мотрити на макроплан – на цјелину књиге – и на микроплан, на детаље од којих поједине пјесме, а катакад и читаве збирке живе. То је поезија која се мора читати пажљиво, 'ред по ред', 'узимати на кашичицу'; иначе ће све ново и вриједно исцурити кроз прсте, као вода, као пијесак, као мливо. Истовремено ваља водити рачуна о цјелини збирке, односно пјесничке књиге, о њеној структури, и о мјесту појединих пјесама, потциклуса и циклуса у већој цјелини. Јер Тешић је мајстор како у детаљу, у стиху, строфи или пјесми, у слогу, лексици, синтакси и ритму, тако и на плану грађења цјелине: његове пјесничке књиге су ријетко када збирке пјесама, а много су чешће кохерентне цјелине, каткад сасвим блиске лирском спјеву или, попут *Седмице*, несумњив лирски спев.“⁸⁰⁸ У литератури је већ указано на значај лирских циклуса код Милосава Тешића, а који захтевају да се у оквиру њих свака појединачна песма посматра у односу на остале песме истог циклуса, при чему код Тешића постоји повезаност на основу тема, песничких слика и мотива.⁸⁰⁹ При томе се и збирке међусобно повезују и на тај начин се гради једна интегрална целина. „Песнички језик Милосава Тешића је истински кључ од куће српског народа. Очито је да песник од своје прве књиге (*Купиново*, 1986) до најновије (*Прелест севера*, *Круг рачански*, *Дуновом*, 1996) заиста пише једну књигу, поступно употпуњујући и надграђујући певано уз измештање објављених песама у нов контекст, књигу у којој се да наслутити свеколики дух овог

⁸⁰³ Бојана Стојановић-Пантовић, „Шумни говор облика“, у *Оштар угао: есеји, критике, полемике* (Зрењанин: Агора, 2008), 153.

⁸⁰⁴ Аутор у фусноти наводи: „Тако је у везаном стиху, док у слободном стиху исту компоненту чини оно што у њему представља еквивалент метра.“

⁸⁰⁵ Леон Којен, „Метар и традиција“, у *Милосав Тешић, песник: зборник*, уредници Александар Јовановић и Драган Хамовић (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1998), 139.

⁸⁰⁶ Упореди: Милосав Тешић, *Есеји и сличне радње* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004), 26.

⁸⁰⁷ За детаљан опис Тешићевог стиха, метра и строфе видети: Софија Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“ (докторска дис., Филолошки факултет, 2021), 36–49. Као и радове: поменута студија Леона Којена („Метрика и традиција“); Ивана Негришорца „Деветерац у поезији Милосава Тешића: идентитет стиха, његове метричке специфичности и нешто метаметричких коментара“, у *Звук, метар и смисао: зборник радова*, уредници Јован Делић и Александар Јовановић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016), 175–200; и Сање Париповић-Крчмар, „Формариј Милосава Тешића“, у *Звук, метар и смисао: зборник радова*, уредници Јован Делић и Александар Јовановић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016), 231–252.

⁸⁰⁸ Јован Делић, „Широка зона млинског кола“, у *Ветрово поље*, Милосав Тешић (Лакташи: Графомарк, 2013), 157.

⁸⁰⁹ Види: Софија Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“ (докторска дис., Филолошки факултет, 2021), 38.

народа.⁸¹⁰ Стога, неопходно је приликом анализе имати у виду целокупно песништво Милосава Тешића како би се у њему могла открити сва значења поједине песме.

У тој брижљиво изведеној повезаности можемо посматрати и кретање једног мотива. У нашем случају: мотива Богородице. „Наиме, не постоји тема назначена у Купинову, првој песничкој збирци, која није разрађена у једној од потоњих песничких књига. Не постоји ниједан мотив у *Прелести севера*, *Седмици* или *Млинском колу*, а да на њега није упућено у макар једној од песама прве збирке из 1986. године, иако је у *Прелести севера* доминантна тема Велике сеобе, у *Седмици* – стварање света и човеков однос са Богом, а у *Млинском колу* – фолклорно-антрополошко објашњење човека у последњим временима. Симултаност Тешићевих песничких збирки ствара утисак целине која се опире дијахронији и развојности, креирајући поетички привид круга. Свака песничка књига одговор је на ону која јој претходи и најаву нове збирке која тек следи, док се песме узете из деценијама удаљених књига – допуњују и објашњавају.“⁸¹¹ Све наведено је потребно имати у виду и приликом анализе песама које су центар нашег истраживања. Песмама ће се приступати методом „стих по стих“, али и у оквиру свог песничког окружења, а потом ћемо их посматрати у односу на целокупно песништво Милосава Тешића. С обзиром на чињеницу да је збирка *Седмица* дело у коме је највише песама посвећено Богородици ми ћемо се превасходно бавити збиркама које су јој претходиле, потом самом збирком *Седмица*, а затим и оним збиркама које су уследиле како бисмо уочили да ли је мотив Богородице претрпео одређене развојене етапе.

⁸¹⁰ Славко Стаменић, „Метохија и Рача; Пут Паноније“, у *Милосав Тешић, песник: зборник*, уредници Александар Јовановић и Драган Хамовић (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1998), 191.

⁸¹¹ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 38.

Мотив Богородице до збирке *Седмица*

Прва збирка песама *Купиново*, запажена је у критици као збирка која је „са становишта тематско-мотивске хетерогености и међусобне повезаности песама и/или циклуса“, подељена у две целине: „Топонимску, која открива песников однос према културно-историјском наслеђу и [...] његов однос према језику; и поетичку, која нуди одговоре на питање о природи песме и посредно о природи песника.“⁸¹² Када је у питању простор у овој збирци, али и свакој наредној може се рећи да је без обзира на начин опевања, простор увек у вези са сфером сакралног⁸¹³. Топоними су необичност коју је ова поезија донела са собом, а када је реч о наслову књиге, као и првој песми: „Треба напоменути да се и у наслову збирке крије топоним Купиново, који именује насеље у Сремском округу. У близини Купинова налази се српски средњовековни деспотски град Купиник, који су Турци разорили 1521. године. Податак да је у насловном топониму складиштено памћење славне средњовековне прошлости указује на пут тумачења свих потоњих назива места на које ће читалац наићи – топониме у овој збирци треба тумачити у контексту историје и културе народа који су у њима живели.“⁸¹⁴ Преплетеност историје и садашњице јесте једна од кључних релација у вези са културно-историјским наслеђем које ће у овој збирци бити тематизовано.

Прва песма у којој наилазимо на мотив Богородице јесте триптих „Шаренград“⁸¹⁵. Стихови све три песме гласе:

I	II	III
„У кристалном барометру худо подне сунча јетру Блиста ретуш: гаче врана са ивице порцелана	„Множе ми се у сну цифре, збрајалице, басме, гатке Иза угла вриште нимфе Са кровова криче патке	„Блешти Звездан са зле црте – заслепљује, крила шири Уврх поља ха-четири дробни мрави терет прте
Лије с хмеља, лије с бакра, пали леске поврх пакла и саплиће танка перца о мрежицу од осмерца	Усијана туче ура У чело се кам усеца Нисам тмина но легура од тровања и месеца	Са небеса крин се круни (Не освићу Благовести с љубичицом у подсвести) У зрцалу клече јуни
Лечи певач живу рану Жарки српи бурјан жању У ожујак преко рујна	Пева лабуд, мој леуте Гњије плуће, сухо пруже Црна госпа скупља скуте	Бео коњиц око плоче галопира кроз лопоче – У оку му зру божури
мине брегом душа нујна и тек за њом, у смирају, златне вишње процветају“	Туш се суши: цвет рајчице отвара се у смркнуће у мрежама паук-жице“	Хвата језа чашке слеза У гримизу од гавеза С перореза тинта цури“

⁸¹² Анђелка Петровић, *Усавршавање несавршености – о поезији Милосава Тешића* (Београд: Службени гласник, 2011), 34.

⁸¹³ Упореди: С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 50.

⁸¹⁴ Исто.

⁸¹⁵ Милосав Тешић, *Купиново* (Београд: БИГЗ, 1986), 28. Сви стихови из ове збирке биће цитирани према наведеном издању.

О наведеним песамама, Софија Матић запажа: „Триптих 'Шаренград' начињен је по узору на дело ликовне уметности насликано техником туша, што доказују стихови преузети редом из све три песме: 'Блиста ретуш' – 'Туш се суши' – 'с перореза тинта цури'. Поменути ликовна техника важна је због своје једнобојности, као и већ истакнутог мотива урезивања, као преноса боје, али и – својеврсног оштећења подлоге по којој се црта. Доминација црне боје, чија је симболичка вредност везана за смрт, растуженост, понизност, несрећу и опасност, умногоме одређује песимистични тон овог триптиха.“⁸¹⁶ Стихови прве песме упућују на барометар, који представља уређај којим се мери атмосферски притисак. У том кристалном барометру се указује какав је тај притисак на необичан начин – у њему худо подне сунча јетру. То подне – односно дан, време – јесте худо, носи у себи некакву тежину, а то што сунча јетру указује на распаднутост. „Већ је у првој песничкој слици прве песме триптиха дат модерно декомпонован мит о Прометеју, стиховима: 'худо подне сунча јетру / Блиста ретуш: гаче врана'. Поред јасне алузије на античку традицију, у истој слици дочарана је антропоморфизација пејзажа, који је, међутим, претрпео насиље. Наиме, сунчање јетре, која је унутрашњи орган, упућује на распореност, што указује не само на фрагментарно доживљавање спољашњости већ и на симболичку исцепканост људског бића.“⁸¹⁷ Као што видимо слика – мит о Прометеју – је ретуширана, преправљена слика и сада „с ивице порцелана“ гаче врана. „Напослетку, читалац открива да су муке којима је изложено време које оличава човека – инферналног порекла, што показују стихови: 'пали леске поврх пакла' и 'мине брегом душа нујна'. Након споменуте душе 'златне вишње процветају', што упућује на неукладање границе између овог и оног света, који су и даље два одвојена ентитета у могућности да опште једно са другим. Вишња је сеновито дрво, на којима могу бити настањене душе умрлих, и испод којег је могуће наићи на виле које воде коло, што сведочи о продору нуминозног у стварносно, али не преовладавање демонског. 'Жарки српи' који 'бурјан жању', дакле, својеврсно кошење коровске биљке у присуству душе, указује на есхатолошку жетву и муке грешника у времену непосредно пред окончање света, а које ће се наставити и у вечности пакла. Пакао се приближава, али није у потпуности установљен, што упућује на сан као простор испољавања инферналног.“⁸¹⁸ Увиђамо да је време које је наступило разорено у себи, самим тим и човек је у опасности од онога што је у ваздуху и што следи, али душа се ипак умири у тренутку када спозна искуство оностраности, чиме јој се потврђује да овај свет није све што је за њу припремљено.

У другој песми уводи се лирско „ја“ коме припада душа из претходне песме и на кога описано време има директан утицај: „Везаност пакленог са ониричким и ирационалним посведочава друга песма диптиха, у којој се лирском субјекту 'множе', 'збрајалице, басме, гатке'. [...] Народне форме у овој песми служе за исказивање ониричког и демонског. У сну лирског субјекта 'вриште нимфе' и 'криче патке', а општа одлика свих птица, и егзотичне нимфе која је припадник рода какадуа и домаће патке, у чијем обличју се, по веровању, може указати и сâм ђаво, јесте да су оне отеловљене предачке душе, чије присуство не изненађује с обзиром на претходну песму триптиха.“⁸¹⁹ Време које тече је усијано, пржи, при чему се камен усеца у чело што значи да је постојање за лирског субјекта све мучније, а што он потврђује и стиховима да није „тмина но легура / од тровања и месеца“. Значи и он је обухваћен распаднутошћу из претходне песме. „Стих 'Пева лабуд, мој леуте' активира значења предсмртне песме ове птице, а апострофом врсте брода евоцира и мотив пловидбе животом, која се очигледно приводи

⁸¹⁶ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешиха“, 60.

⁸¹⁷ Исто.

⁸¹⁸ Исто, 60.

⁸¹⁹ Исто.

крају.⁸²⁰ Ову тезу потврђују и наредни стихови: „Гњије плуће, сухо пруже / Црна госпа скупља скуте“. Лирско ја видимо да не проналази смирај, смрт се приближава и у њеном присуству и оно што је умиривало душу сада више нема дејство. „Туш се већ суши“ – живот се примиче крају у коме се цвет рајчице отвара при „смркнућу у мрежама паук-жице“ – што свакако упућује да се „рајчица“, која би могла цветати у рају, међутим, не отвара при светлости него при тами и у то у мрежама паук жице. То би значило да та „рајчица“ не најављује рај који се лирском субјекту, очигледно, не отвара. Ова рајчица која се отвара у цветању при тами указује на плодове пакла јер је лирски субјект ухваћен у мреже демонског којих не може да се ослободи. Сада онај пакао из претходне песме бива извеснији, јер у овом случају не постоји ништа што би направило противтежу њему.

У наредној песми видимо примицање смрти – један од четири јахача Апокалипсе се приближава, а на шаховском пољу живота и мрави се спремају за долазак новог становника у земљу. Увиђамо да се „са небеса крин круни“ – симбол Благовести се распада, за лирског субјекта нема никакву моћ нити дејство и сходно томе ни Благовести не освићу „с љубичицом у подсвести“. Љубичица је „мали цвет јаког мириса који нас, према народном веровању, 'учи скромности' јер упркос томе колико је мали, представља омиљени симбол пролећа“⁸²¹, но у овом контексту потребно је имати у виду и љубичасто, као боју љубичице, која се „у литургијској употреби везује за појмове покајања, покорне и преиспитивања себе“⁸²², такође у православној цркви свештеници носе љубичасте одежде за време трајања Васкршњег поста као симбол покајања, али и огртача кога су ставили на Христа приликом изругивања⁸²³ којем је био изложен. У овом контексту можемо сагледати и наведене стихове – да се у лирском субјекту не појављују никакви обриси скромности, смерности, покајања, те стога ни Благовести не могу да освану, јер је покајање услов за задобијање Царства небеског које је дошло са Господом Исусом Христом, а чији је долазак директна последица Благовести. То би значило да за лирског субјекта нема ни спасења. Бели коњ Апокалипсе се приближава, галопира, „у оку му зри божури“ – све упућује на блиску смрт. У сусрету са близином смрти – јавља се језа као последица страха, а тинта која цури са перореза представља неминовност смрти и никакву могућност утехе. Песма „Шаренград“ која је сва у тамној боји, представља слику света који се заноси „шаренилом“ док му се смрт неумитно и несажаљиво приближава; душа можда има утеху у часовима спознаје да поред овога света постоји и други, међутим, убрзо увиђа да она том свету не припада. Благовести и Богородица у овом свету немају никакву снагу, никакву силу. Смрт је прихваћена као неминовност. Блага вест се расипа са небеса и нема силу да спаси од блиске смрти и вечне пропасти, јер нема предуслова за то – вере и покајања. Лирски субјект сагледава то стање и у свету и у себи и остаје немоћан пред смрћу која бива све ближа.

Друга целина ове књиге назива се „Туч и тег“ и представља сонетни венац који има „[...] изразито комплексну лирску целину у којој лирско 'ја', као најшири фокус који одређује све могуће сусрете у оквиру песме, проговара о себи, о свету и о Богу. То је песма у којој се Тешић (само)дефинише као онтолошки метафизичар, песник коме је изузетно важна фигура Богородице и Бога, али и фигура ђавола; као пантеиста који божје принципе препознаје оваплоћене у природи; као паганин многобожац који верује у магију ствари и и постојање натприродних сила и бића. У 'Тучу и тегу' Тешић покушава да пружи одговор како се генерише

⁸²⁰ Исто, 61.

⁸²¹ Х. Бидерман, *Речник симбола*, 213.

⁸²² Исто, 214.

⁸²³ „Тада војници намјесникови узеше Исуса у судницу и скупише на њега сву чету војника. И свукавши га, обукоше му пурпурни огртач. И оплетавши вијенац од трња, метнуше му на главу, и дадоше му трску у десницу; и клекнувши на кољена пред њим, ругаху му се говорећи: Здраво, царе јудејски!“ Мат. 27, 27–29.

песма и каква је природа стваралачког чина.⁸²⁴ У овом лирском подухвату лирско ја пролази кроз искуства болести, смрти, близине нечистих сила и демона. Кроз то искуство присуства ђавола у сопственој души („у бело ткање црни враг кад сиђе“) у њему се буде сећања на успомене из детињства, на прележане болести, на савладане страхове који се сада поново буде. Јавља се очај, грех, трпња, бол, окруженост злим бићима, при чему су све те слике ораганизоване у градацијском низу.⁸²⁵ Увиђамо да, иако метва (која носи својства лековите биљке) цвета, за лирског субјекта то није ни од каквог значаја, у њему су и даље присутни одсјаји чемера, бола, али и губитка наде. У појединим тренуцима јавља се озарење, блесак наде, као нпр. у стиховима: „Сјане бисер голом стазом трагања“, „Озрело је тело, спласнуо је мех“, међутим ниједан од тих тренутака не преовладава. Пре би се рекло да су то само тренуци предаха од бола и страдања, које не пролази, већ само на тренутак јењава: „[...] упркос одсевима есхатолошког начина мишљења, у сонету 'Туч и тег' не смеју се пренебрегнути песничке слике које сведоче о коначности смрти и реалности распадања, будући да су оне доследно спроведене, као нигде другде у Тешићевој поезији.“⁸²⁶ Иста ауторка наводи да су у овом сонетном венцу приказани сви стадијуми болести, преко надимања, до распадања и труљења, све до тренутка када први изједају распаднуто тело. Као још један доказ сигурне смрти наводи се и стих у коме се лирски субјект обраћа сопственом пепелу. Пепео, са друге стране, може представљати, поред пролазности и наду у нови живот⁸²⁷, уз овај мотив присутни су и мотив јелена, као чежње за бесмртношћу, али и дуге, као симбола завета Бога и људи. Но, ни ови подстицаји немају снагу да преовладају над мрачном атмосфером и близином смрти: „Срне сен / С неба јелен / Вал наиђе // Над челом се учас дуга разиђе.“

Пету песму, која у себи носи помен Богородице наводимо у целини:

„Над челом се учас дуга разиђе
Светлост зјапи, губим се у хукама
Милујем флору, крварим низ хриђе
Маријо с Христом у благим рукама

Сањам луда једра и разбијен брод
У буђењу кључа креч: метеж, стиска
Корпе крпим Распет трпим Пијем јод
Свира шупља ноћ, фрула без писка

Дим гуши плућа – у срцу упљувак
Бљујем и снујем – брусим свој угарак
Луду жицу кујем – звони кукурек

Кашље југ у грању, теку муљ и цеђ
Сузе јохе С јетре ми се љушти глеђ
Озрело је тело, спласнуо је мех“

Лирско ја у овој песми доживљава тренутке светлости, до сада најснажније пројављене, али бол се од њега не удаљава. Стих „Маријо с Христом у благим рукама“ звучи као очајничко обраћање оној која је блага и која у својим рукама држи самога Бога. Након болног вапаја и позивања Мајке Божије чини се да се стање лирског субјекта погоршава што је видљиво у другој и у

⁸²⁴ А. Петровић, *Усавршавање несавршености – о поезији Милосава Тешића*, 52.

⁸²⁵ Упореди: С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 64.

⁸²⁶ Исто, 65.

⁸²⁷ Упореди: Исто.

трећој строфи. Он своје муке упоређује са мукама Исуса Христа тиме што себе назива Распетим. Покушава да ублажи бол, али његовим мукама нема сталне утехе. „Син Божији и Његова Мајка јављају се као утеха изранављеном лирском *ја* на самрти. Пепео, јелен и дуга, као симболи васкрсења, и богочовечанска личност Исуса Христа која има моћ да васкрсава свако биће требало би да означе неприкосновеност вечног живота, што они свакако и чине. Међутим, макабристички мотиви и усредсређивање на приказе *физиолошке* стране смрти, не дозвољавају да се ова песма доживи искључиво као похвала надолазећој вечности.“⁸²⁸ Иако ова песма не представља похвалу надолазећој вечности, мотиви који су се у њој појавили, после наглог повећања мука лирског субјекта – ипак на крају песме доносе још један предах, кратку утеху и стих: „Озрело је тело, спаласнуо је мех“ чим се указује да су му муке на тренутак олакшане.

Без обзира на кратак предах, као што је био случај и у претходним песмама, неминовност скоре смрти је присутна и тај тренутак без бола је ослобођен да би се песнички субјект мирно суочио са смрћу. Управо у строфама које следе појављују се поменути мотиви пепела, али и тује, „месом врви црв, светле голе кости / Труби сломљен рог Дуси мреже спрели / Склапа руке Бог Стрше јули зрели“. Као што видимо, све је спремно за тренутак издисаја. У наредној песми лирски субјект поставља вапајно питање Богу: „Боже, да ли треш или плодотвориш / кад у бићу ломиш најнежнију влат“. „Наведено питање може се тумачити као очајни покушај образложења неизбежности смрти, тог одузимања најнежније влати бића. Одсечно окретање ка Богу и запитаност лирског субјекта сведоче о његовој дилеми да ли је смрт део Господњег плана и да ли је пут у вечни живот (да ли је плодотворна) или представља негацију постојања и коначност живота (да ли је потирање).“⁸²⁹ Стихови који следе као да сведоче одговор Бога на ово постављено питање – избија трећих петла кукурек и тиме се разгоне демонске силе, па се испоставља да су слике смрти заправо биле подстакнуте њиховим присуством. Следећа песма нам потврђује ову тезу те се „с мора, с копна скида се црна опна / маше крилом анђео уз благ осмех // С перунике изгревам, изнад гроба“, а о претходном дејству демонских сила сведоче стихови „шуми кошмар мој изван оба света“.⁸³⁰

У десетој песми лирски субјект не допушта себи да се препусти искуствима Осмог дана и утехама које је тражио и добио.⁸³¹ Навешћемо ову песму у целини:

„Ура је У сну ми се вишње свлаче
Лудња трга дне, дажд се у ме стаче
Румени се јад, небеса се трезне
Птице беле – гле – наткриљују бездне

Пламћу дивизме – где сам пао, Боже
Скапавам ли или љубим, Велможе
У цветању злом очи биља снатре
Судњи зовем час у петровске ватре

Љубав ли је то или одсјај коби
Зелени се смрт, босиок се дроби
С руменога срца откида се крин

⁸²⁸ Исто, 66.

⁸²⁹ Исто, 67.

⁸³⁰ Упореди: Исто.

⁸³¹ Упореди: Исто.

У драчама, Мати, крвари ти син
Божури се круне, рујан покров тке
С трена у трен лан светлуца, вече мре“

У првој строфи увиђамо да се лирски субјект опире есхатолошком искуству из претходне песме. Дивизма је лековита биљка за чије се листове сматрало да „стишавају крвави кашаљ и лече грло“⁸³², од чега је и лирски субјект боловао, те му се ова биљка указује као лек за његову болест, али он не пристаје на излечење већ се пита где је он то пао и шта се догађа – да ли он то „скапава или љуби“. Призива судњи час и не пристаје на излечење. Трећа строфа упућује на близину смрти, пита се да ли је он онај који љуби или се сва та призивања Бога указују као „одсјај коби“ – да ли је то стање очаја у коме друге наде нема. „С руменог срца откида се крин“ – у њему се јавља сећање на Богородицу коју у наредној строфи и призива и указује на страдање Исуса Хирста који „у драчама крвари“ и чија смрт потврђује лирском субјекту да је она сигуран крај јер је и сам Исус Христос њу окусио. У овој песми нема васкрсења, само безнадежност и завршетак овог живота смрћу. Увиђамо да: „[...] провејава злослутни страх да својевољно Христово распеће није израз Његове спасоносне и искупитељне жртве којом је свету подарио живот већ је и произашло из разбокореног зла у људима које би, без обзира на милост и снисхођење Господа, утицало на то да човечански род распне свога Створитеља. Крајње неповерење у добро у човеку, осим експлицитним помињањем Христовог страдања, дочарано је истицањем набујалости зла: 'у цветању злом'. Зло је умножено до апокалиптичних размера: 'бели коњиц гре', а временски след је поремећен.“⁸³³ Лирски субјект се налази на ивици очајања и његово призивање Богородице није упућено ради спасења, него ради указивања на сопствену немоћ и безизлаз, а Богородицу призива као ону која је патила, али је такође била немоћна и гледала страдање свог сина.

Песме које следе указују на опште васкрсење, на живот будућег века, због чега се лирски субјект не препушта безнадежности, али је ипак и кроз тај доживљај провучена сенка таме и напослетку бива „буђење зла“ које прекида ову визију. Последња песма овог сонетног венца „Магистрал“ – начињена је од почетних, односно последњих стихова сваког сонета (сваки сонет почиње стихом којим се претходни завршио). „Овај песнички сажетак изузима неколике теме песама које му претходе. Из њега су изостављене слике болести, смрти, распадања, као и успомене и сећање на детињство, а не појављују се ни помињање Христа или Богородице, већ је трансценденција несазнајна и ћути беспомоћна: 'Склапа руке Бог'; следствено томе, не постоји виђења гробова у покрету и загробног живота, нити има отварања ка вечности. Стихови селектирани да чине магистрале доносе мотиве демонског света фолклорне природе, лунарног симболизма, сна и страха, чиме се магистрале пројављује као песма симболистичког поетичког хоризонта. У сновиђењу у којем 'лебде утваре' лирски субјект је усамљен и издвојен, Бог је недоступан, небо је празно, а постоји само 'етар' који 'шкропи божјом кишом провале', без могућности спасења. Наведени раскорак између тона четрнаест песама и завршног сонета указује на то да су Тешићеве завршне песме увек мање оптимистичне а више сведене, што изневерава читалачку диспозицију и мотивише поновно читање и враћање на текст у целини.“⁸³⁴ Са друге стране, ова песма је у сагласности са „злим буђењем“ и њоме се на песимистичан начин завршава овај сонетни венац јер након доживљеног искуства вечности лирски субјект прихвата идеју да Бог склапа руке, не предузима ништа, препушта га патњама и смрти.

⁸³² В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, 76.

⁸³³ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 67–68.

⁸³⁴ Исто, 69.

Када је у питању мотив Богородице у сонетном венцу „Туч и тег“ запажамо да се Богородица помиње у граничним тренуцима и непосредној близини смрти. Призива се као она која разуме патњу, бол, страдање. При њеном помену а може бити и присуству, мрачне силе се на тренутак разгоне, међутим, поново се враћају. Пресвета Богородица се назива „Маријом са благим Христом у рукама“ и „Мати“. Оваква врста обраћања не залази ни у какве догматске теме, већ се у тренутку страдања, дубоко личном, призива Богородица, али не чак ни као она која би могла да помогне, већ јој се обраћа као оној која ће разумети. Од ње се не очекује никаква помоћ, никака молитва јој се не упућује, чак како видимо у другој песми – указује се на њену немоћ.

Песма на коју ћемо обратити посебну пажњу – „*Rosa canina*“ – међу критичарима је препозната као једна од најзначајнијих у овој збирци. „Средишња песма Тешићеве прве књиге, 'Rosa canina', која је особита легитимација његовог певања у целини (и челна у реду вредних дужих састава попут песама 'Љубовића Љубовиће', 'Благо божије', 'Ружа Будима', 'Сентандреја, Iris florentina'), интегришући у себи сва битна поетичка обележја ове поезије, у једној истакнутој тематској линији пева о самом певању (пева жеђ за певањем), са готово профетском али контролисаном врућицом, у симфонијском прожимању звучних и фантазматских слика, доносећи једну симболички густу сањарију захваћену из понора народне подсвести.“⁸³⁵ Из наведеног цитата могу се извести закључци о значају ове песме као и о ономе што је она собом обухватила⁸³⁶, али потребно је погледати је изблиза и увидети на који начин је мотив Богородице уклопљен у ову целину. „Чини нам се да ваља најпре размотрити симболички потенцијал дивље руже (*Rosa canina*). Обратити се треба српском предању у коме неблагорођена ружа има важну улогу. Чајкановић пише да је реч о сигурном апотропајону, заштитнику од различитих болести. Међутим, опсег овог симбола код Тешића се не завршава на поменутоме. Песник на једном месту у песми, уз своју дивљу заштитницу, помиње *ружу божицу*, оловљавајући је другде са Мати: *Ја гинем, Мати, лудом матицом*. Када двапут, у четвртој сторфи и на самом крају песме, прочитамо стихове *Из срца Оца кроз срце Сина / цвати ми цвати Rosa canina*, онда нам постаје јасно да се дивља ружа доводи у непосредну везу са хришћанским слојем предања, које ружу везује и за Богородицу и за Христа. У семантичком садржају основног мотива ове песме, Тешић прожима прехришћанске и хришћанске елементе, што је одлика његове поезије у целини и традицијске подлоге на којој она израста.“⁸³⁷ Прва строфа ове песме гласи:

⁸³⁵ Драган Хамовић, „Шуми нула – а у нули аз“, у *Песничке ствари – из српске поезије XX века* (Београд: „Филип Вишњић“, 1999), 162.

⁸³⁶ Напоменимо и ово виђење: „Ова поема је ризница чијем се благу Милосав Тешић поново окретао у потоњим збиркама, актуализујући њена многобројна значења. Међутим, оно што желимо овом приликом да докажемо јесте да, иако је објављена самостално пре саме збирке, ова поема органски је уклопљена у структуру збирке, она израста из претходних песама збирке Купиново, поетски је сажетак и репрезентативни избор значења већ евоцираних у другим песмама. Поема „*Rosa canina*“ је сабирна, жижна песма у коју се стичу песме *Купинова* које јој претходе, у којој се акумулира сав њихов поетски потенцијал. Из тих песама, попут дивље руже, ова поема заиста и израста, њима се храни и напаја, објашњава их и допевава.“ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 74.

⁸³⁷ Драган Хамовић, „Белешке о четири дуге песме Милосава Тешића“, у *Милосав Тешић, песник: зборник*, уредници Александар Јовановић и Драган Хамовић (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1998), 219–220.

„Сјани ми, сјани, дивља ружице
 Ово су часи распуклих сања
 Узалуд тржем прозукле жице
 у вражјем колу около пања
 Огласе струне трзај ужице
 Много је збиље, грозде, хронтања
 Засветли небо и прхну птице
 кроз јасну сузу у бела сјања
 У зрелој језик сурога иња
 цвати ми, цвати *Rosa canina*“

У првом стиху лирски субјект обраћа се дивљој ружи, тепајући јој и доживљавајући је као ону која треба да му донесе светлост. „Оно што ће читалац најпре уочити при сусрету са овом песмом свакако је то што је у средиште постављен један уистину стар лирски мотив – песничково обраћање ружи. А то, у исто време, значи да је извршена редукција онога што зовемо свет и да је из свега што му припада издвојен само један елемент.“⁸³⁸ *Rosa canina* је дивља ружа, односно оно што зовемо шипак. Када је у питању спој мотива светлости и руже, Анђелка Петровић је уочила да би се ова строфа могла тумачити „не само као молитва за песничко надахнуће већ и као молитва за светлосну визију и духовно вођство“⁸³⁹. Намеће се, међутим, питање зашто је баш у питању ружа: „Ова песма, заправо, представља усрдно мољење песничког благослова, које се упућује ружи, али оној неоплеменеј, дивљој, што ће рећи првотној. Нимало случајно Тешић посеже за милошћу цвета-претече једног од најплеменитијих симбола универзалног простирања (који се у хришћанској традицији везује и за Богородицу – ружин грм, и за Христа). Јамачно да томе није главни разлог чињеница да је овај цвет однегован и расејан по свету баш са балканског тла, да би посувда постао знамен љубави, лепоте и милосрђа. Чини нам се да се један могући кључ крије у разумевању опозиције дивље/оплемене (природа/култура), што у контексту Тешићевог првог песничког периода значи да овде унеколико односи превагу онај базични, примордијални ступањ језичког делања, од интензивног осећања звучног тела речи до подстицања представа које још нису приведене третману рационалног апарата.“⁸⁴⁰ Уколико ову песму посматрамо као молитву за духовно вођство, та ружа упућује на Богородицу која ће касније у песми и бити призвана.⁸⁴¹

Даље, исказује разлоге свог обраћања⁸⁴²: „[...] лирски субјект се налази у часима распуклих сања, а уз све то он не успева ни да испева песму: *Узалуд тржем прозукле жице / у вражјем колу око пања*. Кад нешто касније, у некој врсти резимирања елемената који обликују

⁸³⁸ Д. Хамовић, „Шуми нула – а у нули аз“, 162.

⁸³⁹ А. Петровић, *Усавршавање несавршености – о поезији Милосава Тешића*, 65.

⁸⁴⁰ Д. Хамовић, „Шуми нула – а у нули аз“, 162.

⁸⁴¹ Упореди: А. Петровић, *Усавршавање несавршености – о поезији Милосава Тешића*, 66. Укажимо на овом месту и на представу „Богородица ружа која не вене“: „Представа Мајке Божје с епитетом *Ружа која не вене* омиљена је иконографска тема солунских сликара и грчких гравера од 1700. год. [...] Владарским атрибутима (царском престолу, круни, оранту и жезлу) у XVIII в. придружује се и непосредни узрок овим знацима високе почаст и поштовања – граници са процветалим ружама. У питању је непосредна илустрација поздравних обраћања Приснодјеве Марији из Богородичиног акатиста (3. и 7. икос) у којима се Мајка Божја помиње као *изданак неувеле младике и цвет непронадљивости*.“ Љиљана Стошић, „БОГОРОДИЦА РУЖА КОЈА НЕ ВЕНЕ“, у *Енциклопедија православља*, књига I (Београд: Савремена администрација, 2002), 245. Напоменимо да се икона овог типа може пронаћи и у манастиру Пећкој патријаршији.

⁸⁴² „На самом почетку песме '*Rosa canina*' песнички субјект изриче да су посреду *часи распуклих сања*, односно, опомиње да су садржаји несвесног уклонили препреке које рационалност поставља, те су на површини представе што су доспеле, како вели стих из '*Руже Будима*', *врх пропланка ми тмурне подвести*.“ Д. Хамовић, „Белешке о четири дуже песме Милосава Тешића“, 222.

слику његовог стања, буде рекао *Много је збиље, грозе, хротања*, лирски субјект ће нам јасно ставити до знања у каквим се приликама налази и шта све утиче на то да он *узалуд трже прозукле жице*.⁸⁴³ Свет у коме се налази за њега је „вражје коло“, такође у њему је „много збиље, грозе, хротања“ што би представљало изопштеност из овог света, а та изопштеност ће условити даља егзистенцијална питања лирског субјекта⁸⁴⁴ која ћемо пронаћи у следећој строфи:

*„Из мене сјаји гљива лудара
Са чамов-даске пишу ми чавке
О тмурно подне лађом ударам
и бродим, бродим без једне јавке
Није ли биће гашење жара,
пелинов цветак у крилу мајке,
пахуља жарка што се разара
и хрли, хрли од жеље жарке,
Сели се тело у чашку крина
Цвати ми, цвати Rosa canina“*

О измењеном доживљају времена сведочи и први стих ове строфе, који уједно указује и на измењено стање свести лирског субјекта⁸⁴⁵, што смо видели и у првој строфи а сада се и потврђује стихом: *„из мене сјаји гљива лудара“*. Наредна два стиха указују на тмурно време живота лирског субјекта. „Као и у низу Тешићевих песама, и у поеми 'Rosa canina' може се говорити о потреби да се лично, индивидуално повеже са општим, да се уведе у један шири егзистенцијални контекст. Зато ћемо у другој строфи срести стихове: *Није ли биће гашење жара, / пелинов цветак у крилу мајке, / пахуља жарка што се разара*. Појављивање овако крупних питања усред једне лирске песме понекога ће изненадити, али је оно знак песникове потребе да перспективу из које говори, ако се тако може рећи, универзализује, да је повеже са општим питањем о смислу живота. Ако је биће гашење жара, ако је читав живот само кретање ка неизбежном крају, онда је утеха нешто што нам је најпотребније.⁸⁴⁶ Као последицу тог трагања за одговорима на егзистенцијална питања, али и утехе, тело лирског субјекта се, како он то каже, сели у чашку крина. „И пошто песници од давнина суделују у тражењу утехе за ту *пахуљу жарку што се разара*, лирски субјект у поеми 'Rosa canina' такође ће неку врсту утехе видети и у томе што *Сели се тело у чашку крина*. Видови ове сеобе могу бити врло различити – али овде је важно нешто друго – повезивање трошне и пролазне телесне егзистенције са једним од најстаријих симбола лепоте – чашком крина. Сеоба пропадљивог тела у нешто што својом лепотом, макар за тренутак, може да отклони свест о крајњем исходу је у овој Тешићевој песми веома важан, ако није кључни, тематски елемент.“⁸⁴⁷ Лирски субјект проналази тражену утеху, као што видимо, у чашки крина, а већ смо поменули да је управо крин цвет који је Архангел Гаврило држао у руци када је Дјеви Марији донео благовест да ће родити Исуса Христа, те се он због тога и назива Богородичиним цветом.⁸⁴⁸ У том смислу и утеха о којој смо говорили

⁸⁴³ Радивоје Микић, „Милосав Тешић као симболиста“, у *Милосав Тешић, песник: зборник*, уредници Александар Јовановић и Драган Хамовић (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1998), 47.

⁸⁴⁴ Упореди: А. Петровић, *Усавршавање несавршености – о поезији Милосава Тешића*, 59.

⁸⁴⁵ Упореди: С. Магић, „Поезија и поезика Милосава Тешића“, 75.

⁸⁴⁶ Р. Микић, „Милосав Тешић као симболиста“, 47.

⁸⁴⁷ Исто, 47.

⁸⁴⁸ В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, 23. Занимљиво би било напоменути да се у средњовековној књижевности крин јавља у „двема доминантним симболичким сликама: као љиљан у долу (крин у пољу, пољски крин, крин у долини, крин окружен трњем, крин који цвета) и – много чешће – уз атрибут *благовони, благоухани*, дакле миомирисни крин, који упућује на благоухање светитељских моштију, и њихову нетљеност.“ Н. Половина, „Симболика крина у српској средњовековној књижевности“, 58.

задобија другачије значење. То није само утеха у природи, него је симболиком биља указано на Богородицу чијим су посредовањем и свет и човек спасени.

У стиховима треће строфе увиђамо какво је стање у коме се лирски субјект нашао, када му се тело преселило у чашку крина:

*„У срцу здробљен светлуца кристал
Цијуче душа, капља с извора
Захује живци уз дробни лишај
и пече зумбул, зумбул отрова
Свибањско цвеће натркиљује ждрал
У смерној тузи ромори гора
Зелени бреже, дугом заблистај
и пламен свуци низ лице створа
Са усне усна латице спира
Цвати ми, цвати Rosa canina“*

То стање се испоставља унеколико и болније од оног са почетка песме. Бол више није узрокован споља, светом, већ долази из њега самог. Он увиђа сопствену разбијеност: у његовом срцу здробљен је кристал, душа цијуче, живци хује, зумбул „чије латице изражавају крик бола и патње, пече и трује“⁸⁴⁹. Целокупно биће лирског субјекта је доживело потрес. „Наиме, крик бола и патње може бити тумачен као пролазак песника-пелиновог цветка кроз лични пургаторијум због овоземаљске грешности, након чега следи пламено прочишћење (*и пламен свуци низ лице створа*) кроз манифестацију живог духа и коначно ступање у рајско окружење зелених брегова преко дуге, знака дефинитивног преображења и сусрета небеског и земаљског принципа.“⁸⁵⁰ Овакав егзистенцијални покрет бива за лирског субјекта отржењујући, при чему увиђа да од себе не може побећи.

*„Ја гледам у свет очима биља:
и видим сенку, и видим крила,
и слушаам како кроз мрачна ткива
жуборе уре и туку била
Ја чујем жамор ушима смиља:
ни тајне споне потмулих сила,
ни плаха вода, ни ватра жива
не знају тајну мојих тамнила
Из срца Оца кроз срце Сина
цвати ми, цвати Rosa canina“*

Шта се догађа са телом откада се лирски субјект преселио у крин видимо у управо наведеним стиховима. „Сеоба тела у чашку крина је важна и због тога што је у њој садржано објашњење за тврдњу лирског субјекта: *Ја гледам у свет очима биља: / и видим сенку и видим крила, / и слушаам како кроз мрачна ткива / жуборе уре и туку била*. Сасвим је очигледно да се све што симболизује живот и његово временско трајање гледа из једног новог видокруга – *очима биља*.

⁸⁴⁹ А. Петровић, *Усавршавање несавршености – о поезији Милосава Тешића*, 68. Ауторка у фусноти наводи, према Речнику грчко-римске методологије: „Зумбул (лат. Hyacinthus) настао је из крви прелепог дечака Хијакинта, Аполоновог миљеника који је настрадао у игри диском. Латице пурпурног цвета, сличног љиљану, изражавају болни Аполонов крик и на њима је испевана његова тугованка.“

⁸⁵⁰ Исто, 68–69.

И кад тако гледа на живот и његове садржаје, лирски субјект не престаје да опажа неку врсту унутрашње противречности, располућености самог живота чији је основни облик *тамнило*.⁸⁵¹ Лирски субјект и поред своје сеобе не престаје да буде оно што јесте – човек и песник. Он се можда телом преселио у чашку крина, можда су и његове очи почеле свет да сагледавају као што то чине биљке⁸⁵², да опажа на њихов начин, али у свему томе открива му се једна тајна коју чује чак и „ушима смиља“ да ни потмуле силе, ни вода, ни ватра, односно ништа на овом свету не може познати тајну човека, „тајну тамнила“. Једино што може пружити утеху јесте оно што долази из саме суштине божанског (из срца) – покренуто Оцем, а пружено кроз Сина: то је дивља ружа која постаје посредница неба и земље. И још један прикривени покрет ка Богородици.

Лирски субјект у новом обличју задобија нове особине:

*„Од румен-јада и од зрелине
ја јездим белцем, језим, царујем
уз жубор-море, преко планине,
и свакој драчи дукат дарујем
Други је живот иза црнине:
са другом дружбом онде свањујем
и синем, синем уврх стрмине,
са друге булке грејем, жарујем
То жалба није но песма ина
Цвати ми, цвати Rosa canina“*

Можемо приметити да: „Преселивши се у биљни свет, ушавши у један нови животни видокруг, лирски субјект стиче нова својства – *румен-јад и зрелину*. А то му, опет, омогућава да види да *Други је живот иза црнине* и то је, свакако, разлог што он каже *са дружбом онде и свањујем*.“⁸⁵³ Такође, он, језди белцем: „Мотив белог коња, који је у претходним песмама био део апокалиптичне визије, сада припада лирском субјекту у покрету и царовању у реалности сопствене поезије.“⁸⁵⁴ Ипак, смрт је присутна, неминовна. „У овој строфи наглашена је христоликост песниковог лика будући да су и драч и булка симболи Христовог страдања, доживљени као припадајући атрибути путника-коњаника који том врстом паралелизма прибавља себи жељену светлост за коју је молио на почетку песме, јер сад је он тај који *греје(м), жарује(м)* и који *сине(м), сине(м) уврх стрмине*.“⁸⁵⁵ Кроз ова искуства црнине, тамнила, али и другачијег облика постојања, лирски субјект испевава песму.

⁸⁵¹ Р. Микић, „Милосав Тешић као симболиста“, 48.

⁸⁵² „Тешић је, вјероватно, најближи Дису у пјесми 'Rosa canina', на самом почетку њене четврте строфе. Љубитељ је и велики зналац биља, он, као нико, има права на стих: Ја гледам у свет очима биља, којем је такође близак стих: Ја чујем жамор ушима смиља. У подтексту ових Тешићевих стихова слуги се Дисов стих из 'Тамнице': Да осећам себе у погледу трава.“ Јован Делић, „Милосав Тешић међу српским пјесницима“, у *Звук, метар и мисао: зборник радова*, уредници Јован Делић и Александар Јовановић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016), 49.

⁸⁵³ Р. Микић, „Милосав Тешић као симболиста“, 48.

⁸⁵⁴ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 75.

⁸⁵⁵ А. Петровић, *Усавршавање несавршености – о поезији Милосава Тешића*, 70.

На почетку шесте строфе наилазимо на обраћање Богородици:

*„Ја гинем, Мати, лудом матицом
и тргам грозје, тргам купине,
и витлам, витлам божур палицом,
и трпим, трпим трулеж трупине
Вине ме ветар, вине лађицом:
од вреле жалфе печал угине
и лине, лине худом стазицом
са химен-хума блесак буктиње
Сабирци моји немају збира
Цвати ми, цвати *Rosa canina*“*

О овим стиховима, Радивоје Микић истиче: „Али и из свог новог животног окриља лирски субјект има потребу да се обрати врховној мајци, Богородици: *Ја гинем, Мати, лудом матицом / и тргам грозје, тргам купине*, што значи да противуречност у самом бићу егзистенције није потпуно укинута.“⁸⁵⁶ Лирски субјект се обраћа Богородици као онај који гине, страда, „трга грозје, трга купине“ (симболи Христове жртве⁸⁵⁷, при чему је купина и старозаветни симбол за Богородицу) и „витла божур палицом“ (синоним за божур јесте духовска ружа⁸⁵⁸ што опет упућује на Богородицу) – значи да лирски субјект постаје тај који се окренуо против свега онога што би га могло спасити и то је разлог његовог страдања кога је и сâм свестан („Ја гинем, Мати“). У питању је сила греха која га одваја од Бога. Узрок толике његове патње и растрзаности јесте и, као последица греха, „трулеж трупине“ – он себе трпи смртног – што се указује као кључни проблем егзистенције овог субјекта. У таквом стању обраћа се Богородици. На тренутак његова патња бива ублажена – ветар га вине лађицом и од „вреле жалфе“⁸⁵⁹ и његова туга се стишава. Ипак, иако је туга ублажена, он изговара: „Сабирци моји немају збира“ – разбијен је, повређен и не може да се састави у целину.

*„Златну ми шкрињу чворак раскује:
освићу цесте, светле богази,
од моје руже флора страхује
кроз мене ружа с ножем пролази
Спушта се паук с празне чахуре
и жедан преде, у лов полази
Псалтир ми чита јесен с махуне,
а паук граби, паук долази
У шупље гајде ветрина свира
Цвати ми, цвати *Rosa canina*“*

У овим стиховима видимо да је стање лирског субјекта проширено и на свет око њега, од његове руже и флора страхује⁸⁶⁰, „васељена је у самртном хропцу док 'Спушта се паук с празне чахуре / и жедан преде, у лов полази' и 'паук граби, паук долази', што назначавача приближавање пакла

⁸⁵⁶ Р. Микић, „Милосав Тешић као симболиста“, 48.

⁸⁵⁷ В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, 132.

⁸⁵⁸ Исто, 32.

⁸⁵⁹ „питоми пелин [...] утук против злих демона, вида његову печал“. А. Петровић, *Усавршавање несавршености – о поезији Милосава Тешића*, 71.

⁸⁶⁰ „што показује да је песникова ружа другачија од биљног света, не припада му и може да поремети равнотежу природе. Својим стварањем песме у језику, свијањем руже, песничко биће ризикује да поремети склад флоре.“ С. Матић, „Поезија и поезика Милосава Тешића“, 75.

након Апокалипсе.⁸⁶¹ Он осећа опасност која се приближава, његов преображај му није помогао да побегне од себе и од бола и свести о смртном ропцу света и сила таме које ће завладати.

Затим, ово стање се проширује и најављује оно што долази:

*„Расцепом свести цвили ракета
Селену хвата љута грозница
Од тешке звекe сјајна накита
пуцају вене, дрхти лозица
Ја трошим страсти просца што скита
С међе ми гране рујна горчица
Круни се облак, круне се жита,
круни се у ме ружа божица
У чедном часу чулнога чина
Цвати ми, цвати Rosa canina“*

Лирски субјект је у стању расцепа свести, око њега али и у њему се све урушава. „Пролазак и нестајање обличја овога света⁸⁶² обухвата и лирског субјекта и његову поезију: 'круни се у ме ружа божица', која ни сама није довољна да се одупре негаторским силама што дејствују пред окончање света.⁸⁶³ Но, као и у свим досадашњим строфама, и ова се завршава стихом „Цвати ми, цвати Rosa canina“, што упућује да и поред таквог општег стања цветање Rose canine је могуће и упркос свим противречностима у њему и у свету.

*„У игри варки жаруље кресну
и нема ноћи ни има дана
од лудње судње љубице блесну,
пакао с рајем под сунцем сања
о леден камен небеса тресну
и с венца плану седма свитањ
Казујем тајну, тајну чудесну,
плачем радосним, знаком питња
Из срца Оца кроз срце Сина
цвати ми, цвати Rosa canina“*

Лирски субјект живот у овом свету назива „игром варком“, а овом строфом испољен је контраст у односу на претходну: „Њен [претходне строфе – МК] апокалиптични тон [...] најављује последњу строфичну целину – привиђење васкрсења. У тренутку сједињења дана и ноћи ('и нема ноћи ни има дана'), неба са земљом ('о леден камен небеса тресну'), пакла са рајем ('пакао с рајем под сунцем сања') у песничком магновењу *љубица блесну* – цвет највеће магичне снаге, весник пролећа и новог живота.⁸⁶⁴ Софија Матић тумачење усмерава у истом смеру: „Када 'о леден камен небеса тресну' тада 'нема ноћи ни има дана', 'и с венца плану седма свитања': време је преображено у вечно, а седма свитања упућују на седам труба анђела којима се објављује почетак Царства небеског. Лирски субјект постаје свестан да поемом која је превазишла ограничења свог поетско прозног жанра и изједначила се са виђењем што у

⁸⁶¹ Исто, 76.

⁸⁶² I Кор, 7, 31.

⁸⁶³ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 75.

⁸⁶⁴ А. Петровић, *Усавршавање несавршености – о поезији Милосава Тешића*, 72.

објективној стварности потврђује реалност онога што је виђено, он износи тајну свршетка века: 'Казујем тајну, тајну чудесну, / плачем радосним, знаком питања'. Дивља ружа тако постаје посредница између неба и земље, која цвета 'Из срца Оца кроз срце Сина'.⁸⁶⁵ Та посредница, како смо видели јесте *rosa canina*, али она својим значењем обухвата и Богородицу.

Песма пева о егзистенцијалној боли и раздељености лирског субјекта. Он пати, страда, прибегава различитим средствима како би му живот био подношљивији, међутим, не успева да побегне од онога што носи у себи, од тамнине која је у њему, од сопствене смртности. На тренутке га обасја нада, али тоне све дубље. Та раздељеност није само у лирском субјекту него и ван њега, он сагледава могући крај света и то његов доживљај живота чини још мрачнијим „паук граби, паук долази“, међутим, у последњој строфи се све те разлике губе, стапају, он мистично, песнички присуствује крају света, спознаје тајну, доживљава радост, али и запитаност над том тајном. Не разуме је, али једино што је извесно јесте да та тајна потиче од љубави Бога Оца, остварује се кроз љубав Сина, а такву радост омогућила је управо Богородица која је осењена Духом Светим. Место Богородице у овој песми је двојачко – превасходно лирски субјект Богородицу доживљава као мајку пред коју износи најдубље ломове свога бића, са друге стране он имплицитно истиче значај Богородичин у свету. У располућености која не дозвољава спокој, на крају сваке строфе он је призива, истина не експлицитно, али је свест о томе – иако све тако изгледа – да није све безнадежно – заправо присутна у последњем стиху сваке песме: „Цвати ми, цвати *Rosa canina*“. „Читалац поеме '*Rosa canina*' види да ипак у свему томе постоји један посредник – сама дивља ружа, тачније њена сложена симболичка компонента, пошто је она, да подсетимо, најпре симбол лепоте и онда и симбол песме и поезије уопште. Другим речима. Тешић види ружу као средство којим треба да се огласи оно божанско, нематеријално.“⁸⁶⁶ При чему бисмо додали да је једна од тих симболичких компоненти јесте и Богородица⁸⁶⁷ – она је та која цвета „Из срца Оца кроз срце Сина“. Стога, већ у првој збирци Милосава Тешића наилазимо на Богородицу која се призива у тренуцима дубоког личног страдања, али овом песмом она задобија место и у самом свету и његовом спасењу.

Следећа збирка, друга збирка из опуса Милосава Тешића, у којој се појављује мотив Богородице јесте *Кључ од куће*⁸⁶⁸. Строга организација ове збирке и употреба сонета продуженог трајања: „[...] истоветно је продуженом памћењу, индивидуалном и колективном, песничког субјекта. Његово детињство се у овим песмама показује кључним за разумевање продуженог памћења. У њему су се – логиком историјских збивања – супротставиле две културе и два времена: једна, традиционална (у целом свом распону од паганства до хришћанства, од сујеверја до народних обичаја) потиснута и готово на издисају, и друга, идеолошко-световна, за коју су заговорници новог сматрали да ће бити вечна и свемоћна. [...] Враћајући се у детињство, песнички субјект Тешићеве књиге не чини ништа дуго него тражи *кључ од куће*,

⁸⁶⁵ С. Матић, „Поезија и поезика Милосава Тешића“, 76.

⁸⁶⁶ Р. Микић, „Милосав Тешић као симболиста“, 49.

⁸⁶⁷ Поред поменутих ауторки, поменимо и тумачење Драгана Хамовића: „Критика је од појаве песме '*Rosa canina*' посезала за њеним поређењем са лабудовом песмим Лазара Костића. Поређење се наметало већ на први поглед, по донекле преузетом склопу и по истородној снази и племенитом патосу, али се, колико знамо, у разматрању није ишло даље од тога. Ни ми се овом приликом нећемо упутити далеко, тек указујући, у светлу малочас активираниог симболичког читања, да је ова ружа код Тешића адекват Костићевој Богородици, по покровитељској улози коју им песнички субјекти двеју песмама придају, по исцелитељској милости коју призивају. Вреди се, кад смо већ призвали Костића, споменути и његове познате песме 'Међу звездама' [...] Костић у својој визији поставља ружу у васељенско средиште, из чијег се окриља разлежу звуци *смртном уву нечувени*, првотна, универзална песма [...]“ Д. Хамовић, „Белешке о четири дуге песме Милосава Тешића“, 220.

⁸⁶⁸ Милосав Тешић, *Кључ од куће* (Нови Сад: Матица српска, 1991). Све стихове из збирке *Кључ од куће* наводимо према овом издању.

тачније кључ од сопственог бића, трага за оним што га је некада (али и у потпуности и заувек) одредило, да би сазнао шта је сада.⁸⁶⁹ У том циљу устројена је и организација ове збирке и кроз њу: „[...] се савлађују прво просторне, а онда и временске препреке да би се дошло до кључа од куће песниковог бића – а то је детињство. Треба се подсетити да се на корицама ове збирке налази стилизовани цртеж звекира који и дословно означава улазак у други свет,⁸⁷⁰ свет прошлости и детињства.“⁸⁷¹ Прошлост у овој поезији је, као што видимо, значајна пре свега јер представља покушај да се кроз њу допре до суштине свог, али и националног бића.

Прва песма ове збирке којом ћемо се позабавити јесте „Самодрежа, неродимка“, а која припада циклусу „Метохија, ех“. „Читав циклус 'Метохија, ех' је једна елегија, или, како се у циклусу каже, тихожалка. Метохију управо посматрамо, заједно са песничким субјектом, те посматрач осамдесет седам пута употребљава презент, а само осамнаест пута неки други глаголски облик, везујући нас тако за 'тренутну' слику Метохије.“⁸⁷² Такође, треба напоменути изјаву Милосава Тешића о узвику „ех“ који се нашао у наслову циклуса: „Нема у њему ни дивљења ни одушевљења, нити исказивања какве одређене жеље, изостао је у њему пркос. У њему се све то сложило и смирило, а издвојило се оно што је најгужније – осећај жаљења. 'Ех' није алфа (почетак је давно прошао) – 'Ех' је по свој прилици омега.“⁸⁷³ Када је у питању песма „Самодрержа, неродимка“ видећемо на који начин се она уклапа у наведени циклус, као и које је место Богородице у њој:

„Сребрн-брада у жупана
просијава сјајем лана

Из Дечана дуга лије
и лук сломи врх Сазлије

Зарастао у гавезу
кров са прагом губи везу

(Сит од Лаба и Ситнице
олабави певач жице)

Срп анђелу крила реже
изнад трошне Самодреже

У кошуте, за невида,
одлепрша Симонида

Ни Матере нити Сина
Књигу листа помрачина“

⁸⁶⁹ А. Јовановић, *Стих и памћење – о поезији и поетици Милосава Тешића*, 22.

Али, свакако треба имати у виду да: „песников циљ није да нам историјске призоре и на њима засноване садржаје изводи пред око у њиховој дословности, већ нешто друго, нешто што би се могло назвати посредним, симболичким евоцирањем историјског садржаја.“ Радивоје Микић, „О звуку, страху, магији и формулама“, у *Песма: текст и контекст* (Приштина: „Григорије Божовић“, 1996), 222.

⁸⁷⁰ Ауторка наводи да су у литератури то први приметили Драган Јовановић и Анђелка Петровић.

⁸⁷¹ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 90.

⁸⁷² С. Стаменић, „Метохија и Рача; пут Паноније“, 192.

⁸⁷³ Милосав Тешић, „Звук песничке слике“ (разговор водила Љубинка Милинчић), *Борба*, бр. 360 (1991): 10–11.

У првом дистиху ова песма: „[...] задире дубоко у прошлост, евокацијом 'сребрн-браде у жупана', што упућује на немањићко доба историје српског народа.“⁸⁷⁴ Говорећи о бојама у песништву Милосава Тешића, Зорана Опачић запажа о циклусу „Метохија, ех“, као и о овој песми да: „Песме из циклуса 'Метохија, ех' певају о испражњеним пределима у којима више нема народа који је засадио њиве и подигао манастире. Дедовина се 'смрачује', каже песнички глас, а светлост у овим песмама не потиче из овоземаљског света, већ из сјаја прошлости. У песми 'Самодрежа, Неродимка' из манастира Дечана 'лије дуга', а просијавање 'сребрн-браде' жупанове потиче са ктиторске композиције на зиду манастира.“⁸⁷⁵ С обзиром на чињеницу да је лан биљка која је у религијским схватањима и пракси у вези са горњим светом и сматра се култички чистом биљком⁸⁷⁶, поред тога што је у питању ктиторска композиција она може представљати и жупана Стефана Немању који је одсутан из овог простора, не само физички него и духовно.

У другом дистиху су: „Славни Немањићи представљени кроз залог који су оставили будућим нараштајима: кроз Дечане, из којих 'дуга лије', и кроз Грачаницу, оличену познатом фреском Симониде Немањић.“⁸⁷⁷ Задржимо се на тренутак на овим стиховима, приметно је да из Дечана дуга лије – дуга као симбол завета Бога и човека – одлива се из манастира, а њен лук се ломи изнад места Сазлије, у чијој се околини налазе остаци једног од двораца Немањића у коме је према предању цар Душан проглашен краљем након свргавања свог оца Стефана Дечанског са власти. Овим стихом се указује на саме почетке страдања српског народа на Косову и Метохији: дуга која је симбол завета Бога и човека сломила се баш изнад места које симболише издају оца од сина. То је место где се догодила промена – изабрано је земаљско царство и Божији благослов је одступио од народа.

Затим читамо да је кров зарастао у гавез – који у себи носи спасоносну снагу.⁸⁷⁸ Оно што је, међутим, најтрагичније – јесте да је кров који носи обележја спасења изгубио везу са прагом. Започињући говор о песми „Призрен, Гњилане“ Александар Јовановић запажа: „Несрећа о којој је Ракић певао у 'Напуштеној цркви' ('Сам у пустој цркви, где круже вампири, / Очајан и страшан, Христос руке шири, / Вечно чекајући паству које нема...') временом се увећавала: не остају само богомоље празне него се пустош шири на куће и дворишта (Зарастао у гавезу / кров са прагом губи везу', у песми 'Самодрежа, Неродимка'). Расточена је основна веза темеља и крова, предака и потомака, па заједно са људима беже анђели и света лица са фресака ('Срп анђелу крила реже / изнад трошне Самодреже / У кошуте, за невиде, / одлепрша Симонида').“⁸⁷⁹ Последица тог прекида и отуђења видљива је и у поезији: певач је „олабавио“ жице, не пева се више са онаквим усхићењем јер је „сит“. На овом месту издајства и песма губи своју вредност, а песник надахнуће.

Шести дистих можемо сагледати на следећи начин: „Стих 'У кошуте, за невиде, / одлепрша Симонида' појмом невиде успоставља интертекстуалну везу са стиховима из песме Милана Ракића. Ракићеви стихови 'Ископаше ти очи, лепа слико! / Арбанас ти је ножем избо очи', своју поетску реплику добијају у Тешићевим стиховима, у којој лик Симониде, иако ослепљен, бежи са фреске јер није у стању да гледа злочине који се врше над онима којих је

⁸⁷⁴ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 105.

⁸⁷⁵ Зорана Опачић, „Боје као знак у поезији Милосава Тешића“, у *Звук, метар и смисао: зборник радова*, уредници Јован Делић и Александар Јовановић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016), 165–166.

⁸⁷⁶ В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, 136.

⁸⁷⁷ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 105.

⁸⁷⁸ В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, 64.

⁸⁷⁹ А. Јовановић, *Стих и памћење – о поезији и поетици Милосава Тешића*, 37–38.

молитвена заступница пред Богом као светитељка.⁸⁸⁰ То што је Симонида „одлепшала“ у коштуе указује и на средњовековни симбол коштуе: познато је да је овај симбол представљао боготражитељску душу. Ово Симонидино одлажење, није само у свези са злочинима који се догађају него и са претходно приказаним стањем на том простору, а то је да на њему нема Божијег присуства. „Овој песничкој слици придружени су стихови: 'Срп анђелу крила реже / изнад трошне Самодреже'. Црква позната из народне песме 'Урош и Мрњавчевићи' као место одлучивања о наследнику цара Душана ('Састала се четири табора / На убаву на пољу Косову / Код бијеле Самодреже цркве', сада је отужно место на коме је зло толико велико да утиче и на духовни свет, режући крила бестелесном анђелу.“⁸⁸¹ Ова народна песма у којој се одлучује о наследнику цара Душана заправо се уклапа у смисаони контекст са стиховима другог дистиха и целокупне песме. Сада се у сећање призива тренутак када је требало наследити Душаново царство где је почињен још један грех. Овог пута отац је кренуо сина да убије и ранио Божијег анђела. Још једном је прекршена Божија заповест. У том контексту се може и тумачити наслов „Самодрежа, неродимка“ – због ових догађаја (устајања сина на оца и оца на сина зарад власти) потомство је одвојено од предака и место бива јалово и пусто.⁸⁸²

Песма се завршава крајњим песимизмом: „Ни Матере нити Сина / Књигу листа помрачина“. Последњи дистих „упућује на крајњу богоостављеност коју осећа лирски субјект и истиче препуштеност Метохије онима који су је непоштено присвојили.“⁸⁸³ Додали бисмо да је богоостављеност присутна управо јер су и потомци напустили предање и завете Светог Саве и светог Симеона и да је стога и помрачина завладала. „Ова суморна слика света у Тешићевој поезији испресецана је лексиком традиционалне, пре свега усмене књижевности. 'Сребрн брада', 'жупан', 'рузмарин', 'невид', 'крила анђела', 'трошна Самодрежа', 'божури', 'чуваркућа', 'Сунце коловођа', пробијају се из доњих слојева нашег језичког и књижевног памћења да осенче оно што се данас дешава. Посредно дата лексичким избором, прошлост се показује немоћном пред непосредно именованом садашњошћу: драч и глог јачи су од огњишта, срп од анђела, дивљаштво од културе. Духовност напушта Косово и Метохију, историја се скраћује, свете и царске књиге ('Ни Матере нити Сина / Књигу листа помрачина') остају у мраку, и сенке већ падају на лица и оних који донедавно још ништа нису слутили. Или како сам Тешић каже у песми 'Косово, лепо поље равно': 'Венци лука и паприке / замагљују божур-слике'.“⁸⁸⁴ Тешић у овој песми не идеализује историју, чак и славно време Цара Душана и његове поступке подвргава преиспитивању, односно оном претресању сопствене куће и традиције о коме смо говорили у почетном поглављу о овом песништву. Богородица није централна тема, али је видљиво да је и она напустила Косово и Метохију, као и њен Син Господ Исус Христос.⁸⁸⁵ У односу на целокупну збирку, као и овај циклус песма „Самодрежа, неродимка“ постављена је као једна од оних које нуде одговор и на питања савременог постојања, указала је на почетке одвајања потомства од своје постојбине, од своје „куће“ где је одговорност и родитеља и потомства присутна. У даљем току збирке увидећемо да је ово стање отуђености и заорава само узрапредовало и добило нове облике у модерном друштву, а што је и песничког субјекта

⁸⁸⁰ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 105.

⁸⁸¹ Исто.

⁸⁸² Занимљиво је поменути да се баш у овој цркви, према предању, причестила војска кнеза Лазара пред бој на Косову, што би могло представљати поновно успостављање везе са прецима. Међутим, овај тренутак у овој песми није поменут.

⁸⁸³ Исто, 105–106.

⁸⁸⁴ А. Јовановић, *Стих и памћење – о поезији и поетици Милосава Тешића*, 37–38.

⁸⁸⁵ Овакво тумачење употпуњено је и осталим песмама овог циклуса, као и збирке, чију је анализу детаљно и студиозно изведену могуће пронаћи у дисертацији Софије Матић „Поезија и поетика Милосава Тешића“.

довело до позиције у којој је било потребно преиспитати и своје корене, детињство и разлоге раздвојености у себи самоме.⁸⁸⁶

У збирци „Благо Божије“ која представља ауторов избор песама из прве две објављене збирке „Купиново“ и „Кључ од куће“, а којој су придодате и нове „мотивски сродне песме“⁸⁸⁷, проналазимо песму коју је на овом месту потребно поменути с обзиром на чињеницу да би се могла довести у везу са нашом темом. Песма се носи назив „Шумадија, јутро ускршње“ и у њој се опевава Васкршње јутро у Шумадији при чему један од дистиха гласи:

„Уз Јовану Две Марије
Соломија миро лије“

Могло би се помислити да је у питању Богородица, Дјева Марија, међутим, то није случај. „Последња песма шумадијске тематике је „Шумадија: јутро ускршње“, у којој се кроз србијански пејзаж назире реалност библијских догађаја: 'Две Марије' и 'Соломија', која 'миро лије' јеванђелске су личности: 'Марија Магдалина и Марија Јаковљева и Соломија купише мирисе да дођу да га помажу'. У шумадијском призору појављује се и покров којим је био обавијен Господ и положен у гроб ('и скинувши га, обави платном, и положи у гроб': 'Одлепрша вео бели – / успут гробља развесели'. [...] Реминисценције на библијски текст сведоче о Христовом историјском васкрсењу, док се шумадијска лирска поема усредсређује на опште васкрсење, које ће се збити са поновним доласком васкрслог Господа.“⁸⁸⁸ С обзиром на наведено а сходно томе и закључак да није у питању Богородица, ми се овом песмом нећемо детаљније бавити.

Друга песма која би могла довести у недоумицу јесте песма из збирке *Кључ од куће*, која припада циклусу „Куће“, чији је назив „Авлија, Божиће јутро“. Наводимо је у целини:

„Није то пејзаж с хартије,
ни чија лирска сујета;
то вид је чедне магије
у знаку белог субјекта

Статуе, капе, кипови
нигде се нико не спрема
У снегу леже шипови
под окном које не дрема

⁸⁸⁶ „Након целовите анализе песама збирке *Кључ од куће* закључује се да је ова збирка тематско-мотивски разноврсна. Након почетне аутопоетичке песме, говорна инстанца испитује историјски потенцијал топонима подринског краја, чинећи реминисценције на Први српски устанак, Први светски рат, Други светски рат, као и комунистички режим доминантан у другој половини XX века. Први пут проговара о болној тачки српског националног бића – Косову и Метохији у циклусу „Метохија, ех“, осврћући се на историјску тему Велике сеобе, као и на актуелну тему прогонства српског народа, чиме употпуњује топонимску бројаницу започету у Купинову. Након што пређе границу светова коју представља Љубовића, тематизована у истоименом циклусу, лирски субјект се отиснуо у временски удаљене просторе детињства, које испитује циклус 'Куће'. Приближавајући се кући као симболичком центру ове збирке, лирско ја ће најпре обићи просторе попут амбара и гумна, да би пристигло до саме унутрашњости куће, опеване у сонетима продуженог трајања, језиком који више личи на језик бајалице него на језик песника интелектуалца.“ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 140.

⁸⁸⁷ Милосав Тешић, *Благо Божије* (Београд: Новинско предузеће Време, 1993), 157. Стихове збирке наводимо према овом издању.

⁸⁸⁸ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 113–114.

Простире Бела сметове
о црне куће брестове,
где језа с лучем гостује

То храм је, а не авлија:
крај чесме гола Марија
као да нешто послује“

Песма представља слику једног Божићног јутра које је тако опевано да би се за њега могло помислити да је сликарска слика у питању. „Певање епифанијских тренутака сусрећемо у свим Тешићевим књигама.⁸⁸⁹ У *Кључу од куће* такав тренутак је дат у једној од његових најпознатијих песама 'Кућно сунце-снег чедо', али га у најчистијем виду налазимо у песми: 'Авлија: божићње јутро', на чијем завршетку дворишни пејзаж претвара у необичан свети простор ('То храм је, а не авлија: / крај чесме гола Марија / као да нешто послује').“⁸⁹⁰ Помиње се Марија, међутим, то као и у претходној песми није Богородица. Софија Матић ову песму сврстава у ред оних које говоре о присуству мртвих у оностраности. „Дејствовање мртвих омогућено је представом о души, која има посредничку улогу у комуницирању са живима и којом се помирују супротности овог и хтонског света. Душа умрлих је могла да учествује у животу заједнице, пре коначне агрегације у хтонски свет. Наведени неодређени статус покојника, који му омогућава комуницирање и са овоземаљским и са нуминозним, подсећа на лиминалну фазу, граничну ситуацију у којој се налазе актери обреда прелаза.“⁸⁹¹ У таквој ситуацији налази се и Марија – али она је преобразена управо чињеницом да је авлија добила одлике храма, а самим тим и Марија је део тог и таквог доживљаја Божићног јутра. Марија је гола – при чему је указано на недостатак стида који није постојао ни код првоствореног човека док није сагрешио непослушањем. То да се она на овај начин појављује у дворишту указује на могућности преображаја човека и повратка у првобитно стање након доласка Господа Исуса Христа као Богочовека, чији долазак и јесте суптина Божићног јутра.

Напоследку, може се приметити да је у збирци „Кључ од куће“ мотив Богородице био присутан само у једној песми „Самодрежа, неродимка“. И у овој песми је указано на њено одсуство – због направљених избора. Божији благослов је одступио од народа, а самим тим ни Богородица није присутна. Увиђамо да целокупна ова збирка заправо представља дијалог који се одвија, који је врло често противречан, амбивалентан у односу на традицију. Све нам то указује да је у питању једно трагање чији се одговори не проналазе одмах и без муке.

Наредна збирка у којој проналазимо мотив Богородице јесте *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом*⁸⁹². „За основу своје књиге Тешић узима један од најсудбоноснијих прелома из српске историје и културе, Велику сеобу и велики пут ка Северу. Полазак рачанских калуђера и њихова делатност у угарским крајевима, преношење светитељских моштију; стална чежња за напуштеним завичајем, привикавање на нове пејзаже и паралелни живот у сећањима, прве цркве

⁸⁸⁹ Александар Јовановић на овом месту наводи у фусноти: „Епифанијски поступак у поезији Милосав Тешић је описао на почетку песме 'Љубовића': 'Невид-жицу кроз мршење / ја уводим у сећање. / Злато ми је сјај у слами, / а у пређи жубор-нити, / сврачје писмо, дијаграми'. Поезија, божанско и сећање су, у овим стиховима, снажно utkани једни у друге.“

⁸⁹⁰ А. Јовановић, *Стих и памћење – о поезији и поетици Милосава Тешића*, 76–77.

⁸⁹¹ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 130.

⁸⁹² „Збирка *Прелест севера* објављена је 1995. године. Наредне године придодата јој је књига *Круг рачански, Дунавом*, па је публикована обједињена песничка књига *Прелест севера; Круг рачански, Дунавом*. Године 1998. појавила се потреба да друга од двеју збирки доживи самостално издање, па је тако збирка *Круг рачански, Дунавом* објављена као засебна целина.“ Исто, 201.

брвнаре као чин вере у брзи повратак до којег неће доћи, успон грађанства у Сентандреји и баркона култура са седам величанствених цркава, опадање и настајање српског народа на његовим најсевернијим тачкама – сви ови моменти уграђени су на један мајсторски начин у ових седамдесетак Тешићевих песама. Али, као и у претходним књигама овог песника, ни овде није реч о *препевавању* ванпесничког материјала, него о *призивању* и *певању* наслеђа које је изменило нашу културу и које песнички субјект осећа саставним/битним делом сопственог искуства.⁸⁹³ Одговоре за којима је Тешић кренуо о сопственом идентитету и прошлости у претходној збирци проширили су се и на ову, а то је пре свега учињено кроз трагање за тренутком губитка завичаја, у којем је остао закопан и део сопственог бића.⁸⁹⁴

Прва песма у оквиру ове збирке о којој ћемо говорити јесте триптих „Као лађа на пучини“. На самом почетку појављује се мото: „*Ден же и ношт бегајуште ... от места на место, аки корабљ в пучинах великаго океана бегствујемо* (Арсеније III Чарнојевић, у *Писму* од 29. октобра 1705, руском посланику у Бечу).“⁸⁹⁵ С обзиром на чињеницу коју тематику носи ова збирка песама, а сада увиђајући и смисао речи Арсенија Чарнојевића песнички субјект нам већ на самом почетку триптиха усмерава пажњу на основни тон овог дела. То је пре свега осећање лутања, неприпадности. „Туга која се пролама до косовске и метохијске постојбине представља Тешићев облик интертекстуалног и интермедјалног сажимања векова и културе, који се слио у цитату писма Арсенија Чарнојевића руском посланику у Бечу 1705. године чији је облик мотоа песме 'Као лађа на учини'. Цитатом који је документарног и историјског порекла Тешић сажима историјске процесе и културне симболе, који остају као облици сећања и залог трајања. Поетика сећања и интеграција историјског и културног имају циклотворну улогу јер ће бити облици конектора који везују песме у веће целине. 'Као лађа на пучини' се тако циклотворно везује за цитат Чарнојевићевог писма 'Ден же и ношт бегајуште...от места на место, аки корабљ в пучинах великаго океана бегствујемо', и то кретање масе као лађе на пучини се протеже кроз сва три дела песме: 'Лутај, роде, по каљузи' или 'Изнад леле тужи јао / У мочвари мрак заспао'.“⁸⁹⁶ Песме које се појављују након овога цитата могу се сматрати и његовом допуном, односно опевавањем и приближавањем дубине бола због странствовања.

Прва песма триптиха упућује на изглед простора у који се пристиже:

„Јаблан-пера, рит до рита
Јато врана са раката

У зев Куће рашчлањене
маховина с крепа блене

⁸⁹³ А. Јовановић, *Стих и памћење – о поезији и поетици Милосава Тешића*, 25.

⁸⁹⁴ „*Прелест севера, Круг рачански, Дунавом* (1996) дао је песничку слику Велике сеобе у историји великог прелома у култури крајем 17. и у 18. веку. Славко Гордић је међу првима увидео процес стварања нових лирских кругова у Тешићевој поезији, који се посебно у *Прелести севера* појављује у временској и просторној равни, период Велике сеобе и кретање од Раче до Сентандреје и временско померање у коме је трептај сажет у хук. Тешић у песмама тог лирског круга синтетичке визуелни и звуковни доживљај, и то симболичким звуковима, топонимима и именовањем појединих облика флоре и фауне простора Србије, који се напушта, а затим нових звукова и флоре панонских крајева. Контрастирањем напуштеног завичаја и новог света, заглибљеног у магле и ритове покрај Дунава, Тешић формира симболичке знакове, лексику која изграђује лирске кругове засноване на прошлом и садашњем, напуштеном и новом, туђем, страном простору са новим облицима, бојама и звуцима.“ С. Шеатовић-Димитријевић, „'Зов куће рашчлањене' – историја и култура у лирском циклусу *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом*“, 354.

⁸⁹⁵ Милосав Тешић, *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом* (Београд: Просвета, 1996). Сви стихови из ове збирке биће цитирани према наведеном издању.

⁸⁹⁶ С. Шеатовић-Димитријевић, „'Зов куће рашчлањене' – историја и култура у лирском циклусу *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом*“, 359.

Тмурно тоне придев зиме
у окрњак месечине

Скончавају, кроз неместа,
ратник, овца и невеста

Уз невреме време пузи
Лутај, роде, по каљузи

(Римовање не смирује,
но несрећу раскриљује)

Јовановић је ли Паја
она звезда изнад гаја“

Народ стиже у простор који је мочваран, у питању је рит до рита – мочвара до мочваре, јато врана са ракита (жалосних врба) употпуњује већ присутне жалост и тугу. Стиче се утисак потпуног сивила и учмалости. „Туга сеобе се најдубље осећа у потресном стиху 'Не чују воде своје изворе', где се откидање од матице осећа као раскид воде од извора, а између свега је глувост, мук. Полазак на пут у правцу Паноније јесте лом у човеку, али и биљу, животињама, и зато ће циклусном структуром троделне песме 'Као лађа на пучини' пред нама бити 'зев Куће рашчлањене'. Рашчлањеност или изглобљеност, разглобљеност Куће, као основног човековог простора, у троделној се песми 'Као лађа на пучини' натркиљује над све песме и циклусе. Тај зев или распад, лом културе, сеоба у нови северни свет јесте метафора и основни циклотворни семантички појас, који представља срж прелести северним пределима.“⁸⁹⁷ Још се може додати да прва два дистиха: „[...] повратно упућују на сличне стихове из циклуса 'Куће' збирке *Кључ од куће*, али придаје нова значења репертоару представа крова кроз који избија флора. Наиме, док је у књизи *Кључ од куће* наведени мотив одсликавао напуштену кућу као симбол човековог раскидања с природом и селидбе у прелест града, у збирци *Прелест севера* овај мотив упућује на кућу српског народа, оличену у онима који се селе, разрушену и изгубљену без свог пређашњег утемељења.“⁸⁹⁸ Мотив потреса и губитка завичаја спроведен је кроз све нивое народног бића, не само да је у њему присутан глас који га мами ка завичају, него и нови простори на које пристиже дочекују га непријатељски, а у поређењу са остављеним само појачавају присутни бол.

У трећем дистиху читамо да тмурно тоне придев зиме – тај придев зиме би могао бити хладноћа или све оно што упућује на зиму: мртвило природе, дуги дани – заправо све оно што карактерише зиму прати и оне који су се упутили у Панонију. Даље у тој пратњи месеца који је окрњен, људи „скончавају кроз неместа“ (предели којима се крећу и пристижу за њих су потпуно непознати, туђи и немају чак ни особину места). Кроз то путовање губе се одлике ратника – симбол борбе, часности, постојаности, правдољубивости; овце – као симбола послушности, кротости; те и невесте као оне у којој је садржан потенцијал рађања али неостварен. Остављањем завичаја све истинске вредности почињу да „скапавају“, па се и нови простори јављају као они у којима неће бити плодности, борбености, части, послушности и кротости. Потом – уз невреме време пузи – овом игром речи остварен је смисао који упућује на време које споро пролази а које се сјединило са невременом – изнова указујући на оно што ће се стећи, односно изгубити на новим просторима и да тај период неће имати ни обележја времена,

⁸⁹⁷ Исто, 358.

⁸⁹⁸ С. Матић, „Поезија и поезика Милосава Тешаћа“, 206.

као што ни простор није имао обележја места. Заправо се стиже у један безличан историјски тренутак. Стих „лутај, роде, по каљузи“ – потресан је и суров. А затим, у загради дистих који указује на место поезије у том лутању – ни она не помаже, не нуди утеху, већ само „раскриљује“ несрећу. Последњи дистих потпуно неочекиван „Јовановић је ли Паја / она звезда изнад гаја“ – представља мотивацију за настанак ове песме а то је слика Паје Јовановића „Сеоба Срба“.⁸⁹⁹ Видимо да су у овој првој песми обједињене историја, сликарство и поезија – свака на свој начин приказује овај историјски тренутак, али ниједна није довољна да ту несрећу, која се најављује у виду јаловости, умири.

Друга песма овог триптиха указује на остављено:

„Полијелеј – сухо уље
Стргнут печат с хрисовуље

Изнад леле тужи јао
У мочвари тек заспао

А сећањем, валовито,
уз брегове крене жито

А Љевишка, а Љевишка . . .
Модри ли се она жишка

(Постојиш ли, постојбино,
или маглом вејеш, трино)

Златаст вео с Богомајке
разапне се о заранке

Прекрсти се ребром, крове,
над свиралом кућне зове“

У првим стиховима очигледна је напуштеност манастира. „Семантички прегнантан стих из друге песме триптиха, 'Стргнут печат с хрисовуље', кореспондира са дијаковом клетвом из поеме 'Пут Паноније', зато што сведочи о напуштеној задужбини, прекршеном завету који је владар озаконоио и установио оснивачком повељом. Овога пута није реч о манастиру Рача, већ о метохијској светињи, задужбини краља Милутина: 'А Љевишка, а Љевишка... / модри ли се она жишка'. Ова црква има свој пандан у наредној песми: 'Уз кубе се пали јечам / Звечне метал: Призрен, Звечан'. Не само да поменути цитати сведоче о евидентној историјској чињеници да су се Срби највише са простора Косова и Метохије иселјавали у Великој сеоби, него и инсистира на томе где се налази центар српског идентитета, као и колико је далек од севера коме се тежи. Простори Јужне Угарске нису само непријемчиви због даљине од колевке културе и историје, него и због предела на које су Срби ненавикнути – мочваре.“⁹⁰⁰ У наредном дистиху изнад једне туге појављује се још једна, односно таквом осећању нема утехе. „Размере националне трагедије потцртавају и стихови: 'А сећањем, валовито, / уз брегове крене жито', који сигнализује неповрат у родна места. Будући да се и статична биљна култура дала у бекство, постојбина која остаје за њом више никада неће бити настањена људима који су из ње отишли, што песнички субјект доводи до кључног реторског питања: 'Постојиш ли, постојбино, / или маглом вејеш,

⁸⁹⁹ Исто, 205.

⁹⁰⁰ Исто, 206.

трино'. Исказна инстанца проблематизује дилему да ли је отаџбина искључиво фикција, идеал који не заслужује историјску жртву или је, напротив, домовина болна реалност због које се вреди борити и мора се патити: 'Изнад леле тужи јао'.⁹⁰¹ Целокупна песма упућује на остављени завичај: у полијелеју нема уља, све је напуштено, песмом провејава носталгија, сећања на Богородицу Љевишку, на присуство Богомајке у тим просторима које се у јутрима објављивало у виду њеног покроба. Упућују се речи сопственом завичају који се назива и кровом да се прекрсти ребром над оним што се догађа у кући, односно над „свиралом кућне зове“ – над свим оним што је завладало у завичају након сеобе. Зова је демонско дрво⁹⁰² што значи да на простору некадашњег завичаја сада свирају, односно владају демонске силе. Али уколико имамо у виду да су: „у српским приповеткама типа Миде (о цару Тројану са козјим ушима), из земље којој је поверена тајна о тим наказним ушима изникне зова, и кад су чобанчићи од њених прUTOва начинили свирале и почели свирати, кроз свиралу се чуо глас: 'у цара Тројана козје уши'. На сличан начин открила је зова тајну и о бану с крмећим ушима.“⁹⁰³ Наведено би упућивало на порекло свирале од зове и на њене злокобне гласове који одају најружније тајне које кућа, заправо све оно што се у њој дешава (прошлост, садашњост, будућност народа) чува. У том смислу „крову“ је потребна заштита (у виду крста) од свирке која се чује и тајни које злокобно откривају.

„Тескобно је – крик у дистих:
Чарнојевић, трешње – триптих

Изван кобне патетике
жижи рубин тавне слике

Уз кубе се пали јечам
Звечне метал: Призер, Звечан

Каменолом који лети
арханђели то су Свети

Ластавицом трепне стреја
ланен глас је Сентандреја

Реч до речи – дрхтав додир:
прстен, рука, златан кондир

Кућне сенке, у трептају,
не гасе се – а не трају“

У претходној песми видели смо да: „Стих 'У мочвари мрак заспао' сугерише да су се исељеници обрели у неприступачним, магловитим и влажним пределима, што комуницира са описом истих локалитета у романима *Сеобе* и *Сеобе II* Милоша Црњанског, чиме се успоставља интертекстуална веза између стваралаштва писца и песника. Еминентна фигура Велике сеобе, патријарх Арсеније III Чарнојевић, у Тешићевој песми визиран је као: 'Чарнојевић, трешње – триптих', који корелирају са стихом Милоша Црњанског: 'као из завичаја, трешње' ('Суматра').

⁹⁰¹ Исто.

⁹⁰² В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, 88–89.

⁹⁰³ Исто, 89.

Више десетина душа покренутих на сеобу показују се као једине трешње понете из завичаја у туђину, као једино право обележје српске народности, са којом се, у случају заборавља свога српског порекла, гаси Српство на северу.⁹⁰⁴ Песма је она која је у себе уткала тај „крик“ тескобе. Да се не би пало у патетику јер сећање тиња и у њему се јавља ватра тамне слике у којој гори кубе цркве, у којој страдају Призрен, Звечан, Свети Архангели, те се подсећа да се Сентандреја указала као „ланени глас“ (а за лан смо видели да је у вези са горњим светом и да се сматра чистим) и као избављење од тих тамних дана и страдања која су претрпљена. Такође, ови стихови имају и следећу улогу: „Призивајући сећање на Свете арханђеле поред Призрена, порушену задужбину цара Душана, и враћајући рачанске монахе на сенке и обресе средњовековних манастира, црква, врхунских фресака (Богородица Љевишка), Тешић спаја 18. век и најдубље и најславније корене средњег века да би већ у следећем дистиху временски скок био и културолошки улазак у нови простор.“⁹⁰⁵ У том смислу су и стихови који имплицитно указују на венчање – прстен, рука, златан кондир – додир је био дрхтав и несигуран, али се промена догодила и пристанак да се венча за нове просторе је дат.

Напоследку, на питање из претходне песме о томе да ли домовина постоји и да ли за њу вреди страдати: „[...] одговара се последњим дистихом у триптиху: 'Кућне сенке, у трептају, / не гасе се – а не трају', којима се наговештава да, чак и да замисао постојбине припада домену колективне заблуде, осећања која човека вежу за њу и те како су постојана – то су сенке што не гасе се. Исте сенке, међутим, не трају, у чему је изнета суморна истина о пролазности сваке емоције, па и осећања националне припадности.“⁹⁰⁶ У том погледу у питању је једна унутарња раздвојеност у онима који су напустили свој дом – кога се сећају али са великом могућношћу да га издају.

Овај триптих указује на болни одлазак у северне крајеве, заправо на тренутке када је почела да се јавља свест о томе да долазак у северне просторе можда и није била добра одлука. „Тешић изврсно казује колико је болно неугасло сећање које траје, а трајност сенки је неумитно ишчезла. Парадокс сеобе која рачанске монахе и народ у Великој сеоби води на север ка Панонији, слободи и новом животу представља семантичку срж одласка у коме воде више не чују своје изворе, а сенке се не гасе – а не трају. Пут од сећања на Метохију као најјужнију тачку српске културе и Сентандреју као најсевернију линију наших сеоба јесте синтеза културолошког тока у који се сливају и извори, звуци и боје златастог вела Богомајке. Парадоксална туга сеоба на север налази се и у самој речи *прелест*, што значи заблуда, обмана, тражење нових путева који ће српски народ одвести у правцу нових духовних искушења, под притисак унијаћења и адаптирања у нову културну средину. Прелест је и духовна обмана, па није случајно занос због одласка на север или напуштање огњишта болан процес, који је прелест севером.“⁹⁰⁷ Богородица је у овом случају названа Богомајком – што је свакако исповедање вере да је родила Бога Логоса и у овој песми се појављује као она која представља једну од константи у историји досељеног народа. Њен златасти veo, односно живо присуство, јесте оно што је било присутно у некадашњем завичају. Без обзира на све речено – туга због одласка остаје, сећање не траје и Богородица се и у овој песми појављује као она која не разгони таму у потпуности. Она је део некадашњег завичаја а да ли ће се на новом појавити, није изречено.

⁹⁰⁴ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 206.

⁹⁰⁵ С. Шеатовић-Димитријевић, „Зов куће рашчлањене“ – историја и култура у лирском циклусу *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом*“, 360.

⁹⁰⁶ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 206.

⁹⁰⁷ С. Шеатовић-Димитријевић, „Зов куће рашчлањене“ – историја и култура у лирском циклусу *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом*“, 360.

На овом месту би требало поменути песму из циклуса „Ластавица седмокрила“ који опевава седам православних цркава у Сентандреји.⁹⁰⁸ „У овом циклусу се отвара друга раван Тешићевог сентандрејског лирског путописа и без обзира што се и у овим песмама мапира простор опевања српског расејања, јер су цркве празне, а неке више и нису српске, оне сведоче о напору да се пролазност превазиђе и о лепоти једне културе, која остаје да траје у њеним споменицима. Прве четири песме опевају јединственост и уметничке специфичности Београдске, Благовештанске, Преображенске и Пожаревачке цркве, ухваћене као у магновењу у појединим лирским тренуцима и уз изванредан полемички тон којим песничка мисао суочава оно што му се пред оком у садашњости нуди са оним што просијава из њих. Лирски субјект се суочава са њима у различитим деловима дана, те је јутарња, подневна и вечерња светлост оно што боји песнички доживљај исказан у синтезијским спојевима визуелног и звучног, божанског и световног.“⁹⁰⁹ У том смислу поменимо песму „Преображенска црква: звоник с арханђелом благовесником“ јер она у себи садржи неостварени сусрет Богородице и арханђела Гаврила: „У песми 'Преображенска црква: звоник с арханђелом благовесником' лирски субјект се користи симболиком празника Преображења Господњег да опише немогућност метаморфозе српских светиња у Јужној Угарској у цркве и манастире немањихког реда. Цитирајући насловну синтагму једне од најпознатијих Дисових песама и интегрисајући је у стих 'Можда спава по борама Златибора и Повлена', исказна инстанца пореди сентандрејску цркву само са одсевом центра српске духовности: Преображењска црква тек је 'трска крстоносна' која је 'као кад се каже Жича'. Иако су пренели мошти, црквене ствари, богослужбене књиге и утврђену литургијску праксу, удаљивши се од места са којег су поникли, Срби никада нису могли да преселе колевку духовности.“⁹¹⁰ Такође, ова целокупна песма подсећа и да је: „Српски народ напустио исходнишну тачку духовности да би је поново изградио на другом месту, али су и север и југ земаља на којима је живео – означени брисањем Срба из етничке структуре становништва. Као што је српски народ ишчезао из околине Грачанице, Дечана, Богородице Љевишке и Самодреже, тако је нестао и из околине Београдске, Преображенске Благовештенске цркве и других богомоља Српске православне цркве у Сентандреји, чиме је у потпуности, по ко зна који пут, обесмишљена сеоба и изједначено страдање Срба под влашћу обају царстава – Турског и Аустријског.“⁹¹¹ У том смислу ни овај сусрет Богородице и арханђела није се догодио у овој песми, арханђео се спремио да изврши задатак, „са колена крин му веје“ – значи он са собом доноси благу вест излива је, међутим, Богородица се нигде не помиње, нема коме да је пренесе – те ни сусрет се није догодио за Србе на овим просторима. Чини се да и ова песничка слика симболише све претходно речено, а то је да је све било спремно као да ће се ту успоставити нови духовни центар, што је остало само у тој намери, али се није и остварило.

Поред ове песме, можемо поменути и песму „Благовештенска црква: трг“ – међутим, ни у њој није садржан мотив Богородице, при чему се можда и даје болни одговор на недоречено питање из анализираног триптиха „Као лађа на пучини“ – да досељеници нису имали искуство присуства Мајке Божије у овим пределима па чак ни тамо где би се оно могло подразумевати. С обзиром на чињеницу да се ни у црквама посвећеним Благовестима Мајка Божија не помиње,

⁹⁰⁸ „По завршетку Велике сеобе, подигнуто је седиште Будимске епархије и подигнуто је седам православних храмова, којима Милосав Тешић посвећује, сваком по једну, песму.“ С. Матић, „Поезија и поезика Милосава Тешића“, 218.

⁹⁰⁹ Слађана Јаћимовић, „Сентандрејски путопис Милосава Тешића“, у *Звук, метар и смисао: зборник радова, уредници Јован Делић и Александар Јовановић* (Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016), 339.

⁹¹⁰ С. Матић, „Поезија и поезика Милосава Тешића“, 221.

⁹¹¹ Исто.

можемо извести закључак да њено присуство у Сентандреји досељеници нису ни осетили ни доживели.

На основу ових песама, али и свих осталих у збирци уочићемо да су песме збирке: „[...]“ показале да су духовни и материјални трагови српске културе на простору Јужне Угарске данас готово незнатни, што обесмишљава велику историјску жртву коју су преци поднели масовно се селећи на север. Не само да припадници српског народа нису успели да издејствују сопствену државност у оквиру Аустријског царства већ нису успели ни да сачувају обележја свог народа. Тиме се визија света и историје у овој збирци показује песимистичном, а вера у селидбу као модус промене животне ситуације најбоље – заблуда. Док су у збирци *Прелест севера* приказани велики културно-историјски процеси на плану колективног, у збирци *Круг рачански, Дунавом*, фигура песника жели да читаоца упозна са рачанским монасима, једним од братства које се отиснуло у сеобу, као са људима од крви и меса.⁹¹² Песма која ће бити предмет наше анализе у којој се појављује мотив Богородице јесте „Јеротеј Рачанин: поноћни освит 'Путашаствија'“. Ова песма је испевана као триптих:

I	II
<p>„Греје ми руку пламен с купине ужарен рубин путешствија. Душине флоре кад зрак угине, с вечерње Гроце у молепствија сазвежђе брежја порфиру слије, хлебовни пламен с проскомидије. Греје и руку пламен с купине, а тело гали мисирска топлост, док нагих жена пламена голост, са свиле Нила, кришом увире у реченично жубор-гориво – тинто румена! – Неизгориво греје ми руку пламен с купине.“</p>	<p>„О сипка звездо с Тариног гаја, потруси прахом фреску гудуре, монашке шпиље, лавре Синаја! што руке Божје тму не устуре да пукну поља пламсањем нара од Сенандреје до Хиландара?! О сипка звездо с Тариног гаја, ублажи удар ритмичких бура у зрело саће стилских фигура! ... С црвеног брега, као с ватраља, стада, у грозду, уморно слазе – низ потку ронда – у пејзаж Газе. О сипка звездо с Тариног гаја.“</p>
<p style="text-align: center;">III</p> <p style="text-align: center;"><i>Проспе се књигом светлост Јордана.</i> С ижице младе голуб узлети. (Је ли то словна фатаморгана?) С блажене Раче – о бојо Цвети! – Словом се крсте дрхтаве власи, врбовог шибља иконостаси. <i>Проспе се књигом светлост Јордана,</i> па тече писмо, рачанске школе подгајени жар, а шум тополе у жут ћилибар михољских дана тиховно своди са фушких звона светао сазвук Сион Сиона. <i>Проспе се књигом светлост Јордана.</i></p>	

⁹¹² Исто, 223.

Када је у питању целокупан триптих може се рећи да: „Топоними и хидроними Свете земље и њене околине: Јордан, Сион, Синај, Мисир, Нил, здружени са благодатном силом личности које су својим животом ту земљу и осветили, као што је Богородица, назначена стиховима: 'Неизгориво / греје ми руку пламен с купине', указују на то колико се јужна Угарска као обећана земља српског народа разликује од обећане земље која наговештава Горњи Сион.“⁹¹³ У стиховима „Греје ми руку пламен с купине“ увиђамо да је у питању купина коју је Мојсије видео, која је горела али није сагоревала, а која је представљала Богородицу као ону која је у својој утроби понела Бога Логоса. „И у песми 'Јеротеј Рачанин: Поноћни освит 'Путашаствија' боја мастила доводи се у непосредну везу са бојом крви, живота – песнички глас јој се обраћа 'тинто румена', као живој сили реченичног *жубора-горива*.“⁹¹⁴ Јеротеј Рачанин у својим сећањима на путовање по Светој земљи прижељкује поништеност даљине и пита се зашто Бог не уреди да „пукну поља пламсањем нара / од Сентандреје до Хиландара“, он прижељкује њихову обједињеност и поновни осећај припадности. „Озарен јорданском светлошћу, лирски субјект се над простором и временом уздиге посматрајући историјско обитавање српског народа са аспекта вечности и из перспективе Сиона, односно Горњег града. На тај начин, предочена је историјски песимистична, али есхатолошки оптимистична мисао да ће све православне земље бити уједињене тек у вечности.“⁹¹⁵ Тако, и неизгориво грејање пламена с купине, односно Богородица, присутно је у његовој свести и вери, али као залог будућег века, а не остварености у овом свету.

⁹¹³ Исто, 231.

⁹¹⁴ З. Опачић, „Боје као знак у поезији Милосава Тешића“, 169.

⁹¹⁵ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 231.

Седмица „ [...] је први пут објављена у најзначајнијој српској књижевној едицији, у Колу Српске књижевне задруге (1999). [...] Шеснаест година касније (2015) песник је објавио друго, допуњено издање. Књига је у другом делу допуњена са неколико нових песама и, што је изузетно значајно, додат јој је обимни (од готово четири табака) речнички текст 'Напомене и разјашњења' у којем аутор читаоцима (али, у истој мери, и тумачима) приближава и објашњава порекло и смисао лексике 'која чини значењску основу пева и тако му, кроз православно-хришћанско осећање света, даје основни тон'. Речник је постао саставни део књиге, нека врста дискурзивне песничке поеме чији се значај не исцрпљује у појединачним разјашњењима, него својом целином активира културно памћење књиге, чувајући и увећавајући њену песничку енергију коју је донело њено прво издање.⁹¹⁶ Приликом наше анализе, ми ћемо се користити овим другим, допуњеним издањем. Организација збирке изведена је на особен начин и то: „ [...] је доследно компонована дводелна књига – што је чини *лирским спевом* – с првим делом 'Седмица' и другим 'Седмица с малим јутрењем', који се складно узглобљују у једну целину. У првом делу, који даје наслов читавој књизи, пева се, кроз седам циклуса/дана у седмици, библијско стварање света, али и оно што је дошло после (*осми дан*). У основи ових песама је почетак *Књиге постања* (посебно прве две главе): у свакој од песама први стихови су алузија на одређене дане у Библији, по Божјој замисли и деловању (од одвајања светла и таме до стварања човека и Створитељевог одмарања), а потом су апокалиптични мотиви, нарочито у седмом делу, све присутнији.⁹¹⁷ Други део пева „Седмица са малим јутрењем“ сачињена је од „Мале катизме“, „Мале службе“ и „Мале катавасије са светилном“. „Мала катизма“ је сва испевана у псалмима, а „након псалама [у црквеном поретку – МК] свака се јутарња служба наставља канонима, који су композициони стубови идејно устројене конструкције. Обично су се певале песме два или три канона, прекидане на тачно дефинисаном месту уметањем других облика или строфа. Имајући у виду чињеницу да један канон у свом саставу има низ од девет или осам песама, у зависности од тога да ли се друга песма изоставља, јер због свог укорног карактера 'не одговара новозаветној радости и радосном слављењу хришћанских празника', пише Лазар Мирковић ослањајући се на Зонарино разјашњење, већ самим бројем тих ода може се стећи утисак о сложености песничког подухвата. Тешић у свом циклусу, адекватно насловном одређењу службе, наиме, двоструко редукује најзначајнији облик служби. Не само да га своди на један канон, него и његових девет песама сажима у пет, па је тематика девет библијских песама, на чијој су подлози испеване канонске песме, садржајно компримирана. Тешић ипак у својој серији ода задржава другу песму, што може да упути на време поста и покајања, када се песма једино појала у конотацији укоравања.⁹¹⁸ Напослетку, појављује се „Мала катавасија са светилном“ која обухвата две песме и заокружује цео спев. „О Тешићевој бризи за композицију књиге говори нам и број песама о појединим данима: 'Понедељак' и 'Уторак' чине по три песме, 'Среду' (дан стварања биља и због тога повлашћену у његовој поезији) седам, 'Четвртак', 'Петак', 'Суботу' и 'Недељу', логично, четири, пет, шест и седам. Песме првих шест циклуса/дана су ронда од тринаест стихова (први стих се понавља на седмој и тринаестој позицији), испевана у јампском једанаестерцу. Седам песама/певања у 'Недељи' другачије је организовано. Стихови су дактило-трохејски у строфама од по дванаест: првих шест певања имају по три, а седмо седам строфа. Тешић није препустио случају ни друге версификацијске моменте, пре осталих, риму. Када је у питању њен квалитет, определио се за слободнији однос у римовању, док је систем

⁹¹⁶ А. Јовановић, *Стих и памћење – о поезији и поетици Милосава Тешића*, 85–86.

⁹¹⁷ Исто, 86.

⁹¹⁸ Сања Париповић-Крчмар, „Реактуализација литургијско српско-византијских форми – *Седмица* Милосава Тешића“, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 45/2 (Београд: Међународни славистички центар, 2016): 247.

римовања најчешће доследно спроведен: ababccaddaeaa (у рондима) и ababccdedeff (у 'Недељи').⁹¹⁹ Ова посвећеност конципирању збирке указује само на протканост и повезаност свих њених делова.

Одабир оваквих традицијских узора свакако је био необичан, међутим, он није ограничио песничко делање. „Осећање припадности целини, тако битно средњовековном ствараоцу – које у спеву није ничим доведено у питање, а испољено је кроз преузимање утврђених облика (за версификацијско мајсторство Милосава Тешића то није био проблем) и њима одговарајућих мотива – није потискивало посебан глас модерног песника: *купињак рима* (ефектна библијско-поетичка слика прецизног значења) уграђен је *канонски приступ* и зраче упоредо. То је унутарњи – најделотворнији живи – развој наше поезије, у којем као битне претходнике Тешићевог дела можемо да видимо, по космогоничкој димензији, *Лучу микрокозма* Петра Петровића П Његоша и, што је важније, по обнављању истих облика, *Четири канона* Ивана В. Лалића.⁹²⁰ Када је у питању значај ове збирке за целокупно српско песништво потребно је истаћи запажање: „*Седмица* Милосава Тешића, заједно са *Четири канона* Ивана В. Лалића, представља врхунац активирања српсковизантијског наслеђа у нашем послератном модернизму⁹²¹. [...] У сложеном ткиву *Седмице* присутни су неки од битних видова обнове средњовековног наслеђа у послератном модернизму: песник као дијак и обнова молитвене духовности, поетика као теодицеја, те природа као хронотоп Божјег присуства.“⁹²² Овим својим делом Милосав Тешић се заправо придружује свим песницима који су били предмет истраживања овог рада и изграђује нови однос, не само према традицији свог народа, него и према хришћанском предању као његовим неодвојивим делом.

Збирке које су претходиле *Седмици* у себи су носиле понеки помен на Богородицу који, међутим, није развијен у великој мери, пре свега због чињенице да Богородица није била централна тема, већ у зависности од контекста она се појављивала у овим збиркама. Она је у збиркама *Купиново* и *Кључ од куће* призивана у тешким тренуцима и унутарњим ломовима лирских субјекта који су били на ивици очајања и представљала је утеху, која је, ипак, остала без силе и дејства. Врло често је то била само тренутна утеха. У збирци *Прелест севера; Круг рачански; Дунавом* мотив Богородице се појавио у малом броју песама, па иако је видљива приврженост њој ипак је она приказана у одсуству. Збирка *Седмица* ће представљати центар наших истраживања са посебним освртом на циклус „Мала служба“, с обзиром на заступљеност мотива Богородице у њему. Остале песме збирке биће анализирани у оној мери која је неопходна да би се цео спев разумео, а у њему и место Богородице. „Силазећи низ време, песник се у *Седмици* снажно наслонио на најдубље основе хришћанског учења и хришћанске вере, на библијско предање о стварању света, као и на светоотачко, али и општељудско наслућивање и тумачење Божје промисли. У књижевно-културном смислу, у *Седмици* се обнавља једна посебна осећајност српско-византијске црквене поезије са строгим формама и

⁹¹⁹ А. Јовановић, *Стих и памћење – о поезији и поетици Милосава Тешића*, 86–87.

⁹²⁰ Исто, 85.

⁹²¹ М. Радуловић на овом месту цитира и Драгана Хамовића: „Чини се да развојну путању српске поезије XX века снажно поентирају два сродна и замашна песничка подухвата. Мислимо на *Четири канона* Ивана В. Лалића, објављена с пролећа 1996, и на лирски спев *Седмица* Милосава Тешића, који се појавио у јесен 1999. године.“ Драган Хамовић, „Канонски приступ и тренуци срца“, у *Последње и прво* (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2003), 58.

⁹²² Марко М. Радуловић, „Стварање као похвала – поетска религиозност у *Седмици* Милосава Тешића“, у *Звук, метар и смисао: зборник радова*, уредници Јован Делић и Александар Јовановић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016), 389.

преводи из православног обреда у уметничку лирику.⁹²³ У том песничком надахнућу појавио се и поменути мотив Богородице.

Пут којим је Тешић стигао до овог песничког остварења није био нелогичан. „Лук од језика до молитве Тешић је већ прешао у својој поезији. Он се кретао од активирања стварних или могућих значења имена места из српске историје и културе и развијања њихових културно-историјских или симболичких могућности, у *Купинову* (1986), преко испитивања присуства деловања наше древне, делом потиснуте културе у искуству и бићу савременог човека, у *Кључу од куће* (1991), до певања Велике сеобе у историји и великог прелома у култури крајем XVII и у XVIII веку, односно о стицању нових и губитку неких од наших основних простора, у *Прелести севера, Кругу рачанском, Дунавом* (1996).⁹²⁴ Те је, чини се, сасвим извесно било доћи до нових песничких сазнања. „Иако се песник ослања на слободан стваралачки ток језика као основно средство доживљавања и спознавања стварности, у њему се истовремено јавља свест о неопходности молитвеног записа. Реч је о настојању да поетски исказ задобије егзистенцијалну битност, а то се остварује у сусрету са духовношћу положеном у форму молитве. Наиме, песник тежи да досегне ванлитерарну димензију песништва, ону у којој песма постаје средство за исказивање суштинских потреба човека, односно где се она остварује као комуникација између песника, заједнице и више стварности.“⁹²⁵ Стога је молитва постала суштинска одлика овог развоја а окретање ка Богородици њен природни покрет.

На самом почетку пева налази се цитат из Прве књиге Мојсијевог: „И сврши Бог до седмога дана дјела своја, која учини; и почину у седми дан од свијех дјела својих, која учини.“ А потом се појављују и стихови песме „Стварање света“ Лазе Костића: „Бог је сков'о земљу, / потуру велику / приков'о за њу / своју царску слику. // То големо благо, / овејану славу, / закључ'о је тврдо / у кутију плаву.“ Чини се да и овим истицањем Прве књиге Мојсијевог на самом почетку песник указује да ће се збирка односити на стварање света, а потом стиховима Лазе Костића указано је да ће се то стварање света опевати. Као и у претходној збирци поезија постаје медијум неопходан за разумевање света. „У подтексту *Седмице* је Библија, у јединству *Старога* и *Новога Завета: Књига Постања* и *Откровење Јованово*, односно Мојсије и Јован Богослов прије свих. Од новијих српских пјесника и пјесничких остварења повлашћено мјесто има Лаза Костић и његово *Стварање света*.“⁹²⁶ Ове интертекстуалне повезаности представљају и својеврсно придруживање али и укључивање поменутих аутора у сопствено дело у коме заузимају посебно место. И Мојсије и Лаза Костић су они којима су се тајне другачијег постојања откриле и нису се случајно нашли баш у збирци која опевава Постање света.⁹²⁷

⁹²³ А. Јовановић, *Стих и памћење – о поезији и поетици Милосава Тешића*, 84.

⁹²⁴ Исто.

⁹²⁵ М. Радуловић, „Стварање као похвала – поетска религиозност у *Седмици* Милосава Тешића“, 395.

⁹²⁶ Јован Делић, „Помјерање ритмичких граница српског језика и стиха. Милосав Тешић према Војиславу Илићу“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 68, 3 (2020): 853.

⁹²⁷ „Још у првом делу пева, што призива седмицу постања света, све је у знаку непрестаног творбеног кретања (ритмички подржано јампском интонацијом), али се помаљају и силе супротстављене смеру стварања: 'но слика твари нечитко је писмо, / инвентар збрке, раскола јединство'. Динамику креације подрива енергија пометње, цвета *Ружа квара*, праузрок гротескног лика света, разорног убрзања и бесмисла, речју: поремећеног поретка што навешћује апокалиптички исход. Не садржавају Тешићева ронда у првом делу пева само мрежу реминисценција на *Прву књигу Мојсијевог*, на време почела свега, у њима се огледају и сва потоња времена у успостављеном симболичком оквиру седмице, као јединице времена. [...] Притом се време, историја, неутрализује, на начин сличан литургијском ритуалу: и прошло, и оно будуће, збивају се *сада*. Читаву повест људи, догођену и још недогођену, актуализује свештено дејство богослужења, али и дејство истинске поезије. И у овоме код Тешића препознајемо тежњу иманентну и средњовековној књижевности: да се историјско доведе до надисторијског смисла, чија је објава похрањена у Књизи над књигама.“ Д. Хамовић, „Канонски приступ и тренуци срца“, 61.

Прва песма првог дела књиге јесте „Понедељак“⁹²⁸. Она се састоји од три песме и представља почетак стварања света – дан када је Бог створио светлост⁹²⁹. У првом стиху читамо да је свуда мрак – да се шири и да „расте колач тмине“ – тама је опипљива, стварна. „Поређење устројства света са хармоничношћу музичког инструмента песничко је одавање почести лепоти Божије творевине, којој је намењено савршенство светости. Идеја музичке хармоније се, иначе, 'везује за свако правило стварања Лепог'. Уобличавање пустоши у функционишући поредак извршен је посредством срца ('О стакло срца груни, Света харфо'), односно кроз љубав Божију и помоћу ње.“⁹³⁰ Свет настаје из љубави, посредством хармоније музике, уз присуство Духа: „уз блесак Духа с воде и висине / у облик склопи бџобличја царство!“ У наредном стиху читамо да „по хаос-пољу Квасац гони тесто / што букће, кипи, куља урнебесно.“ Квасац је „Творчево надахнуће при Стварању света“ – што значи да је у питању обликовање света према Божијој вољи и што такође говори о Божијој сили – хаос који прети, куља, кипи, букће, Богу је могуће преобликовати га као што домаћица меси тесто. Све то сведочи о узвишености дела у његовој једноставности. „Као што је на другом месту поменуто, у новозаветним параболама са надолажењем квасца упоређен је постепени долазак Царства небеског, што сведочи да је за лирског субјекта есхатолошко постојање изједначено са лепотом света у његовом настанку. Такође, Христос је Хлеб живота, који ће у Онај дан бити свуда и у свему без изостанка, кроз Кога и у Коме ће све постојати без изузетка.“⁹³¹ Након истовременог указивања на стварање и долазак Царства небеског, лирски субјект се пита где је светлост и „пупи ли јој лоза“: „Израстање светлости из гомиле мрака аналогно је распрострањању лозе, чиме се Господ представља као савршени ботаничар.“⁹³² Поред тога што се Бог указује као савршени ботаничар, треба имати у виду да у Јеванђељу Господ Исус Христос себе назива чокотом, али и светлошћу⁹³³ – што значи да се и у овим стиховима пројављује Божије свезнање о спасењу света. Увиђамо да Бог из себе изводи светлост, потискује мрак и тмину. Потом се лирски субјект у заносу обраћа „кући ведрине“ – самој земљи која је створена као савршено место за живот, која се обликује као храм у коме ће блистати савршена лепота света и Бога – оног тренутка када метеж, односно хаос, безобличје клону.

Друга песма „Понедељка“ указује на старозаветни стих „и растави Бог свјетлост од таме“. Из првог стиха песме увиђамо да је Божије делање таме непредвидиво, Божија творачка моћ тумара тмушом – ремети је, листа њене шумарке. Потом, тама је изједначена са ништином – почиње да шкрипи, шарке јој се разваљују – у сусрету са поменутом хармонијом она се распада. Из ње веје гареж, угарци се дробе, па се као и у првој строфи указује као она која није апстрактна него опипљива, чак и материјална. Ово продирање светлости у таму догађа се захваљујући дејству Духа. Дух се у првој песми само „дизаше над водом“, а у овој делује, „што показује да су сва три лица Свете Тројице присутна и у Тешићевом поетском уобличењу библијске приче о стварању света.“⁹³⁴ Дух Свети пара тамну мрежу и пуни празнину. То парање таме и испуњавање празнине догађа се помоћу речи. До тада то су били „треници несловни и

⁹²⁸ Све стихове ове збирке наводићемо према: Милосав Тешић, *Седмица* (Београд: Чигоја штампа, 2015).

⁹²⁹ У назнакама и разрешењима читалац се упућује цитат из Прве књиге Мојсијевој, 1–5: „У почетку створи Бог небо и земљу. А земља бјеше без обличја и пушта, и бјеше тама над безданом; и дух Божји дизаше се над водом. И рече Бог: нека буде свјетлост. И би свјетлост. И видје Бог свјетлост да је добра; и растави Бог свјетлост од таме. И свјетлост назва Бог дан, а таму назва ноћ. И би вече и би јутро, дан први.“

⁹³⁰ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 246.

⁹³¹ Исто, 246–247.

⁹³² Исто, 247.

⁹³³ „Ја сам истински чокот и Отац мој је виноградар. Сваку лозу на мени која не рађа рода одсијеца је; а сваку која род рађа чисти је да више рода роди.“ Јов. 15, 1–2; „Исус им опет рече, говорећи: Ја сам свјетлост свијету; ко иде за мном неће ходити у таму, него ће имати свјетлост живота.“ Јов. 8, 12.

⁹³⁴ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 247.

словни“, сада када је изговорена Реч више нису. Овај тренутак стварања је место на коме се све науке овог света заледе јер не умеју да објасне стварање света. Наука би требало да буде она која открива тајне света, природе, бића, међутим, пред „Глаголом чворним“ који садржи смисао и тајну постојања (да ли је то тајна глагола „бити“?) наука бива немоћна и уместо да „залебди“, да се узвиси – она (п)остаје немоћна.

Трећа песма „Понедељка“ открива да се први дан стварања указао као изнутра бео, а по рубу љубичаст. „Опозитне боје приписане првом дану сведоче да је перспектива из које се посматра Божије стварање у трећој песми померена у садашњи тренутак 'последњих времена'. Хронологија није нарушена искључиво мешањем библијског и цивилизацијског времена, већ је поредак у времену нарушен у оквиру самог створеног дана.“⁹³⁵ У питању, дакле, није несавршеност стварања, већ стварање из перспективе вечности, при чему је видљиво и оно што ће се догодити те је у овом смислу испевана целокупност дана који је створен.⁹³⁶ У том чину откривају се и сами темељи стварања – а то је слобода. Бог је створио савршен свет, али није наметнуо ту савршеност сваком бићу, он је оставио слободу да твар сама одабере љубав према своме Творцу, а из љубави пројави послушност његовим уредбама. На почетку стварања света постојало знање (Божије) о паду и греху, али Бога то није спречило да настави да ствара у чему је видљив доказ његове савршене љубави. Сви наредни стихови указују на оно што Први дан носи у себи – најављује целокупну историју ('обеју боја он је затвореник / и чувар њихов, њиних сенки зреник/ о чије класје креше зумбул-руду') али и последњи дан ('да с лиске брега, куд су текле овце, / у видик сведе косце, жетеоце'). Познато је да су у хришћанској традицији косци и жетеоци анђели Божији који ће се појавити на крају света и раздвојити жито од кукоља.⁹³⁷

Прва, од три песме, „Уторка“, другог дана стварања света, у коме је Бог створио небо⁹³⁸, упућује да је оно створено ватром. „Осим што опонира води као главном живодајном принципу, у пренесеном смислу ватра има двојаку вредност. Ватра првенствено симболизује Светог Духа (силазак Светога Духа на апостоле у виду огњених језика), као и сваку врсту стваралачке инспирације. На ватру се афирмативно гледа и у фолклорној традицији, будући да она може имати особину прочишћујућег пламена који изгони демонске силе. Са друге стране, ватра се користи и у значењу пакленог пожара иза кога ништа не преостаје и који представља разорни

⁹³⁵ Исто, 248.

⁹³⁶ У том смислу можемо рећи: „Зато се у овим стиховима онај који пева креће кроз време и проспективно и ретроспективно. Он види како настаје свет по Творчевој замисли, али, у исти мах, види као конкретно остварено и делујуће и оно што је у првих седам дана дато као тек потенцијално.“ А. Јовановић, *Стих и памћење – о поезији Милосава Тешића*, 92. Свакако, то није само виђење оног који пева (коме су очигледно откривене тајне) већ да је то пре свега виђење онога који ствара – Бога.

⁹³⁷ „Другу причу каза им говорећи: Царство небеско је као човек што посија добро сјеме на њиви својој. А кад људи поспаше, дође његов непријатељ и посија кукољ по пшеници, па отиде. А када ниче усијев и род донесе, онда се показа кукољ. Тада дођоше слуге домаћинове и рекоше му: Господару, ниси ли ти добро сјеме сијао на њиви својој? Откуда, дакле, кукољ? А он им рече: Непријатељ човек то учини. А слуге му рекоше: Хоћеш ли, дакле, да ми идемо да га почупамо? А он рече: Не, да не би чупајући кукољ почупали заједно с њиме и пшеницу. Нека расте обоје заједно до жетве; а у вријеме жетве рећи ћу жетеоцима: Саберите најприје кукољ и свежите га у снопље да се сажеже, а пшеницу одвезите у житницу моју.“ Мат. 13, 24–30. А, потом, када су га ученици питали да им протумачи причу: „А он одговарајући рече им: Ко сије добро сјеме, то је Син Човјечији; А њива је свијет, а добро сјеме синови су Царства, а кукољ синови су зла. А непријатељ који га је посијао јесте ђаво; а жетва је свршетак вијека, а жетеоци су анђели. Као што се, дакле, кукољ сабира и огњем сажиже, тако ће бити напоследку овог вијека. Послаће Син Човечији анђеле своје, и сабраће из царства његова све саблазни и оне који чине безакоње. И бациће их у пећ огњену; ондје ће бити плач и шкргут зуба. Тада ће се праведници засјати као сунце у Царству Оца свога. Ко има уши да чује, нека чује!“ Мат. 13, 37–43.

⁹³⁸ „Потом рече Бог: нека буде свод посред воде, да раставља воду од воде. И створи Бог свод, и растави воду под сводом од воде под сводом; и би тако. А свод назва Бог небо. И би вече и би јутро, дан други.“ Пост. 1, 6–8.

чин уништења. Негаторско својство ватре везује се за изгарање у страстима, жељама и похоти.⁹³⁹ У овом случају, стварањем воде посредством ватре, пламена долази до гњечења и трљања којима се омогућава да тесто добро нарасте. У том смислу и језик се развија – надлази и сада се при стварању користи и синтакса, не само речи, именице и глаголи. Тај чин се сагледава у распукнућу маште, ведрине мисли, радости стваралаштва. Заправо, у свим овим стиховима присутно је стварање света као чина радости и ведрине.

У другој песми „Уторка“ развија се мотив првобитне лепоте створеног неба. Небо је оно које одржава Милост док се огледа у води која је остала испод њега и којој је небо сада недохватно, недокучиво. Потом, лирски субјект упућује молитву небу да му просветли очај, размакне бездане, да ороси траг бојом која сија. У даљим стиховима лирски субјект, односно сада већ песнички субјект, не успева да речима опише лепоту „раног сјаја неба“. „Фигура песника сматра да је језик природе, а не језик људи, највише подобан да изрази 'недохват' лепоте Божијег промисла. Посредност људског језика као модуса изражавања стварности није довољна; песник мора да га превазиђе отварајући се ка Божјем Језику, који говори кроз природу и непосредно. Површина језера која се „мрешка“ у гори и у којој се огледа небо боље сведочи о чину Божијег стварања од песничке речи, нужно посредничког средства.“⁹⁴⁰ Песнички субјект је задивљен лепотом стварања, а у природи проналази сведочанства и могућност сагледавања те лепоте. Стога је у овој песми видљива и неопходност Среде и стварања која ће се у њој догодити.

Неочекивано у трећој песми појављује се гавран. После лепоте неба која је изречена у претходној песми овом песмом се исказују контраст и немогућност постојања чисте лепоте у овом свету. Гавран је, видимо у песми, онај што слепим гласом (значи одвојен од Бога) у жалост збира земљу, а ако крене негде изван песме њему је то немогуће. Ова песма „Уторка“ нуди песимистичну слику света, као што помену смо, у потпуној супротности и помало неочекивано у другом дану Стварања неба, али то свакако доприноси и тумачењима са почетка у којима се у тој светлости и стварању увек назирало оно тамно. У овом случају оно се открило као претеће, а песнички субјект је пројавио молитву за избављење од бола.⁹⁴¹

„Среда“ се састоји од седам песама. У овом дану Бог је створио земљу, водена прострaнства и биљни свет.⁹⁴² Песнички субјект у првој песми описује стварање биљака: семена бубре, а клице трепере – од љубави Божије, али задобијају и оно што ће постати оруђе победе Исуса Христа, односно Бога: Крст. Ова песма сведочи такође о радости стварања свих врста биљака. Обратимо ли пажњу на рефрен као и на стих да се у јутру света девојчи Среда, може се уочити: „Аналогија плодности жене и плодности земље потцртана је чињеницом да у библијској приповести Адам својој жени надева Ева (Јева), зато што је она 'мати свјема живима'. Придев

⁹³⁹ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 249.

⁹⁴⁰ Исто, 250.

⁹⁴¹ Имајмо у виду и следеће тумачење: „'Уторак' је песма у којој се јављају силе разградње. Рађање неба на међи између ватре и воде 'Из воде блесне небеско острвце, / резерват жара, дирљив уздах ватре' прати неизрецивост његове лепоте, плавети 'О раном сјају неба што се хвата, / за плавет твоју нема поређења'. Трећа песма уторка указује на пропадљивост и пролазност свега земаљског. Указује се на контрастежу божанској енергији и снази Стварања света: 'Под крилом Среде Уторак је гавран, / деринин тмурак, који са ластара / ништине тек ће: Цветај, Ружо квара, / из Растрој-строја што је ногом саткан.'“ Милан Гровић, „Поетика Милосава Тешића у контексту византијске духовности“, у *Језик, књижевност, контекст* (Ниш: Филозофски факултет, 2020), 622.

⁹⁴² „Потом рече Бог: нека се сабере вода што је под небом на једно мјесто, и нека се покаже сухо. И би тако. И сухо назва Бог земља, а зборишта водена назва мора; и видје Бог да је добро. Опет рече Бог: нека пусти земља из себе траву, биље, што носи сјеме, и дрво родно, које рађа род по својим врстама, у којем ће бити сјеме његово на земљи. И би тако. И пусти земља из себе траву, биље, што носи сјеме по својим врстама, и дрво, које рађа род, у којем је сјеме његово по његовијем врстама. И видје Бог да је добро. И би вече и би јутро, дан трећи.“ Пост. 1, 9–13.

'чедан' употребљен у рефрену ове песме, сведочи, међутим, да је овом Тешићевом остварењу наговештена Друга Ева. Девојаштво и ходатајство, свештено посредништво у човековом спасењу, приписују се искључиво Богородици. Дрво крста опонира дрвету са којег су први људи убрали плод и прекршили Божију заповест, а Девојка која ће згазити главу змији која их је одвела у грех, јесте Богородица. Богородица се у различитим хришћанским традицијама означава ружом, односно крином, због чега не изненађује важност која је у Тешићевом лирском свету дата биљу, посреднику између овоземаљског и оноземљског.⁹⁴³ Богородица није експлицитно поменута, али свакако треба имати у виду наведено тумачење јер се овај спев одликује вечношћу, те преграда међу временима је разрушена и у стварању Дрвета свакако је садржано и све оно што ће се догодити касније у историји. Самим тим нам се ова песма јавља као значајна управо да би се боље истакао и разумео значај Богородице у створеном свету.

Наредне песме „Среде“ указују на стварање различитих врста и на промене које се догађају у природи, али и на њихов живот. „За разлику од људског говора, у коме постоји размак између означитеља и означеног, флорални језик у себи садржи оно што изражава ('ембрион ти си утројених сила' и тога не може да постане фарса. Отуда проистиче поетска чињеница да је у природи очуван искон. Тако се, у вези са природом, у спев који је хришћански инспириран, сасвим природно и уметнички уверљиво, уткива митолошка топка (у 'Среди' се помињу биљни вилењак, Деметра и Флора, бор као престо биљног цара). Отуда се поред хришћанско-средњовековног слоја, који природно представља основни подтекст *Седмице*, јавља и фолклорно-митолошка традиција.“⁹⁴⁴ „Среда“ је значајна и због поетичких одлика које су изнете у њој. Она је у себи сабрала кретање историје али и открила место песника у свету. „Можда је сад тренутак да се опет присјетимо већ поменутог, познатог, поетички усмјереног Тешићевог стиха: *У тесном склопу метрике и бола*, такође трипут поновљеног у шестој пјесми *Среде* [...] Мада овај стих наткриљује и озрачује цјелокупно Тешићево стваралаштво, он је занимљив и стога што је читаву пјесму 'Среде' поетички усмјерио и што је изазвао пјесника да се одреди према биљу и према патњи. У првом дијелу пјесме открива се нешто од тајне стваралачког процеса. Биљке – у овој пјесми дрвеће – навиру жаром свога шуштања и шумора пјеснику на врата, преображавајући га у кућу чији темељ пјева; изазивајући, дакле, плодан плъусак и пјесму као коначан резултат тога сусрета са шуштањем биља на вратима [...]. У другом дијелу ријеч је о односу тијесног склопа и бола са брушењем финоће 'регистра од патње'. Тим тешким осјећањем и искуством се, дакле бриси финоћа стиха и пјесме и достиже се жељени поетски ниво, а на крају пјесме се узбуђење преноси на биљке све до присног загрљаја. Притом онај који грли није пјеснички субјекат, већ биљка – јаблан. Пјесник не грли румено грање, као Црњански, већ трпи радњу, као Дис. [...] Тако се 'успут' откривају три Тешићева поетичка начела, карактеристична за његову поетику уопште: тијесан склоп метрике и бола, однос према биљу и преображај у стваралачком процесу.“⁹⁴⁵ Поред тога, треба напоменути да песнички субјект ипак покушава да превазиђе ту своју растрзаност управо тиме што му песма још једном поприма особине молитве при чему се припада Богу да помогне тамо где је човек немоћан.

Песма „Четвртак“ сабира у себи четири песме. Песма је настала у време НАТО бомбардовања 1999. године и поред тога што је ово дан када је Бог створио Сунце, Месец и звезде⁹⁴⁶, песма је прожета и историјским догађањима која одјекују у вечности. „Тешић у

⁹⁴³ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 252.

⁹⁴⁴ М. Радуловић, „Стварање као похвала – поетска религиозност у *Седмици* Милосава Тешића“, 408–409.

⁹⁴⁵ Ј. Делић, „Помјерање ритмичких граница српског језика и стиха. Милосав Тешић према Војиславу Илићу“, 855.

⁹⁴⁶ „Потом рече Бог: нека буду видјела на своду небеском, да дијеле дан и ноћ, да буду знаци временима и данима и годинама; и нека свијетле на своду небеском, да обасјавају земљу. И би тако. И створи Бог два видјела велика: видјело веће да управља даном, и видјело мање да управља ноћу, и звијезде. И постави их Бог на своду небеском да

Седмици цитира Војислава Илића два пута из двају различитих дјела. Први пут је то стих из поеме *Рибар*, а други пут се наводи изузетна Илићева пјесма, коју је Миодраг Павловић оцијенио као најбољу – *Химна векова*. Када је у питању поема *Рибар*, Тешић цитира стих 'На цветно крило изгубљеног раја', као шести стих четврте пјесме Четвртка. [...] 'Клопара точак климавог устројства / по калу клеца – не котрља звезде. / Четвртка Петку: Не чекајмо госта – у мраку неко Котарицу стеже! А Петак жално: Падај, пчело краја, 'на цветно крило изгубљеног раја'.' Када би се ових шест стихова нашло изван контекста пјесме, односно књиге, тешко да бисмо могли претпоставити да је у њима ријеч о Постању, односно о стварању небеских видјела, већ у најбољем случају о шкрипи Илићевих 'точкова колских', који су склизнули у блато – како то слиједи из другог стиха – 'и точак климавог устројства' 'не котрља звезде', већ 'клопара'. Творевина показује знаке ризика и несавршенства већ у процесу стварања. Страх за Творевину и планету старији је од човјека и завршетка стварања свијета. Изгубљени рај се слуги прије него што су створени Адам, Ева и змија; чим је Господ створио небеска видјела. Тај страх припада персонификованим данима – 'данашњем' Четвртку и 'сутрашњем' Петку бјекство: *Не чекајмо госта!* Четвртка осјећа да је Земља – *Котарица* – крхка, ломљива и угрожена; да је *неко* неодређен, непознат, невидљив и страшан у *мраку (...)* *стеже* и да би могла попуцати. Петак дијели страх свога претходника, иако његово вријеме још није дошло, па призива *пчелу краја* и прориче *изгубљени рај*. Илићев цитирани стих се сјајно уклапа међу остале у Тешићевој духовној творевини и постаје 'пророчки': прориче оно што ће се догодити у драми Бога и још нестворенога човјека.⁹⁴⁷ Са стварањем света зло постаје све очигледније и делатније пројављује, а песнички субјект све више задире у присуство зла у свету. Чини се да аналогно Божијој љубави која непрестано ствара, зло све више расте и буја, свакако спремајући се за наредни дан у коме ће пројавити све своје потенцијале.

Песма „Петак“ садржи пет песама и представља дан када је Бог створио водене животиње и птице.⁹⁴⁸ „Петак“ са својих пет песама уоквирује старозаветну слику стварања риба и птица са новозаветном сценом страдања Исусовог. Само рефренични стихови свих пет песама 'Петка', који се сходно форми ронда налазе на почетку, у средини и на крају песме, говоре довољно о наведеној библијској симболици [...] Идеја летења и мреста и 'множења богатства' из прве песме, већ у другој среће могућност да уместо птичје песме наступи потоп 'да видик застру крљушт и пераја', а у последње две у потпуности залази у апокалиптичне тонове.⁹⁴⁹ Посматрајући детаљно све песме „Петка“, може се закључити: „[...] да у 'Петку' постоји декрешендо свега што је позитивно конотирано. Хвалоспевним тоном испевана је прва песма 'Петка', у којој се слави лепота Божије творевине. Већ у другој песми поетску окосницу чине птице злослутнице. Лоше предсказање које су оне увеле у читалачки хоризонт очекивања испуниће се у наредним двома песмама, у коме је предочена страшна и животворна смрт Господа, да би се у последњој песми фокус преместио на лирског субјекта који по узору на Христа, заједно са читавом творевином пролази кроз мучеништво. У овако описаној опадајућој градацији, васкрсење је наговештено али ипак потпуно застрто тамним тоновима пете песме 'Петка'.“⁹⁵⁰ Увиђамо отворено пројављивање

обасјавају земљу. И да управљају даном и ноћу, и да дијеле свјетлост од таме. И видје Бог да је добро. И би вече и би јутро, дан четврти.“ Пост. 1, 14–19.

⁹⁴⁷ Ј. Делић, „Помјерање ритмичких граница српског језика и стиха. Милосав Тешић према Војиславу Илићу“, 857–859.

⁹⁴⁸ „Потом рече Бог: нека врве по води живе душе, птице нека лете изнад земље под свод небески. И створи Бог китове велике и све живе душе што се мичу, што проврвјеше по води по врстама својим, и све птице крилате по врстама њиховијем. И видје Бог да је добро; и благослови их Бог говорећи: рађајте се и множите се, и напуните воду по морима, и птице нека се множе на земљи. И би вече и би јутро, дан пети.“ Пост. 1, 20–23.

⁹⁴⁹ М. Громовић, „Поетика Милосава Тешића у контексту византијске духовности“, 624.

⁹⁵⁰ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 268.

зла, песнички субјект се у себи цепа – он тај чин доживљава болно и у себи види разлоге због којих је достојан казне у дан Страшног суда. Њему се, због тог поступка људског рода, савест не смирује и када би се она умирала и најтежу бол би доживео као радост. До тога, међутим, не долази. У поређењу са свим до сада опеваним створеним данима и пројавама Божије љубави, ови поступци распињања Богочовека указују се још страшнијим и свирепијим, па је стога и: „У сваком дану дах је грешног Петка“.

Песма „Субота“ састоји се од шест песама и представља дан када је Бог створио копнене животиње и човека.⁹⁵¹ „Субота“ садржи шест песама тематизујући шести дан Стварања света када настају копнене животиње и човек, затим новозаветну слику празног гроба и Исусовог васкрсења и на крају слику света у деструкцији и катастрофи – 'мрачном коначишту'. 'Субота IV' посредством Настасијевићевог 'жубора фрлства' и меланхоличног мрака Диса и Пандуровића најављује визију Новог Јерусалима из 'Апокалипсе', док следећа песма – 'Субота V' сједињује Сина и Оца и заокружује догађај васкрсења Христовог.⁹⁵² У овој песми присутно је стварање човека према „обличју Божијем“ што песничком субјекту даје смелост да се обраћа Светој Тројци са похвалом, дивљењем, и љубављу при чему је видљиво наступање осмог дана. Уочљива је веза са „Петком“, јер субота представља дан када је Господ био у аду – указано је да су се и људске и демонске силе радовале тренутку смрти Господа али да ипак „исток жижи лампом с Празног гроба“. Цео тај догађај из перспективе вечности описан као „у сусрет Сину кренуо је отац / да Два се ритма сједине у било, / да дигну камен Голуб кад затутњи, / да згасе очи погребу и смутњи“. Овим стиховима најављује се Васкрсење а самим тим и пораз таме и зла. Напослетку, ипак је присутна свест у последњој песми, да иако се догодило Васкрсење, свет је наставио да живи у „тами и сенци смрти“ те ова песма носи апокалиптички призив и указује на постојање зла у свету до последњег дана.

У песми „Недеља“ пре свега је уочљива промена метра, стиха и строфе, чиме је указано да је и овај дан другачији од свих претходних. Она представља дан када је Господ починуо од својих дела, али и дан у који је васкрсао. „Трипут поновљени стих постао је у Тешића рефрен и носилац значења, односно стуб смисла, и природно је уграђен у синтаксу и ритам пјесме. У рондоу је опјевано свих шест дана стварања, док је недеља – од Бога остављени празник и свечани дан одмора – опјевана, како смо већ рекли, у лирском симетричном десетерцу, који је у контексту спјева постао празнични стих. Тих триста стихова *Недеље* јесте поздрав празнику стварања свијета: поздрав Творцу и Творевини, али и израз бриге, па и страха за Творевину. Назначен је ризик 'осмог дана' и сврховитост историје која води ка Новом Јерусалиму и Апокалипси. [...] Тешић настоји да усклади значење пјесме и спјева у целини са пјесничким обликом стиха, строфе и пјесме, и у томе успијева. Слутимо да је пјесник намјерно тражио строфу, тежак, приметан и захтјеван облик какав је рондо, да би њиме сугерисао муку стварања и стваралаштва; стваралачки напор и тежак пут до Творевине. Слутимо да је троструко

⁹⁵¹ „Потом рече Бог: нека земља пусти из себе душе живе по врстама њиховијем, стоку и ситне животиње и звјери земаљске по врстама њиховијем. И би тако. И створи Бог звјери земаљске по врстама њиховијем, и стоку по врстама њезинијем, и све ситне животиње на земљи по врстама њиховијем. И виде Бог да је добро. Потом рече Бог: да начинимо човјека по својему обличју, као што смо ми, који ће бити господар од риба морских и птица небеских и од стоке и од цијеле земље и од свијех животиња што се мичу по земљи. И створи Бог човјека по обличју својему, по обличју Божијему створи га: мушко и женско створи их. И благослови их Бог, и рече им Бог: рађајте се и множите, и напуните земљу, и владајте њом, и будите господари од риба морских и од птица небеских и од свега звјериња што се миче по земљи. И још рече Бог: ево дао сам вам све биље што носи сјеме по свој земљи, и сва дрвета родна која носе сјеме; то ће вам бити за храну. А свјему звјерињу земаљском и свјема птицама небеским и свијему што се миче на земљи и у чем има душа жива, дао сам сву траву да једу. И би тако. Тада погледа Бог све што је створио, и гле, добро бјеше веома. И би вече и би јутро, дан шести.“ Пост. 1, 24–31.

⁹⁵² М. Громовић, „Поетика Милосава Тешића у контексту византијске духовности“, 624.

понављање у рондоу усклађено са идејом Тројства, односно *утројених сила* из пете пјесме Среда, по нашем суду – аутопоетичке. Као да је у тој пјесми мала поетика Тешићевог рондоа и његове *утројености – утројених сила*.⁹⁵³ Сложеност песме „Недеља“ упућује на испреплетаност песама, али и целокупног првог дела ове збирке: „У склопу првог дела књиге, 'Недеља' је вишеструко повлашћена: најпре, оним што се у њој пева, а затим епилошком улогом. У времену Творчевог одмора не пева се само тај, седми дан, него сви дани и сва времена, од рајског предгрешног стања до Страшног суда и Апокалипсе. У таквом временском раздобљу, кварење Божије замисли и Његовог дела видљивије је него у било којој од песама претходних дана.“⁹⁵⁴ Овом песмом се и завршава први део пева *Седмица* и истиче се сложеност стварања света али и опевавања тог чина, јер певати из перспективе вечности и обухватати целокупну историју света, али и онога што је пре ње, а и после ње било⁹⁵⁵, представља подухват који указује да се разумом не може сагледати начин Божијег делања. Потребно је изаћи из уских оквира човековог погледа на свет и увидети све тајне које су се догодиле, али се и непрестано догађају. А при свему томе имати храбрости и сагледати улогу човека у том свету који је створен као слободан, из чисте љубави Божије, коју је он својевољно издао. А након покрета Бога ка човеку и још једном потврђивања своје љубави и жеље да га спаси, човек је починио дело убиства Богочовека.

Други део овог пева „Седмица с малим јутрењем“ доноси нови приступ овој теми. „Тематизовање зла у оквиру космогоније прераста у 'Седмици с малим јутрењем' у питање проблема стваралаштва и опстанка у свету у коме је зло доминантно. Два мотоа за први део *Седмице* упућују на то да је реч о космогонији, док мото из псалма за 'Седмицу с малим јутрењем' указује да се поетска перспектива мења из космолошке у антрополошку, те да центар певања постају човек и његов живот на земљи. На овај начин се космолошка тема првог дела пева семантички обогаћује питањима теодицеје у другом делу.“⁹⁵⁶ Стога је овај део песничке збирке нешто другачије организован: „Други део књиге 'Седмица с малим јутрењем' – који је с првим делом 'Седмица' у односу као похвала стварању са самим чином стварања – у првом издању имао је два циклуса 'Малу катизму', 'Малу службу', а у другом њима је додат и трећи, новообликовани циклус 'Мала катавасија са светилном'. 'Малу катизму' чини седам псалама за седам дана, у монострофама различите дужине (од осам до двадесет стихова), испеваних у амфибрашком дванаестерцу, углавном са укрштеним римовањим. У њиховој основи је цео *Псалтир* (са својом поделом на катизме), али се, додатно, сваки од Тешићевих псалама, изузев четвртог, ослања на тон и поједине стихове конкретних библијских псалама.“⁹⁵⁷ Песме овог дела пева, како смо већ и напоменули, биће предмет наше анализе с посебним освртом на циклус *Мала служба*.

У *Малој катизми* долази до промене у односу на претходни део епа у коме је опевано Божије стварање света са свим сложеностима које су се у свету догодиле, и то превасходно сагледно из перспективе вечности. Са друге стране *Мала катизма* представља живи однос човека са Богом. „Треба обратити пажњу на то да све песме *Мале катизме* имају дефинисано *ја* и *ти*, односно да су написане у форми апострофе Бога од човека. Човеково *ја* не може постојати без Божијег *ти*, што условљава често обраћање и жалбени тон молби упућених Господу. Још једна кратка форма црквеног песништва важна за разумевање *Мале катизме* јесте тропар,

⁹⁵³ Ј. Делић, „Помјерање ритмичких граница српског језика и стиха. Милосав Тешић према Војиславу Илићу“, 854.

⁹⁵⁴ А. Јовановић, *Стих и памћење – о поезији Милосава Тешића*, 94.

⁹⁵⁵ „Напоследку, песма којом врхуни циклус 'Недеља', сведочи да је овај дан уједно и први, и седми и осми, Дан свих дана.“ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 292.

⁹⁵⁶ М. Радуловић, „Стварање као похвала – поетска религиозност у *Седмици* Милосава Тешића“, 399.

⁹⁵⁷ А. Јовановић, *Стих и памћење – о поезији Милосава Тешића*, 88.

'похвална и химнична' песма која је 'главни начин појања у славу Божијег доброчинства, неког светог догађаја (празника)'. [...] Посматрајући целину циклуса *Мала катизма* са формалног аспекта, можемо закључити да се дужина псалама повећава идући од првог ка седмом, што је у вези са интензивирањем драме човечанства у историјском времену, а која се исказује у псалмима дана.⁹⁵⁸ Већ у мотоу овог циклуса, који је преузет из 39. псалма увиђамо да је човек свестан своје ништавности и обраћа се Богу као онај који осећа бесмисао сопствене егзистенције. У *Малој катизми* лирско ја пролази кроз стања растројености. Он се окреће ка својој души да се отрезни и освести због свега што је чека после смрти која је неминовна. Увиђајући своју немоћ он се обраћа за спасење и милост Богу, „јер Брана и Дом“ он је. Лирски субјект на своју разбијеност указује и кроз чињеницу да он нема ни име, узрок његове одвојености од Бога јесте грех, те се непрестано обраћа Богу како би га избавио из стања у коме се налази. У последњој песми овог циклуса лирски субјект се открива као део модерне цивилизације у којој опасност долази и од технолошког развоја који гуши човека, који нема где да се склони и сачува душу која чезне за Богом. Осећа опасност која прети и његовој поезији и моли Бога да се јави, огласи, да не остави.

Наредни циклус песама јесте *Мала служба*. „У 'Малој служби' – у којој су у другом издању додате четири нове песме: 'Са жар-небеса', 'Над коров-гробом', 'Под челик-оком' и 'Доње гнездо' – обнављају се најпознатији српско-византијски песнички облици: канонске песме, кондак, стихира, светилан. Њима је песник додао глосу из уметничке лирике. Пет Тешићевих канонских песама сажимају у себи девет библијских (прва његова прву библијску; друга другу; трећа четврту, трећу и пету (тим редоследом); четврта шесту, седму и осму; пета девету). Као и у средњовековним канонима, још од Дамаскинове реформе, и код Тешића прва сторфа, *ирмос*, почиње обраћањем Господу, затим следе наредне строфе, *тропари*, од којих је завршни увек *богородичан*; пета песма је збир претходна четири молитвена обраћања Богородици.⁹⁵⁹ Овај циклус на свом почетку садржи речи Теодосија Хиландарца на црквенословенском посвећених Богородици.

<p><i>Облак света јеси, Богоневесто, имже преподобни осењајем море мирскоје удоб пресекоше и немокрене преходет гонештими непостизајем, ва пустињи же страстеј чудодејствујут, мани Христа наслаждајуште се, јегоже недален нам одаждила јеси.</i></p> <p>Теодосије Хиландарац</p>	<p><i>Облак света јеси, Богоневесто, што њиме преподобни осењивани море светско лако пресекоше и неовлажено прелазе прогонитељима неухватљиви, у пустињи страсти чудотворе, маном Христом наслађујући се, кога нам нестворено даждила јеси.</i></p> <p>Превоо Димитрије Богдановић</p>
--	--

Овим стиховима је указано на посебну похвалу Богородици, коју ће и цео циклус понети. „Јер једно од својстава поезије инспирисане хришћанским духом јесте и њен наднационални карактер, али увек испољаван (и) кроз историју конкретног, изабраног народа. Не обнавља модерни песник само средњовековне облике него и време јављања националног духа којим су од почетка били прожети. Општемудру, да бисмо били његови баштеници, треба придодати свој и глас сопствене песничке традиције. Најпре, кроз језик (који је 'себи

⁹⁵⁸ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 293.

⁹⁵⁹ А. Јовановић, *Стих и памћење – о поезији Милосава Тешића*, 88.

једино друштво / отац и мајка'), али и кроз наслеђе које је у њему изградило и успоставило.⁹⁶⁰ Ове речи Теодосија Хиландарца на самом почетку циклуса најављују управо речено – придодавање свог песничког гласа њему, али и уткивање речи Теодосија Хиландараца у своје дело, чиме се постиже својеврсно прожимање које руши границе времена и примиче се вечном „сада“ у коме се заједнички узноси хвала и молитва Богородици.

У првој песми „Нужан је, ипак, молитвени запис (прва канонска песма)“ појављује се форма канона. Песма се састоји од четири строфе од којих је прва ирмос, наредне су тропари, а последњи тропар посвећен је Богородици. Ова песма се ослања, како смо видели на Прву Мојсијеву песму која је песма благодарности „коју су појали Мојсије и синови Израилјеви после пролаза кроз Црвено море“⁹⁶¹. Прва строфа гласи:

„Господ је песма гранатих строфа, сложеног ритма,
чији су врујци румено море, пурпур што жари
јесен новембра жарачем јула; Господ је кичма
железног стабла, камених грана, сила што квари
поретке коби лудога точка, који у бесу
видик каљужа; Господ је бистрик, кристал у хали
орах-небеса, Онај што држи пчеле у вресу;
лествичник Он је с харфом од сфера – 'страшан у хвали“

Као што је наведено у „Назнакама и разјашњењима“ први стих је у блиској вези са стиховима: „Сила је моја и пјесма моја Господ, који ме избави; он је Бог мој, и славићу га; Бог оца мојега, и узвишаваћу га.“⁹⁶² На делу је славословље Бога у његовој сили и свемоћи. Господ је онај који ремети „коби лудога точка“ – онај који зауставља зло, који је чистота, бистрина, он је лествичник с харфом сфера – он одржава хармонију у васиони те је због тога и „страшан у хвали“, што је такође преузето из Друге књиге Мојсијеве: „Ко је као ти међу силнима, Господе? ко је као ти славан у светости, страшан у хвали, и да чини чудеса?“⁹⁶³ Већ је у првом тропару истакнута хвала Богу, при чему је указано на свест о његовом делању – али и на то да лирски субјект није способан да обухвати умом све хвале – те је стога и страшан.

Свет је раздељен, уздрман:

„Обличја видна мутне су слике квареж-остатка
процеса бурног, који је искру, смислену језгру,
замео негде, скрајнуо тврдо, њенога сјајка
згасио лампу – који је сплео распамет-свезу.
С очима зверја, с биљем у тузи, с мравима људи,
стрми и равни, изгнано тужи, замор-пејзажи
наборе мраче: с мрачења таквог воћка не руди,
не титра трава. – Рећи тек ваља: Утеши, блажи.“

Искра из које је створен свет, „смислена језгра“, негде је скрајнута, овај распамећени свет одбацио је једино што је истинско и у чему се налази смисао постојања. Цела природа тугује,

⁹⁶⁰ Исто, 97.

⁹⁶¹ Лазар Мирковић, *Православна литургија или наука о богослужењу православне источне цркве, први општи део* (Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 1982), 224.

⁹⁶² Изл. 15, 2.

⁹⁶³ Изл. 15, 2.

уздише⁹⁶⁴, пати, људи су мрави – одрекли су се свог достојанства, пејзажи су постали заморни, мрачни, нема радости, покрета. Једино што је могуће у овој отуђености – узети молитву Богу да утешу и ублажи ту бол и природе и човека.

„Мада је Језик самоме себи једино друштво,
отац и мајка, нужан је, ипак, молитвен запис,
купињак рима, канонски приступ, како би чувство
понор-тамнини разбој размакло, кротак параклис
излило штедро; како би свешум ливанског кедра
распрео бићу калем-ветрено, изгнао чакљу
његовој лози, смирио пену пуног му ведра,
млеко што пишти крунећи с душе капљу по капљу.“

Истичући значај језика, лирски субјект нам говори о његовој самодовољности: „Искуство савременог света јесте да све што је речено у језику, у њему и кроз њега постоји. Изговорено не мора реферисати на објективну стварност, будући да се постојање спољашњости не може доказати на било који други начин осим у језичкој сфери. Апсолутну релативност на коју упућује садашњост лирског ја надилази 'молитвени запис' који 'ипак је нужан'. Молитва, прозбено обраћање Господу, такође је исказана у језику, али је нужно дијалогична и упућена на *Другог*, на Божију личност која превазилази поредак природе и логику која потврђује онтолошку нестабилност свега што постоји.“⁹⁶⁵ Као што видимо, нужно је да се тај израз језика преточи у молитву, међутим, не само да остане на томе, него да дође и до записа. Нужно је остављати траг о свом делању, па и молитвеном, јер у њему је значај и за нараштаје који долазе. У том смислу нужно је било да Мојсије и његов народ прослави Бога – али је био неопходан и запис. Неопходан је из разлога што се осећање на том запису осветљава, ободрава, није више запретено у таму, те из себе излива „кротак параклис“ – кротку, тиху молбену службу, усрдну молитву. Потребан је и „канонски приступ“ како би се биће умирило, пронашло покој. А напослетку и да би се удружило са свима онима који су се на исти начин обратили Богу. „Одабир *млека*, које има *антрополошку* (прва храна човекова) и *космолошку* (ознака за *море космоса*) симболичку димензију, упућује на схватање да човек у сопственој души носи искуство универзума, и то од самог рођења, те да је подвојеност човекова у односу према Богу и васиони – њему самом иманентна.“⁹⁶⁶ Та дубина човековог бића која је узбуркана, мора да се умири, а једини начин јесте молитва и обраћање Богу.

Први стихови следећег тропара упућују на узвишеност Богородице, као и на места њеног обитавалишта:

„Пречиста, крени, сакрално боса, с Угла од трона,
с небеских поља, с ликовних ватри; с рибљих брзака,
Претечна, ступи: збруји у згласје азбучна звона;
разиграј децу, сужње у гробу трбушног мрака;
бодро потечи пламеним струјком, с Врховног таса
душевно класје гласом растреси – милуј, соколи;
метеж размети, лицем размагли ивичњак спаса –
речник ми срца, љубави глагол, чудом отвори!“

⁹⁶⁴ Како нас и аутор упућује, стих „с биљем у тузи“ представља алузију на стих Јована Грчића Миленка из песме „Планинска слика“ који гласи: „Све биљке ко у тузи“. Видети: М. Тешић, *Седмица*, 144.

⁹⁶⁵ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 299.

⁹⁶⁶ Исто.

Богородица се налази са десне стране Бога Сина, те је њено место у „углу од трона“ Свете Тројице. Назива се „Пречистом“ – оном чија је чистота неупоредива са свим створеним бићима. У наредним стиховима назива се и „Претечна“ атрибутом који значи: „[...] 'претходећа' (у смислу да је она с радошћу прихватила најаву новог савеза између Бога и човека, што је – чином безгрешног зачећа – оваплоћено њеним рађањем Богочовека, Исуса Христа)⁹⁶⁷. Богородица је та која може својим делањем и молитвама да „милује и соколи“ – да храбри, да размете метеж, да унесе радост у свет, да ободри оне који су „сужњи у гробу трбушног мрака“ – оне који живе без Богопознања, већ само по потребама и жељама свог тела. Напоследку, моли Богородицу да у његовом бићу (бићу песничког субјекта) отвори „глагол љубави“ – да га научи да воли, да дела с љубављу и на тај начин води ка спасењу. Стога, може се закључити да: „Заступништво Пресвете Богородице се на тај начин показује круцијалном и на *егзистенцијалном* и на *поетичком* плану.“⁹⁶⁸ У односу на целокупну песму Богородица је та која из претходно описане раздвојености бића и света може сву бол и патњу да умири и да ободри људе да иду путем свог спасења.

Песма „Са жар-небеса“ једна је од оних које су накнадно додате и она пресеца „наративније канонске песме, изграђена је на бинарним опозицијама, које су и иначе начин да се опишу етичке, гносеолошке и темпорално-спацијалне категорије света у фолклору и најранијим књижевностима заснованим на митској свести.“⁹⁶⁹ У овој песми откривамо шта се догодило после пада човека у грех. Проплакаће човек који је првобитно створен, који је изгнан из Раја и чијим поступком је „свебиће Прво“, првобитни животни свет закочен. Накнадна стварност је заправо „круна паклен-пришта“ из које зраче све распуклине, где време камени. „Време које се *камени*, постепено петрифицира, симболизује историјско време које протиче, али без сврхе. Неплодност времена и немање циља ка коме оно иде последица је човековог свесног преступа и одбацивања живота са Богом.“⁹⁷⁰ Следећа песма „Над коров-гробом“ која, по својој форми има исту функцију као песма „Са жар-небеса“, указује како то време, сада, након пада пролази. Оно се тетура, тежаци храмљу, душе су прогоњене у таму, не знају којим путем да се упуте, „јер околи су Наличја без лица“ – нема Личности, нема утехе, нема односа са другим човеком. Свуда је тешкоћа и зло. У песми „Са жар-небеса“ видели смо како је изгледао пад и контраст у односу на оно што је дошло наспрам онога што се имало, а у овој песми видимо како изгледа свет без Бога и без сећања на некадашње стање.

Друга канонска песма „Кријеш ли лице, Господе?“ указује на другу библијску песму, за коју смо рекли да се она никада не пева, осим у Великој Четрдесетници управо због њене укорне тематике. За мото песме наведени су стихови Непознатог Крушедолца из „Канона Светоме Максиму“ :

<p><i>Ниња дни сплн скрби и печали и страха велика, ниња плачу потреба, ниња вазискати време помошти, приде бо измењеније јестатству нашему грех ради наших.</i></p> <p>Непознати Крушедолац</p>	<p><i>Сада су дани пуни туге и печали и страха велика, сада је за плачем потреба, сада је време да се затражи помоћ, јер дође до измене природе наше услед грехова наших.</i></p> <p>Превео Димитрије Богдановић</p>
--	--

⁹⁶⁷ М. Тешић, *Седмица*, 145.

⁹⁶⁸ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 300.

⁹⁶⁹ Исто.

⁹⁷⁰ Исто, 300.

Ови стихови упућују на основни тон песме која следи, а указују на свест о грешности, али и о измењености сопствене природе и потреби неодложног покајања због својих дела. Стихови на црквенословенском само поткрепљују ово осећање које је присутно у свим вековима и међу свим нараштајима.

„Кријеш ли лице, Господе с мачем, месо што једе?
Јесу ли овце свргле Пастира? – Разгневљен Он се
Пасиштем тумба, згужваним платном скрби и беде.
Замиче јутро негде за поноћ: распукле бронзе,
кошуље здрте, страшила диже; хвата у језу
јесењи натпис, датум што клизи јектиком зрења,
црвених пега. Злогуче, бучи тихост у гнезду –
празни тишину, сврдлима дуби 'стену спасења'.“

У Назнакама и разјашњењима истакнуто је да први стих указује на Пету књигу Мојсијеву и Псламе Давидове.⁹⁷¹ Кроз овај подтекст учачава се сила Божјега гнева и погубност казне која је припремљена онима који су га се одрекли. Пита се песнички субјект да ли смо и ми у истој ситуацији као народ Израилја с обзиром на чињеницу да смо и већа зла починили – свргли смо Пастира који је дошао ради нас и разгневили Бога. Он одвраћа лице своје од нас, што значи да нас пушта да пропадамо у својим гресима и улогу Пастира – „Бога као чувара и заштитника људског рода“⁹⁷² – напушта. Он се „тумба“ по земљи, тражећи изгубљене овце којих нема. Јутра, након тог догађаја, на земљи бивају утварна, влада језа. Стена спасења се односи на самога Бога и овај мотив потиче из Пете књиге Мојсијеве и Прве књиге Самуилове.⁹⁷³ Видимо да су људи који су се одрекли Бога почели да дубе ту стену – да је разарају у себи самима.

Појављује се песнички субјект у првом лицу и исповеда своју потрешеност овим стањем:

„С брежјем по болу, лиско о врби, урушен стојим.
Разлама земљу, погачу тврду, предубок уздах...
Не прима боју, не пије светлост оно што бојим.
Зависти грожђем, пуцем од мржње пуни се сумрак.
Јетрвин ујед, заовин чворак пакосно бодре –
Метохом рушним косове песме – сврачије братство,
змију у зиду, кућевни неред, свеквру злобе,
полет издајства – копривин коров, бурјана царство.“

Из бића песничког субјекта отима се „предубок уздах“, његова дела остају бесплодна. Ка њему су усмерени завист и мржња, а он се у овом случају поистовећује са својим народом – увиђа да

⁹⁷¹ „Стијену која те је родила заборавио си; заборавио си Бога створитеља својега. Кад то видје Господ, разгневи се на синове своје и на кћери своје, и рече: сакрићу од њих лице своје, видјећу какав ће им бити пошљедак, јер су род покварен, синови у којима нема вјере“ Закони пон. 32, 18–20. и „Ако наоштрим сјајни мач свој и узмем у руке суд, учинићу освету на непријатељима својим и вратићу онима који мрзе на ме. Опојићу стријеле своје крвљу, и мач ће се мој најести меса, крвљу исјеченијех и заробљенијех, кад почнем освету на непријатељима.“ Исто 32, 41–42.

Када су у питању Псалми Давидови: „Устани, што спаваш, Господе! Пробуди се, немој одбацити за свагда. Зашто кријеш лице своје? Заборављаш невољу и муку нашу?“ Пс. 44, 23–24.

⁹⁷² М. Тешић, *Седмица*, 146.

⁹⁷³ „Али се Израил угоји, па се стаде ритати; утисо си, удебљао и засалио; па остави Бога који га је створио, и презре стијену спасења својега“ Закони пон. 32, 15. и „Нема светогга као што је Господ; јер нема другога осим тебе; и нема стијене као што је Бог наш.“ I Сам. 2, 2.

су се они који су му у кући (јетрва, заова, свекрва) ујединили да уруше „метох косове песме“ – који представља и Косово поље, али и српски национални простор. У самој „кући“, у њеним зидовима, удомљени су они који шире злобу, змија која ће навести на издају се налази у зиду, у кући је неред – и све се то назива полетом издајства – чија је последица коров коприве и царство брујана (брујан је коровска биљка, непријатног мириса).

Косово – а може се рећи и оно што оно представља – духовне корене и уточиште српског народа, као и самог песничког субјекта – овде назива једином капом – јединим покровом и заштитом:

„Једина капо, древних греда, плеве и блата,
чујем из тебе, обућо зумбе слизаних шара,
завршне куцње детловог длета, жуниног сата,
мишији тутањ, слегање крова, цилик стакала.
Слушам: клопара, свира у кваке устока марка,
крилом што левим подстиче десно; носећи гробља,
запреке руши, диже сенике, бурља кроз врата,
чијом ширином – с омчом о врату – снурају доба.“

Управо из тог јединог, а самим тим и незаменљивог уточишта, чује звукове који указују на пропадање, на завршне етапе распадања, на слегање крова. Такође, чује и звукове пролазности који се јављају у виду ветра, убрзава се процес распадања и векови који су ту били сачувани сада са омчом око врата „снурају“ – одлазе, бивају прогоњени. Кроз ове две строфе приказане су катастрофалне последице издајства Бога од стране српског народа, штета је непоправљива, све се урушава, кућа се сама у себе слеже. Ову тезу потврђују и цитирани стихови из Мојсијеве књиге, као и из Самуилове. Српски народ се одрекао свог наслеђа, одрекао се Бога и сада трпи последице свог избора, које су биле најављене и потврђене још у Старом Завету на народу Израиља.

Затим, то наслеђе се крњи:

„Крњи се мапа баштине шумне. Србија јаблан
свија дубоко. Не ране нигде Тимок и Дрина.
Себи у грлу застаје језик који је стакан
шумором кишним, синтаксом смисла: њему се свила
крза по рубу, купи у боре, гужва и цепа.
Сљуштио креч се, напукла цигла, зинуо ћерпич.
Србија – 'дивно позорје оку' – кућа без црепа,
чиме да крепи генитв светла, Дечана Девич.“

У овој строфи видимо да се крњи наслеђе. „Баштина шумна“ такође је једна од Тешићевих карактеристичних песничких слика, настала у споју апстрактног и аудитивног. Метафорично (парадигматски) посматрано, она нам говори о наслеђу чије поруке допиру до нас; у синтагматском низу, 'шумно' се наставља 'у јаблан свија' и има сасвим другачији звук. Оно што је с поносом дошумело, почело је да се свија.⁹⁷⁴ Чак и језик почиње да трпи ту издају, он застаје себи у грлу, цепа се по рубовима, гужва – у овим глаголима видимо да језик поприма особине материје и са њим се поступа као са излизаном крпом или одећом која је постала непотребна. „Наведени цитат из Стеријине песме 'Спомен путовања по доњим пределима Дунава', која иначе

⁹⁷⁴ А. Јовановић, *Стих и памћење – о поезији Милосава Тешића*, 98.

проблематизује *заборав* и *пролазност*, умесно је употребљена да означи скрајнутост метохијских светиња која је последица односа српског народа према њима.⁹⁷⁵ Заборав Бога и окретање од њега народ неминовно води ка заборава самога себе, своје историје, традиције и суштине свог постојања. Девич – манастир у Метохији, који је посвећен Вавдењу Пресвете Богородице – (који се иначе сматра једним од најугроженијих на Косову и Метохији) нема чиме да светли ако у њему нема монаштва, нема верног народа.

Богородици се обраћа одабраним речима:

„Преблага, сијај Источном звездом с наручја присног:
жутнулој сестри свакојих мена крепост подари,
душин топољак, модри јоргџван лика Ти чистог
свукуд распростири – погледом с Христа дане прозари;
Купино Вечна, клонулој снази супрет разгрни,
даруј ми секунд с расцвалог биља уочи Цвети;
браве расклопи робији тела, засун обрни
с телесних врата, сузе да капну – макар и дветри.“

У овом одрицању народа, коме припада и песнички субјект, упућује се молитва Богородици да светлошћу својом укаже на пут којим треба ићи⁹⁷⁶, да души подари снаге, да погледом којим је гледала Господа Исуса Христа озари дане који су пред песничким субјектом, односно време, будућност, али и вечност. У последњим стиховима песнички субјект се обраћа у првом лицу, да тражи од Богородице, која је Купина вечна, да добије секунд с расцвалог биља уочи Цвети: „[...] а оно што одражава лирски субјект у тренутном историјском тренутку јесте сећање на славни Христов улазак у Јерусалим [...] који је и слика Његовог другог доласка и установљења вечног живота.“⁹⁷⁷ Песнички субјект заправо моли да бар на секунд прослави Господа као Спаситеља, невино, искрено, чисто, као што то чини биље, које су људи у рукама носили, при уласку Господа у Јерусалим⁹⁷⁸. Он моли за чистоту бића, макар на један секунд. И потом моли да га ослободи онога у шта је окован, у сопствено тело; да обрне засун⁹⁷⁹, да ту окованост и затвореност сопственог бића преобрати и да се пројаве први знаци покајања – бар две три сузе. Песнички субјект иште покајање, повратак чистоти бића, али моли се усрдно, претходно износећи своје ране које су ране националног бића, те се ова молитва упућује како за себе тако и за цео народ.

Песме „Под челик-оком“ и „Доње гнездо“ имају исту функцију као и песме које су се нашле после прве канонске песме. Оне, како је и песник напоменуо, уносе ритмичку разноврсност у ову збирку. Но, такође, ближе објашњавају стање у коме се нашло човечанство, као и стање народа који се одрекао своје традиције а о чему је било речи у претходној песми. Прва песма „Под челик-оком“ пева о земаљској сили која је осiona и обезљуђена и која

⁹⁷⁵ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 302.

⁹⁷⁶ „Источна звезда“ (коју су мудраци следили како би стигли до места где ће се родити Исус Христос, Месија и Спаситељ) упућује на Јеванђеље по Матеју: „Гдје је цар јудејски што се родио? Јер смо видјели његову звијезду на истоку и дошли смо да му се поклонимо.“ Мат. 2, 2.

⁹⁷⁷ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 302.

⁹⁷⁸ „Сутрадан многи народ који бјеше дошао на Празник, чувши да Исус долази у Јерусалим, узеше гране од палми и изиђаше му у сreteње и клицаху: Осана! Благословен који долази у име Господње, цар Израилев! А Исус нашавши магаре, усее на њега, као што је писано: Не бој се, кћери Сионова, ево цар твој долази на магарету.“ Јов. 12, 12–15.

⁹⁷⁹ „засун – пречка за утврђивање затворених врата и прозора, завор.“ М. Тешић, *Седмица*, 148.

„спроводећи безакоње управља светом, претворно се издајући за његовог заштитника“⁹⁸⁰, те од које и свет трпи неправду. Заправо свет лежи у злу и све исконско и природно се затрло што видимо у стиховима у којима је земљорадња приказана као потцењен и понижавајући рад. Песма „Доње гнездо“ упућује на мрак и демонске силе које су спремне да земљу потпуно обузму. Постаје очигледно да из хаоса света израњају речи као ознаке насилног речника и да је заправо све то дело „старе змије“ коју смо већ једном сусрели и потчинили јој се, те сада поново долази по оно што јој припада, при чему свим бићима прети опасност.

Трећа канонска песма „Куда ли течеш, неразум-реко“ према мишљењу Александра Јовановића ослања се на четврту (која представља молитву пророка Авакума), трећу (молитва Ане, мајке пророка Самуила) и пету (молитва пророка Исаије) библијску песму. Наводимо стихове прве строфе, ирмоса:

„Житељи праха, кошница лажних, земских теснаца,
'откривши темељ' метежној творби, дно криминалу,
Господ ће дахом, свирком са Рога, огањ да баца:
спржиће траву Анина песма Богу у хвалу.
Није ли исказ 'тражим те јутром' пророчки намер
смирајних тежњи, летошњи пламен живог суштаства,
који би јесан с отава риђих све у размер
мисленог круга, с пчелом у жишку палме тајанства?“

Прва два стиха ове строфе упућују на стање света које смо видели и у претходним песмама, с тим да се у овој песми експлицитно изриче да је у основама⁹⁸¹ овога света криминал. У вреви тих апокалиптичних стања Господ ће се појавити свирком Рога, који означава „Божије престоље као оличење божанске узвишености и духовне снаге сјају и сили сопствене светлости“⁹⁸². Објавиће своју силу и моћ у тренутку када се зло развије до својих крајњих могућности, у тренутку када се такав чин не би могао претпоставити. Тада ће се, уз појаву Божијег деловања, појавити радосна песма хвале која ће својом силином утицати на ток света. „Трећа библијска песма представља радосну химну мајке пророка Самуила, пророчице Ане, којој је рађање сина било утеха за неплодност. Као што рађање долази након неплодности, тако есхатолошке визије наговештавају вечни живот након патњи и страдања пред окончање свега, чиме се ова песма приближава свом библијском предлошку.“⁹⁸³ Пита се песнички субјект зар нису речи Пророка Исаије⁹⁸⁴ о чежњи за Богом заправо израз смирене душе и да ли је управо она та која умирује мисли и омогућује да се биће човека приближи спознању вечних тајни (што видимо кроз мотив пчеле који упућује на васкрсење и мотив палме који указује на непропадљивост⁹⁸⁵).

Постојбина песничког субјекта је земља која гине:

„Коцкаст је столњак разастрт што је преко астала
планинских, пољских; Тамнавом Мачве, Ужицем Чачка,
Призреном Врања, Краљевом Шапца – преко вокала

⁹⁸⁰ Исто, 149.

⁹⁸¹ „Изашао си на спасење народу својему, на спасење с помазником својим; размрсао си главу кући безбожничкој до врата откривши темељ.“ Авак. 3, 13.

⁹⁸² М. Тешић, *Седмица*, 150.

⁹⁸³ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 303.

⁹⁸⁴ „Душом својом жудим тебе ноћу, и духом својим што је у мени тражим те јутром; јер кад су судови твоји на земљи, уче се правди који живе у васељени.“ Ис. 26, 9.

⁹⁸⁵ Упореди: С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 303.

дифузних, тамних, којима сврака с крилима гачка
испија колор Приштином Пећи, Дунавом Тисе,
Повленом Ртња, Троношом Жиче, Фенеком Пчиње...
Смирујем пејзаж рекнем ли *Фрушка*, кажем ли *лисје*:
нема смирења, починка благог, земљи што гине.“

Стољак који је разасрт преко свих ових места представља спремност да послужи злу. Посредством злосутних птица ти предели губе своју обојеност, своју животност. Лирски субјект покушава да умири такво стање земље изговарајући речи „Фрушка“ и „лисје“ као симболе живота, бујности, међутим, то се испоставља као немогуће јер је целу земљу захватио процес умирања.

Пита се песнички субјект који је ток реке света која у себи носи патње, муке, пропасти, утехе, зној, хаос:

„Куда ли течеш, неразум-реко, вукући ига,
пропасти дрвље, утешне слике погледа топлих,
потоке поти, ритмички хаос, товаре глиба
с вечерњих софри, заседе љупке злобица скотних?
Камо се губи пропланка Синај с уљаног платна,
куд се ломата годишњих доба шарена торба?
Млиништем душе чектало дрнда, тандрче, канта,
витлове гоне – нерве да здробе! – чавке октобра.“

Пита се, такође, где се то губи Синај, као симбол спасења, који представља планину „око које су у пустињи боравили Израилци када су изашли из Египта и где су се збили неки од најважнијих старозаветних догађаја (рецимо, Мојсијево примање Закона, његово виђење Несагориве купине, изрицање Десет Божијих заповести)⁹⁸⁶. Сви ови догађаји су заправо представљали сусрет са Богом и у себи носили залог спасења, но ова планина се губи из вида, цела природа се „ломата“ – страда. Као узрок, али и последицу тих запажања, песнички субјект види душу која се меље, али не само душу него и цело биће човеково.

„Житнице Челна, послушај ромор: Пре но замучи
чекрк живота, пурпурно излиј Свети уљаник;
честитог јечма, Матице Струјна, шаку изручи,
целебних пића путир источи; свуци ми тавник,
сумрачан застор с помисли сушних, које су нитак
тањушног знања, застртог густим куљањем магле;
Ведрице Блага, с јасала Житних испружи свитак
радосних вести Србијом слома – ливадом жалбе.“

Песнички субјект се обраћа Богородици, називајући је Житницом Челном: „Пресвета, као Њива Господња на којој је поникао Клас, Христос, она је која може из 'јасала Житних', 'бескраја из којег се изливају Божији дарови и духовна храна', да изручи чашу 'честитог јечма'. Богородица, увек праћена биљкама у Тешићевој визури, у овој песми је плодна долина богата житарицама, извором земаљске хране, која може да посредује у помирењу човека са Богом и исцељењу његове пале природе посредством причешћа као небеске хране: 'целебних пића путир

⁹⁸⁶ М. Тешић, *Седмица*, 152.

источи'.⁹⁸⁷ Песнички субјект упућује молитву Богородици пре него што „замучи чекрк живота“ – он тражи пре његове смрти, али исповедајући тежину живота, да му Богородица подари добра и лек за његово биће кога назива „целебних пића путир“ (што може упућивати на Свето Причешће – на Тело и Крв Господа Исуса Христа). Ова молитва за лек пре смрти указује на веру песничког субјекта да постоји и живот после смрти за који је неопходно здравље душе. Богородица се назива и Матицом Струјном – оном која себи привлачи човека, управо из разлога што је „Ведрица Блага“ – она која својом благошћу ведри – односно способна је да свуче „тавник, сумрачан застор с помисли сушних“. Песнички субјект себе доживљава као човека самлевене душе, ума. Осећа своју помраченост и у себи „густо куљање магле“ – све то Богородица може да залечи тако што ће из обилне Божије љубави излити на Србију радост вешћу да тај слом није коначан. „Богомајка отвара очи лирском субјекту да сагледа реалност једино постојећег живота, као што благом вешћу о васкрсењу теши у историји разорену Србију.“⁹⁸⁸ На тај начин сва куљања, самлевеност и тмина душе песничког субјекта донесени пред светлост и благодот Богородице не изазивају очај него нуде наду.

Наредна песма „Кондак с фигуром *Часно је бити*“ истиче достојанство човека који страда ради Бога. Кондак је „кратка песма од једне строфе, која се обично пева иза шесте песме канона (понекад после треће) и у којој се химнично слави одређени свети догађај (празник) или светитељ, али се у српском богослужењу у њој моли и за спасење.“⁹⁸⁹ Ова песма се појављује иза Треће канонске песме и упућује на истицање части коју је човек који је кренуо путем Јеванђеља задобио, а што је било омогућено оваплоћењем Господа Исуса Христа, коме се на крају ове песме и обраћа експлицитно.⁹⁹⁰ Тај човек се назива носиоцем живе и чисте ране, облаком бола који представља изливање суза, који сваку радост у себи гаси. Он је пролазан, али ипак својом „модрицом душе“ може да покрене Бога. Такође, „смирен“ је у својој изганости, послушан у свом задатку, чувар, вратар и војник. Али као такав постаје сведок Божијег делања, Божијег давања. Напоследку, обраћа се Господу Исусу Христу, у чије име и страда, што му даје смелост пред њим, па га назива „Звездом у челу“ престола небеских сила, и изражава да је свака улога дата човеку од Бога часна, па и да је он само путник на овој земљи. Цела ова песма указује на положај човека прогнаног из Раја који жели да се врати у окриље Божије милости, али тај пут није лак, због ране која је нанесена падом и коју треба лечити. Процес излечења је болан, али у њему су видљиви тренуци утехе.

Уз овај Кондак појављује се и „Стихира на *Часно је бити*“ која представља „мелодијски изразитију песму која се у оквиру службе наслања на одређене стихове из псалама и других песама“⁹⁹¹. Још једном се узноси славословље Богу из перспективе палого човека, међутим, сада се апофатички изражава да се славословље не може лако започети када Милост почиње да делује. Свака реч која би се изговорила представљала би „убод у вену анђела топлот“. Једино је могуће прославити Бога на прави начин „осам кад жица псалмично груне“ – што се односи на

⁹⁸⁷ С. Матић, „Поезија и постика Милосава Тешића“, 304.

⁹⁸⁸ Исто.

⁹⁸⁹ М. Тешић, *Седмица*, 153.

⁹⁹⁰ „Уместо да се, као у средњовековној химни, слави одређени презник или светитељ, у стиховима Тешићевог кондака дат је, а још више наговештен, широк распон животних тренутака у којима се пуноћа доживљаја укршта са свешћу о њиховој краткотрајности и непоновљивости. Није случајно што се у овој песми песнички субјект обраћа Исусу Христу [...] способном да, због своје двоструке природе, разуме лепоту свега пролазног у човеку и око њега. Од самопожртвовања до сведока Божјег присуства у свакодневном, од подстицаја за песму до песникове, и уопште, људске природе, разложене на низ тренутачних слика, пролази пет пута поновљено '*Часно је бити*', химнички потврђујући учешће 'трептаја са листе пролазних ствари' у слави света таквог какав јесте.“ А. Јовановић, *Стих и памћење – о поезији Милосава Тешића*, 106.

⁹⁹¹ М. Тешић, *Седмица*, 153.

осам гласова који се користе у црквеном појању. Само се језиком, без мелодије и то у осам гласова, може изнети хвала Богу којом благодари за „излив утешних вести“, чиме се указује на богослужбене текстове из *октоиха или осмогласника*. Октоих чине „црквене песме за сваки дан у седмици груписане по гласовима (грчки 'ихос'), којих има осам (грчки 'окто') и који се од другог понедељка по Духовима до прве прирпемне недеље великог поста, тзв. Недеље митара и фарисеја, редом смењују сваке недеље. За сваки дан, у оквиру сваког 'гласа' (а глас – то је мелодијски тип, образац напева), налазе се разне црквене песме за вечерње, јутрење и друга дневна богослужења.“⁹⁹² Стога су октоих и све друге химне у овој збирци одређене као оне које су достојне да се принесу Богу.

Песма „Сферичан с уторком у кругу“ представља песму „инспирисану небеском сфером“⁹⁹³. Ова песма је у вези са песмом „Уторак I“ која означава дан када је створено небо, а с тим у вези не само небо као део Земље, него и небо у коме су настањена и бестелесна бића која је Бог створио – анђели са својом хијерархијом. Своју лепоту и суштину небеса црпе из празника Цвети – празника у коме је Исус Христос признат као онај који долази „у име Господње“⁹⁹⁴ и када су га и анђели и људи прославили истом песмом. Потом, када дође до Другог доласка Господњег („Кад Стожер-сохи свирну цеви / и трубље груне с Горњих страна“), када се догоди суд овоме свету, указаће се да је стварање неба, самим тим сфера која задивљују, заправо неупоредиво са оним што ће се открити при том Другом доласку Господњем.

Четврта канонска песма „Ипак трепере честице части“ на свом почетку носи мото – речи Теодосија Хиландарца.

<p><i>Огражденије и покров нам са Богом сушите, страсними бурама и вастанми ратујуушних нас и бедствујуушних не оставите погинути, но предварите Христа молешите ва пристанишите благије вољи јего спасти и окрмителиа бити нам ижа ба помошт вас призивајуушних.</i></p> <p>Теодосије Хиландарац</p>	<p><i>Ви што сте нам ограда и покров са Богом, да погинемо у бурама страсти, и подизању непријатеља наших и озлобителиа не оставите нас, већ похитајте Христа молећи у пристаништу благе љубави своје да нас спасе И крмилар да буде нама Који вас у помоћ зовемо.</i></p> <p>Превео Димитрије Богдановић</p>
---	---

У овим стиховима Теодосије Хиландарац тражи од свих светих који су прошли кроз сва искушења живота да оне, који су у бурама страсти и непријатељских напада, не оставе. Од њих се тражи заступништво пред Господом за спасење. Ови стихови су у вези са стиховима који су мото *Мале службе*, а у којима се призивала Богородица да, такође, на том мору живота спаси оне који је у помоћ призивају. „Заједничке окоснице трију мота су од античких времена познат топос *navigatio vitae*, оплемењен хришћанском представом Господа као 'кормилара' у пловидби до сигурне луке, као и мотив *молитвеног заступништва* у првом и трећем случају –

⁹⁹² Димитрије Богдановић, „Стара српска библиотека“, у *Студије из српске средњовековне књижевности*, прир. Татјана Суботин-Голубовић (Београд: Српска књижевна задруга, 1998), 52.

⁹⁹³ М. Тешић, *Седмица*, 153.

⁹⁹⁴ „Сутрадан многи народ који бјеше дошао на Празник, чувши да Исус долази у Јерусалим, узеше гране од палми и изиђоше му у сreteње и клицаху: Осана! Благословен који долази у име Господње, цар Израилев!“ Јов. 12, 12–13.

Богородице, а у другом случају – хора светих. Тако се спасење показује не само као последица жеље и труда појединца, нити као резултат Божије љубави и милосрдног настројења према човеку, већ и као плод молитве *заједнице* светих и Богородице који из реалности вечног живота интервенишу у овоземаљском. Такође, поменути два мота, заједно са мотом Непознатог Крушедолца који предњачи *Другом канонском песмом*, представљају корпус националне књижевности, будући да је реч о српским средњовековним писцима. Тиме се још једанпут доказује већ назначено спуштање са сфере космичког (циклуси дана), преко сфере антрополошког (*Мала катизма*) до сфере националног (*Мала служба*).⁹⁹⁵ Ова идеја, свакако, уплетена је у целокупну песму која је пред нама.

„Можда је Земља љускав мехурак утробе рибље
с Јоном до Јоне, с тројком до тројке жаруља пећи,
стратиште жарко. – Важно је, ипак, молити живље,
просити срцем, мџгућих речи једну изрећи,
која је јелеј, заперак Божји, коштица смисла,
вршак од бола, чији је врисак злу отржењење,
једини чокот лозом што може ући, кроз числа,
Сину у љубав, Духу у силу, Оцу у време.“

Ова песма указује на шесту, седму и осму библијску песму. Шеста песма јесте молитва пророка Јоне, седма молитва Азарије и три младића, осма песма је такође похвална песма света три младића. Лирски субјект у првим стиховима истиче – да је можда земља „мехурак утробе рибље“ – што указује на Јонин боравак у утроби кита. Можда, чак, и сви људи „Јона до Јоне“ – пребивају на земљи као они који нису послушали Бога. Такође, Земљу пореди и са пећи у коју су била бачена три младића. Јона, као и три младића, нису настрадали у ситуацијама у којима је смрт била извесна, па у том смислу и за људе на земљи има наде – али важно је „молити живље“ – да та молитва⁹⁹⁶ буде постојана, да буде искрена, из дубине бића, од срца принета Господу. Потребно је, од мноштва речи, пронаћи и изрећи једну која ће покренути Бога, која ће бити отргнута од свога бола, принети вапај који ће приближити човека Богу, Светој Тројици. Свако Лице Свете Тројице се са човеком сусреће на Себи својствен начин, али у том сусрету га и приближава управо своме јединству и Тајни Тројства у Јединици.

На различите начине и различитим средствима „поноћни, косац вражји млинар“ – онај који дела и на „млиништу душе“ из „Треће канонске песме“, слуђује људе (у овом контексту се можемо присетити и да је чектало дрндало да би здробило нерве):

„Валовљем ражи, градом и селом, титрицом овса
поноћни косац, вражији млинар, слуђује чељад,
крши кукуруз – понос у свили. Ирод убојства
беснује силно: дечицу плаши – разгони перад.
Ипак трепере, ипак се светле честице части:
Вршачко брежје, Букуље бубањ, повесмо Цера,
девичњак Бањске, Космаја кострет – Христос у цвасти
побрђем труси, просув кроз ребра пупољке дрена.“

⁹⁹⁵ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 305–306.

⁹⁹⁶ „Молитвена реч по ко зна који пут у поезији Милосава Тешића бива постављена на пијадестал непосредно поред Божије стваралачке речи.“ Исто, 306.

Сва та дешавања у души која код човека изазивају растројеност представљају дело овог ђаволског млинара. Ирод, који је одговоран за покољ витлејемске деце, као и за одсецање главе Јована Крститеља, беснује у овом свету, на све невино напада. Но, упркос таквом стању, ипак се „светле честице части“ – ипак није све завршено и ипак човек није потпуно изгубио достојанство – што се види кроз деловање Господа Исуса Христа који по националном простору песничког субјекта „побрђем труси, просув кроз ребра пупољке дрена“. То би значило да је Господ својом смрћу на крсту, при чему су му проболи ребра из којих су потекле крв и вода, што представља симбол Светог Причешћа, исцељује слуђене. Познато је да је дрен биљка која доприноси целокупном здрављу човека, те се у том смислу и могу разумети поменути стихови. Господ из својих ребара обилно сипа пупољке дрена, односно могућности оздрављења и избављења од свега што је човека задесило. У том смислу и национални простор песничког субјекта јесте место на коме су видљиве „светле честице части“.

„Развођем крвним, с река до борја нараста квасац:
дебљају брда, расту планине – столује Рудник;
погане стопе брише и суши трепетов тајац:
конопљом, просом, маку у зрно умиче смутник.
Затим се, макар с иктуса шестог, дигну над илом:
Опленац с церјем, питомост Срема, Бачке купола;
васкрсно шуме, ширећи вене, живнули билом:
Месец са Лима, Авале вали, Венчац, Топола.“

Развођем крвним – значи жртвом Господа Исуса Христа – нарастао је квасац који се шири земљом, који брише „погане стопе“ и суши „трепетов тајац“, а онај који је био узрок смутње умиче. Планине у Србији објављују Васкрсење, те се и у природу вратио живот, иако знамо из „Треће канонске песме“ да је то била земља која гине и којој нема смирења.

Богородица заузима посебно место:

„Безбројних тела једна се душа, блистав сажетак,
екстракт, еликсир промисли дубље, двоуми, грчи;
нерв јој колебљив, узбуркан талас – мада јасенак
он је ведрине – тутњи, добоша, безглаво зврчи.
Обрво Тројства, помилуј узвик именом *уви*,
јаој што значи, цичу да стопа дебела зима;
очај размакни, липи поврати извор што бруји –
пригрли нејач, Свевишња Ветво, Рукама Трима.“

У овој строфи видљиво је јединство заједнице – безброј је тела, али једна душа: „блистав сажетак, екстракт, еликсир промисли дубље“. Они који су причешћени Телом и Крвљу Господа Исуса Христа, односно они на које су се „кроз ребра“ просули пупољци дрена – чине удове Господа Исуса Христа. Та душа заједнице се грчи с обзиром на чињеницу да је још увек колебљива и непостојана. Но, обраћа се лирски субјект Богородици – „Обрво Тројства“ – која је „замишљена као украс на лицу Свете Тројице“⁹⁹⁷. Такође, назива се „Свевишњом ветвом“. Богородица се умољава да размакне очај, да учврсти заједницу, да оне који се колебају пригрли са Три Руке. На овај начин уводи се мотив Богородице Тројеручице, први пут у овом песништву, а самим тим се надовезује на све претходнике који су јој се обраћали и припадали јој, такође са истом молитвом – за спасење народа.

⁹⁹⁷ М. Тешћ, *Седмица*, 155.

Песме које следе до краја овог циклуса *Мала служба* у потпуности су посвећене Богородици. Прва од њих јесте „Глоса Ваведењска“. Глоса на грчком језику значи језик, а у овом случају јесте песнички облик „у којем се, идући редом, понавља по један стих из прве строфе на крајевима наредних строфа.“⁹⁹⁸ Наводимо стихове целокупне песме:

*„Сиви се, с враном, дворишна мапа.
Вече о подне укреше фењер.
Једино вирка лукац из трапа,
Allium roggit, порилук зелен.“*

Јесен по блату развлачи траље.
Мирише дуван, именом јака,
рукама пеглан, сложен у бале.
Сиви се, с враном, дворишна мапа.

Пишти у пећи церова цепка –
срчику суши. С окна у темељ
таложу грех се некојег претка.
Вече о подне укреше фењер.

Змија фитиља, с главом од пламка,
пије петролеј. Магле се стакла.
Окреше гавран крушку са самка.
Једино вирка лукац из трапа.

С лампе се проспе чин Ваведења:
зидом протрчи ужарен јелен,
Перима прожме живицу мрења
Allium roggit, порилук зелен.“

Прва строфа сажима крајње стихове наредних строфа и ми ћемо превасходно указати на значење тих стихова у оквиру строфе којој припадају, а потом какво значење остварују обједињени у првој строфи. У другој строфи читамо како изгледа један јесењи дан – блато, мирис благог, ароматичног дувана који је неко сложио у бале, рукама – што указује на значај дувана коме је посвећена посебна пажња (с обзиром на количину, али пажљивост у слагању). Дворишна мапа се сиви, том сивилу, али и бесплодности доприносе и сви наведени мотиви. У строфи која следи, поглед се са дворишта поглед преноси на унутрашњост куће – запаљена ватра, али оно што ремети ову слику која је дескриптивна јесте мотив греха који се са „окна у темељ таложу“ – значи основе на којима почива кућа је грех који не може бити пренебрегнут, него се таложу. Стих „вече о подне укреше фењер“ указује да се смркава, али у том фењеру – који би требало да приноси светлост – у тој светлости се крије змија, што указује на првобитни пад човека у коме се змија претварала да је пријатељ човеку. У том смислу и овде се појављује светлост фењера – лажна светлост која подсећа на првобитни грех. Крушка и гавран указују на присуство демона, а једино што ремети ову слику учмалости и обузетости злом и грехом јесте лук који вирка из земље. Метафизичко се прожима са свакодневним, лук који ниче из земље и

⁹⁹⁸ Исто, 156.

својом појавом ремети учмалост приказаног живота заправо указује на метафизичке догађаје који откривају да човеково стање греха није коначно. У последњој строфи читамо да се са лампе просипа чин Ваведења, односно у сенци на зиду протрчава јелен, који симболише чежњу душе за Богом и на тај начин уздрмава и идеју о неизбежном греху. Симбол овог догађаја јесте празилук који се приликом садње полаже у земљу и затрпава, али из те земље и ниче и својим присуством указује да смрти нема. Све то доводимо у везу са чињеницом да је у питању „Глоса Ваведењска“, а Ваведење представља празник у коме се прославља увођење трогодишње девојчице Марије у Јерусалимски храм⁹⁹⁹, којим заправо и започиње домострој спасења људског рода. Прва строфа је у себи обухватила, сажела и најавила све оно што смо у наредним прочитали. Оваквим поступком указује да се у свакодневици пројављује вечност и да, свакодневица бива преобразена овим Празником и догађајем. У том смислу и природа слуги и најављује тај догађај, као она која страда због човека, али је и послушна своме Творцу.

Наредна песма за свој мото има стихове из песме „Мисао“ Момчила Настасијевића: „Благе од срца срцу / вести полете“. Ови стихови указују на спону песника кроз векове и да оно што се открило Момчилу Настасијевићу у тишини – звуци вечности, мира и спокоја – изгледа да је продрло и у свет Тешићеве песме. Стихови песме „Глоса Благовештенска“ су:

*„Лето је стргло с грбаче зиму.
Пуни се жаром пунољак бресквин.
Благовест дар је, радост у Крину,
прашник где гради Матичин Свесин.*

Шуште у Квасцу Књига и Слово:
с анђела капље глас у зефиру.
Свирни из сржи, памтивек-зово:
лето је стргло с грбаче зиму.

Природа диже црквицу незлу:
с јаглике трептни крунични лептир.
Јагодо јутра, благуј у Жезлу:
пуни се жаром пунољак бресквин.

Стварна је љубав крста зачетак:
земљу у хлебу, небо у вину
Недеља слави – смрачује Петак
Благовест дар је, радост у Крину.

Радуј се, ипак! Зловест што срља,
очију гладних, пород је леприн:
нити је сенка нити је мрља
прашник где гради Матичин Свесин.“

У другој строфи читамо да у Божијој енергији (Квасцу – који је у првој песми „Понедељка“ представљао и Творчево надахнуће при Стварању света) шуште Божије дело и Божија Реч – најављују догађај који ће се збити – покретање Бога ка своме Делу. У нејаком ветру, поветарцу,

⁹⁹⁹ „Он [првосвештеник Захарија – МК] је тада девојчицу увео у Светињу над светињама, најсветији део храма у који нико није улазио, осим првосвештеника једанпут годишње. Тиме је предображено да ће она постати истинска Светиња над светињама у коју ће се сместити несместиви Бог (Енциклопедија православља I, стр. 303, s.v. Ваведење Пресвете Богородице).“ Исто, 157.

лахору оглашава се анђео, те је потребно објавити свету кроз творевину „да је лето стргло с грбаче зиму“ – да наступају дани без хладноће, успаваности, мртвила – последица греха. У том смислу природа диже црквицу: све се умирује, цвета, „постоји у миру и лепоти света“¹⁰⁰⁰ у Богу који држи сав свет. Сва природа најављује и дочекује тај покрет Бога и она свом Творцу приноси храм. Указује се да Бог из љубави чини овај покрет ка човеку, али истовремено је објављено да је у тој љубави и крст, страдање Господа Исуса Христа. Уз крст се најављује и све оно што ће његов долазак у свет омогућити – установљавање Свете Евхаристије. С обзиром на то да се у Тајни Причешћа човек сједињује са Богом ово постаје разлог да Недеља слави и да се смрачи Петак, јер крст и страдање нису крај и нису коначност. Стога се и појављују стихови „Благовест дар је, радост у Крину“ – Благовест¹⁰⁰¹ је дар и она обухвата и љубав и страдање, а радост је у Богородици као представници људског рода. Иако ће је најављени Велики Петак и страдања кроз која ће проћи њен Син, ранити, узвикује се: „Радуј се, ипак!“, јер све што покушава да замути ту радост није од Бога и ниједно страдање не може се ни упоредити са даровима које доноси Исус Христос „сјединитељ и носилац свега што је божанско и свето у људима“¹⁰⁰² – како је у песми назван „Матичин Свесин“.

Песма „Дани Богородичници“ указује на дане, на временски период који је посвећен Богородици. То је период између Велике (Успење Пресвете Богородице¹⁰⁰³) и Мале Госпојине (Рођење Пресвете Богородице) који обухвата време између 15. августа и 8. септембра по старом календару, односно 28. августа и 21. септембра по новом календару. Лирски субјект га назива „међудневница“ што упућује на вечност која се појавила у времену. Тада лето „омудра“ јер се у њему смешају боје две Госпојине. Ови празници, као и у претходним песмама, доводе се у везу са домостројем спасења рода људског и са доласком Господа Исуса Христа на земљу. Плодови догађаја Успења Пресвете Богородице мешају са њеним Рођењем и наступа јесен „која гроз је жутнут, вина Божијега суза“. Овце се „згрозде“ – верни народ се окупи и чека да „међудневничко јаје“ (дар вечности који је најављен и потврђен у споју празника Успења и Рођења Пресвете Богородице). Када то јаје пусти крила тада се догоди „Божић с Христосом из љуске“. Ова песма представља сливање временâ, празникâ у један догађај, указује се да не постоје узроци и последице, него да су ови догађаји међусобно прожети, да је ово време које нас упућује на Богородицу заправо време сабирања ради дочекивања Господа Исуса Христа.

Наредна песма ове збирке јесте „Чудо од слике *Богородица с Христом* с прве стране малог црквеног календара“ је још једна песма која опевава присуство божанског у свакодневици. Време је: децембар. И то „леден“. У првим стиховима лирски субјект тражећи нешто („шушкетав папир, дигнут лист картона“) нехотице наишао на црквени календар који је штампан ситним штампарским слогом. Да није у питању обичан календар открива мирис матичњака (зелјаста биљка јаког мириса) који се осећа из фиоке. „Олтари снега – међу њима Она“ – Богородица. У Богородичином огртачу лебди „Зеба модрог зрака“, односно „сила која

¹⁰⁰⁰ Исто, 158.

¹⁰⁰¹ „Празник над празницима јесте, међутим, у вези са Благовестима – сматра се да се историјско Васкрсење Христово одиграло на сâм дан, тј. датум Благовести. О посебној важности Благовести сведочи то да, када овај празник падне на Свету и Велику Недељу Пасхе, онда се назива *Кирионасха*, и у богослужбеном поретку има исти третман као и Васкрс. [...] С тим у вези, неопходно је и нагласити да је случај када Благовести падну на Велики петак једини дан када се служи Литургија на дан када се Црква присећа Христове смрти. Дакле, јавивши Дјеви Марији да ће родити Сина Божијег, архангел Гаврило отвара историју Новог завета. [...]“ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 308–309.

¹⁰⁰² М. Тешић, *Седмица*, 157.

¹⁰⁰³ „Крај живота Пресвете Богородице Црква назива *Успењем*, а не смрћу, зато што се смрт као враћање праха земљи није додирнула Мајке Божје, већ је она само уснула и после три дана се преселила у небеске висине.“ (Енциклопедија православља III, стр. 1976, s.v. *Успење*.)“ Исто, 159.

изазива осећај језе пред космичким пространством¹⁰⁰⁴. Тај осећај језе у лирском субјекту ишчекује Богородицу која је са Господом као дуњом пошла са слике у „Храм од озона“ – у Небеско царство које је храм божанске хармоније. Разлог њеног одласка у Царство небеско јесте да би се суштина (њеног, а самим тим и људског) постојања сјединила са Светом Тројицом. Ова песма заправо казује о начинима на које божанско продире у свакодневицу, док човек не слути да је могуће само једним безазленим отварањем фиоке наићи на вечност и сагледати тајне вере и Богородице. Субјект пред тим тајнама дрхти и чека Богородицу као ону која ће га увести у даље откривање суштине постојања.

Пета канонска песма „Житнице челна, послушај рамор“ на свом почетку има стихове Теодосија Хиландарца:

<p>Једину чистују, једину васнепорочнују, тебе познаваше преподобни, чистоту, Дево, изволивше и непорочно пути Господња ходише тебе водитељницу имуште, са њими же моли се ка из тебе рођеному всакаго беспутија преласнаго нас избавити.</p> <p>Теодосије Хиландарац</p>	<p>Једину чисту, једину свенепорочну, тебе познавши преподобни чистоту, Дево, завољеше непорочно путем Господњим ходише тебе водитељку имајући са којима моли се из тебе рођеноме да нас од сваког преласног беспућа избави.</p> <p>Превео <i>Димитрије Богдановић</i></p>
---	--

Из овог цитата увиђамо да су њиме обухваћена претходна два цитата Теодосија Хиландарца – у смислу да је обраћање окренуто ка Богородици, али као оној коју су светитељи поштовали и „познавали“. Они су њеном помоћи, њеним вођењем, ходили непорочним путем. Богородици се упућује молитва да се, заједно са свима светима, моли Господу Исусу Христу за оне који су још увек на земљи како би их избавио од сваке прелести.

Ова песма сабира у себи последње строфе претходних канонских песама. „Тешић је у петој канонској песми у четири тропара свео све Богородичине тропаре претходне четири песме и тиме испевао једну од естетски најуспелијих канонских песама снажног молитвеног надањућа испуњеног готово дирљивим обраћањима Богородици и икони Богородице Тројеручице. Милост мајке над мајкама моли песник у скрушености свога поетички задатог става атрибутима: Пречиста, Претечна, Преблага и језичким склоповима средњовековне црквене поезије: купино вечна, житнице челна, ведрице блага, обрво Тројства.“¹⁰⁰⁵ Иако исти, ови тропари у другачијем контексту остварују нова значења. Превасходно наслов песме упућује Богородици молбу да послуша рамор, односно молитве које јој се непрестано приносе и које због свог мноштва подсећају на рамор. У првим стиховима, песнички субјект позива Богородицу да из својих светих обиталишта, из непосредне близине Бога крене ка човеку, који је њеним прихватањем Божијег предлога, и могао да буде спасен. У овој строфи песнички субјект упућује јој и колективне, али и личне молбе, те тражи да му подари способност да воли. Лишени претходног контекста, у овим тропарима се увиђа одсуство свега земаљског, Богородица се умољава за спасење, моли се за њено присуство, њен поглед. Лична молитва песничког субјекта је присутна, Богородица која се назива „Купином вечном“ је у могућности да му подари „секунд с

¹⁰⁰⁴ Исто.

¹⁰⁰⁵ С. Шеатовић-Димитријевић, „Обнова средњовековне књижевне традиције у поезији Ивана В. Лалића и Милосава Тешића“, 404.

расцвалог биља уочи Цвети“. Значи, да и његово биће бар на секунд дочека Господа Исуса Христа као Спаситеља, те да му и окови којима је зарабољен спадну и да се у њему јаве назнаке покајања. Богородица као она која доноси светлост, благод, изобиље, умољава се да услиши молитву пре него што наступи смрт. Опет се упућује молитва из перспективе песничког ја у којој моли да се са њега свуче тама, да се помисли очисте. Субјект је свестан своје помрачености, таме, магле која се на његово биће навукла. Међутим, у овој строфи се помиње Србија – као она на коју треба излити радост. У последњем тропару видљиво је јединство заједнице, сви људи у храму су удови Христови – а Богородица је украс на лицу Господњем. Њој као таквој, моли се да се размакне очај и да „пригрли нејач“ – све оне који су несигурни, који се колебају, својим Трима рукама да обујми. Упућивањем на Богородицу Тројеручицу призивају се и сви они који су јој припадали од времена Јована Дамаскина. Видљиво је јединство, заједништво и Богородица као она која упркос свим несигурностима и колебањима посредује између Бога и човека, а посебно српског народа.

Наредни циклус збирке назива се „Мала катавасија са светилном“ која се састоји од песме „Мала катавасија“ – која представља песму сачињену од првих строфа канона, односно од ирмоса; друга песма овог циклуса јесте „Светилан у знаку светлости о Светом Ђорђу“. Овај светилан је умногоме понео особине ове средњовековне врсте. „Уколико смо у првом делу пева имали слику исквареног времена посредовану кроз нехармонични однос међу данима, у 'Светилану' је наговештено превазилажење времена кроз свадбено сједињење дана. Седмица Божјег стварања се хармонизује и најављује слику вечности. У исто време Господ, који је у спеву именован и као одсутни, заспали и скривени, овде се открива јавно 'да штедро проспе творитељску снагу'. На плану израза два тока Тешићеве *Седмице*, библијско-хришћански и фолклорно-митолошки, сједињују се кроз химну пролећу и Божјој стваралачкој снази, односно кроз слављење природних циклуса и Божје љубави: 'да дужи буде циклус, руј у зрењу, / тренутак Срца који нема цену.¹⁰⁰⁶ Као окончање космогоније кроз прослављање стваралачког принципа оличеног у пролећу и препознавањем Божјег откривења, 'Светилан' је, у исто време, природан завршетак читаве збирке на тематско-мотивском плану и парадигматична песма за Тешићев доживљај природе.“¹⁰⁰⁷ Збирка се завршава есхатолошким темама¹⁰⁰⁸ и да Милосав Тешић проводећи свог песничког субјекта, али и читаоца, кроз дубине зла, па уздижући га до узвишених тајни Стварања света и љубави Божије, показујући му дубине његовог бића рањеног грехом и смрћу, напоследку га доводи до узвишених осећања могућности спасења и живота будућег века. Богородица је у свим овим ситуацијама присутна као она која нуди утеху, али и наду да је спасење заиста могуће.

Збирка *Седмица* је сложена песничка творевина у којој је у првом делу опевано Божије стварање света, но у сталном сукобу таме и светлости. У овом делу су испреплетани мотиви Старог и Новог завета у којима је човек приказан као онај који је изневерио Божије поверење. Други део пева био је окренут ка самоме човеку и његовој раздвојености и страдању у

¹⁰⁰⁶ У фусноти читамо: „Хришћанске и митске представе су спојене у један јединствен лик, атмосферу која призива архетипска стања у којима време и јунаци постају чиниоци новог вегетативног циклуса.“ Светлана Шеатовић-Димитријевић, „Гласови времена. Митско и хришћанско у поезији Милосава Тешића“, у *Поезија Милосава Тешића: зборник радова*, приредила Нада Мирков (Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2005), 50.

¹⁰⁰⁷ М. Радуловић, „Стварање као похвала – поетска религиозност у *Седмици* Милосава Тешића“, 410–411.

¹⁰⁰⁸ „Тако је од првог дела пева где се опева стварање света Тешић на крају стигао до светлости и милости која ће обасути грешне и мртве и одвести у просторе вечите светлости. Милосав Тешић зато пева кроз лик Светога Ђорђа оду светлости и најсветлијем свецу Српске православне цркве који се прославља у пролеће и стога доноси наду и веру у топлину предстојећег лета, веру у хришћанску снагу спасења која се открива у лепоти годишњих и природних циклуса у последњој строфи *Седмице* проговара гласом ванвременог песника.“ С. Шеатовић-Димитријевић, „Обнова средњовековне књижевне традиције у поезији Ивана В. Лалића и Милосава Тешића“, 406.

савременом свету због одвојености од воље Божије, али у коме је, међутим, испољена жеља повратка у Божије наручје. И након вапајног усклика Богу да се опомене свог створења, у последњи део пева „Мала служба“ узноси се хвалу Богу као Творцу, уводе се мотиви националне свести, али уз свест о промашености и издајству. Ипак, приносе се молитве Богу и Богородици као оној која је Богу најближа, али и људима непрестана утеха. На крају овог циклуса појављује се „Светилан“ у коме је исказано да човек није остављен од Бога и да је љубав Божија упркос свим греховима још увек уз човека и изобилно га дарива.¹⁰⁰⁹ Место Богородице у овом спеву је повлашћено. Њој се приносе молитве у преломним, граничним тренуцима живота песничког субјекта, народа али и човечанства уопште. Богородици се приступа као оној која је родила Бога Логоса, њој се приписују најузвишенији атрибути. Богородични празници су прихваћени као датост, они се не преиспитују, не залази се у њихове начине и могућности догађања. У овом спеву, Богородица се призива из дубине бића, као она која има моћ да помогне, али и која може да умоли свог Сина да утеши, укрепи. Њој се приступа као некоме ко је узвишен, недоступан људском уму, али истовремено присутан у свакодневици човека. Она није далека, недокучива, неразумљива, већ се открива у најједноставнијим свакодневним ситуацијама, те је њоме човеку још у времену омогућен сусрет са вечношћу.

¹⁰⁰⁹ Напоменимо још и да: „Седмица – метаморфоза је песничког програма, израза, наслеђа и књижевно-културног простора. У иницијалној позицији лирског пева налази се циклус **ронда**, као везивна нит у клупку форми, да би се у другом делу књиге реализовала Тешићева интенција рађања препознатљивости на другачији начин у новој поетској фази. Циклусима 'Мала катизма' и 'Мала служба' обнављају се обрасци из литургијског визнатијско-средњовековног наслеђа; на семантичком, формалном и метричком плану модернизују се облици **пслама, канона, кондака, стихира** и **светилана**, али уводи се и ауторски облик **сферичан**. Инкорпорирање новог уметничког облика романског порекла – **глосе** – потврђује поетички концепт укрштаја, и различитих традиција, и формалног реквизитарија, и дисциплинованог компоновања поетских књига, и свеколиког обликотворног императива.“ С. Париповић-Крчмар, „Формариј Милосава Тешића“, 247–248.

Мотив Богородице у песмама након збирке *Седмица*

У збиркама *У крсту земље*¹⁰¹⁰, *Бубњалица у пчелињаку* и *У тесном склопу* нисмо наишли на мотив Богородице. У збирци *Дар и коб*¹⁰¹¹ наилазимо на мотиве Благовести у песми „Сонет дрена пред цветање“ у којој је видљиво: „Рашчлањење песничког субјекта изнова је осмишљено његовом следственом идентификацијом са поетским предметом, будући да се по нестанку трансформише у оно о чему пева: 'а да јесам дрен'.“¹⁰¹² Стихови који следе јесу: „у цвету жутник – причест, веселост / пред Благовести благоточивом згрев / и источ Службе у пепељав пост.“ Стихови указују да када би песнички субјект био дрен он би свој циљ постојања испунио тиме што би послужио пред Благовести за огрев – у чему би била узвишеност његовог служења и постојања као прослављања Бога. Песма не развија мотив Богородице, нити Благовести. На сличан начин приступамо и песми „Сонетни триптих босиока“ – у коме се опева босиљак као биљка која прати човека (са српског националног простора) кроз цео живот – те су у том смислу и изречени стихови „О, да је честит летњег бића рад: / Кад преточи се летопишчев спис // у простран продах богородичник.“ Босиљак такође, како увиђа Софија Матић, сведочи о есхатолошком начину постојања¹⁰¹³, те је у овим стиховима и исказано његово дејство које је преображавајуће природе. Босиљак се помиње у контексту лета „уз Госпојине“, што такође не указује на развијање мотива Богородице, него на присутност босиљка у време зрелог лета, које у себи носи симболику врхунца живота, зрелости, али и смрти¹⁰¹⁴, чиме се потврђује његово дејство које упућује на есхатолошко постојање.

Наредна, а уједно и последња, збирка чије ће песме бити предмет наше анализе јесте *Млинско коло*¹⁰¹⁵. Прва песма ове збирке, а значајна и за нашу анализу јесте „Жички натпис“. Мото ове песме јесу речи Милана Кашанина: „Жича не живи толико оним што нам показује, колико оним што је била.“¹⁰¹⁶ Погледајмо чиме заправо Жича живи из перспективе поезије:

¹⁰¹⁰ Ова збирка представља избор песама Милосава Тешића и у њој су се појавиле песме: „Rosa canina“, „Као лађа на пучини“, потом песме из *Седмице*: „Среда“, „Петак“, „Субота“, „Недеља“ и циклус песама „Мала служба“ са изузетком песама које ће се појавити у другом издању *Седмице*.

¹⁰¹¹ Милосав Тешић, *Дар и коб* (Београд: Чигоја штампа, 2006). Сви стихови из ове збирке биће наведени према овом издању.

¹⁰¹² С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 144.

¹⁰¹³ Исто, 149.

¹⁰¹⁴ Упореди: Исто.

¹⁰¹⁵ Збирка која се појавила пре *Млинског кола – Гром о Светом Сави*, као и збирке које су се појавиле после ње: *Ветрово поље*, *Калопера Пера*, *Привид круга*, *Са Авале поглед* не садрже у себи мотив Богородице. Но треба имати у виду да су у збирци *Гром о Светом Сави*, која представља избор из Тешићеве поезије са тематиком националне историје, појавиле песме: „Као лађа на пучини“, „Кријеш ли лице, Господе?“, „Куда ли течеш, неразум-реко?“, „Ипак трепере честице части“. Потом, у збирци *Ветрово поље* присутне су песме: „Самодрежа, Неродимка“, „Кријеш ли лице, Господе?“, „Куда ли течеш неразум-реко?“, као и песме збирке *Млинско коло* која је ушла у овај избор, те је обухватила и песме које ће тек бити предмет наше анализе. Песма која се нашао у збирци *Са Авале поглед*, а која је првобитно припадала збирци *Млинско коло* јесте „Жички натпис“. Наведене песме, као и песме збирке *Гром о Светом Сави*, у себи садрже мотив Богородице, међутим, оне су све биле или ће бити предмет наше анализе те се ми њима нећемо бавити у оквиру ових збирки, иако свесни чињенице да сваки избор песама у песничком Милосава Тешића остварује нова значења. Сматрамо, међутим, да је детаљна анализа ових песама већ извршена, те би дошло до непотребног понављања, посебно имајући у виду да мотив Богородице није централни ни у једној од поменутих збирки.

¹⁰¹⁶ Милосав Тешић, *Млинско коло* (Београд: Завод за уџбенике, 2010), 7. Такође, сви стихови ове збирке биће наведени према овом издању.

„Давнина је сенка што упорно зрачи
низ обрши, равни – провалије, полом.
Колико ли тежи, колико значи
тај сунцокрет Жиче – тај жив каменолом?
Премрежује свет с рукавцима руге,
а Сунце је тачка што пржи са драче
у Србију лепу, шареницу туге,
По чијем видуку Јеремија плаче,
а допре ли плач му у жито што зриче –
то плакање мол је у плетиву Жиче.“

На самом почетку поставља се питање: „Откуд Жича на почетку *Млинског кола*? У имену тога манастира је *жито*, оно због чега се млин гради и постоји. Краљевска, седмоврата крунидбена црква је већ именом окренута житу, мливу, хљебу насушном, чесници, славском колачу, нафори, Христовом телу, опстанку, спасу и Спасењу. У њу се, као у жижу, скупљају зраци и *ведрици* историје, те Жича постаје жижак у тами који упорно зрачи давнином у *повесној тмуши* садашњице. Тренутак из којег се пјева јесте тренутак Јеремијиног плача над Србијом претвореном у 'шареницу туге'; тренутак у којем 'премрежује свет с рукавцима туге', док 'мучнином шири малаксалост бивства'.¹⁰¹⁷ Поставља се питање вредности и значаја овог историјског споменика – који не припада само прошлости¹⁰¹⁸. То је „живи каменолом“. Поред свих ових значења која је понела, Жича се назива и сунцокретом који упућује на цикличност, али и на биљку која припада земљи а окренута је ка светлости, што би значило тежњу ка оностраном.¹⁰¹⁹

Завладала је мучнина, малаксалост:

„Мучнином се шири малаксалост бивства
и кљукови тутње врх Пламеног котла,
а висије, жупе низ гроб властелинства
горчину и очај савијају до тла.
У ништење грезну чистота и понос,
и нарави врле – и сва достојанства;
наступају страсти што сатиру однос
човека и неба – и гасе тајанства.
У том понижењу по забрежју Жиче
шарене се душе и пшеница ниче.“

¹⁰¹⁷ Ј. Делић, „Широка зона млинског кола“, 162–163.

¹⁰¹⁸ „И у овој песми једна метатекстуална компонента има интерпретативну улогу, задатак да сематнички 'сажме' читаву песму (коју иначе чини седам децима). Узимајући за мото песме речи Милана Кашанина које објашњавају однос између симболичке улоге и материјалне супстанце која је носилац те симболичке улоге: 'Жича не живи толико оним што нам показује, колико оним што је била', Милосав Тешић је најпре одлучио да Кашанинове речи одене у песничко рухо [...] а потом да и саму историју претвори у средство за тумачење садашњег стања – тренутак из којег се оглашава лирски субјект одређује се као тренутак у коме 'Премрежује свет с рукавцима туге', тренутак дубоке кризе у систему вредности – и то стања читаве једне земље, што је учињено именовањем Србије као 'шаренице туге'. [...] Тако је само у десет стихова остварено врло сложено тематско кретање од једног духовно-историјског симбола (манастира Жиче) до стања у коме се данас налази српски народ.“ Радивоје Микић, „Од топонимске бројанице до мистичког – запажања о природи описа у поезији Милосава Тешића“, у *Звук, метар и смисао: зборник радова*, уредници Јован Делић и Александар Јовановић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016), 85.

¹⁰¹⁹ Упореди: С. Матић, „Поезија и постика Милосава Тешића“, 158.

Апокалиптичне слике, очај, горчина су присутни упркос славној историји. Тај нихилизам обухвата све вредности, и достојанство, и част, и понос о чему су наши преци највише бринули. Страсти преовладавају, губе се везе човека и неба и уопште свет је, и људи у њему, понижен. „Слици опште неморалности, губитка духовности и занемаривања традиције супротстављена је Жича, за коју се везују симболи предачких душа, али и живота, плодности и новог рађања: У том понижењу, по забрежју Жиче / шарене се душе и пшеница ниче. [...] У другом издању збирке стих 'шарене се душе и пшеница ниче' замењен је стихом 'шарене се душе над гроздом од циче', чиме је свет духовне прошлости представљен не као онај који постоји упоредо са светом у којем су изгубљене основне људске вредности, већ као онај који се издиже и тријумфује над светом страсти и зла.“¹⁰²⁰ Понижење света једино је ублажено постојањем Жиче и сећањем на средњовековну прошлост и жртву коју су наши преци подносили вековима.

„Зар Природа није и чин сажалења
и дирљивост топла, и зрак милостиње
јединство у спрези живота и мрења
с ведринама блиским што благо се сиње?
Ма како ли било, ма како ли да је,
низ тржиште слепо, остатком целине,
црвене се ругла и ђавоље стаје,
а пониру звезде у снег без белине
реченицом једном што умом се сриче,
а темељ јој клечи у замисли Жиче.“

Природа се нуди као утеха човеку¹⁰²¹, која подсећа на Божије дело и поставља се питање зар она не представља од Бога милостињу људима и зар не указује на његово сажалење, тиме што сведочи и живот и смрт, а самим тим и васкрсење. „Из односа Природе према Човеку изостаје незаинтересованост и равнодушност, а у Природи се препознаје Божји лик. Тешић изузетно успело пресликава доминантну боју чувеног српског манастира (јарка црвена боја Жиче сматра се 'сведочанством да светиња царске лавре почива на крви српских мученика') с верског здања на 'на ругла и ђавоље стаје'.“¹⁰²² Све бива мање важно, занемарљиво, јер је у питању расипање прошлости, црвена боја која је симболисала узвишеност, сада је ругло. Но, сећање постоји и привлачи висинама, а том сећању „темељ клечи у замисли Жиче“ – односно у времену Светога Саве и Стефана Првовенчаног. „Оно што повезује слике природе и слике културе, сведене углавном на духовно-историјску сферу, пошто је у песми реч о симболичкој улози Жиче, свакако је тачка гледишта. Она је обележена потребом да се споји оно што је било са оним што је сада. Зато се, ако се тако може рећи, лирски опис стално креће од прошлости ка садашњости, од једног доба успона и славе ка временима патње и пораза, временима пропадања. Додуше, лирски опис зна да зађе и у домен метафизичког, оног што се кроз емпиријско градиво тешко

¹⁰²⁰ Бојан Чолак, „Песма као пашум: *Млинско коло* Милосава Тешића“, у *Звук, метар и смисао: зборник радова*, уредници Јован Делић и Александар Јовановић (Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016), 478.

¹⁰²¹ У овом контексту сагледајмо и следеће тумачење: „[...] Бог је првоствореном поверио да 'обрађује и чува' Рај: дакле, поверио му је био да чува и обрађује биљке јер животиње још нису постојале. Биљке су биле плашт и одраз лепоте Божије, природни свет величанствене светости Његове. Величанственост Божија откривана је очима првоствореног кроз природу. Старајући се без труда и зноја о Рају, могао је да прати славу и величину Божију.“ Архимандрит Емилијан Вафидис, *Живот у духу* (Краљево: Манастир Жича, 2009), 307.

¹⁰²² Б. Чолак, „Песма као пашум: *Млинско коло* Милосава Тешића“, 479.

докучује.¹⁰²³ Наведено запажамо и у овој трећој строфи – преплитање садашњости и прошлости, очајања и наде која води ка метафизичкој спознаји.

„У пригушен поглед са цртама бриге
урањају замор и Гоч и Котленик.
Док сметлишта раде, из мрамора, сиге
са заравни жичке, кроз дан кад се целик
спарушцима црни, крстоплети трепет...
Још оклева време да истроши лепет –
кроз селенов мирис, трепетиљке цепет –
са троје у нетри, из нетри у непет:
где руше се здања с идејама Жиче
и постају оно што с вида се смиче.“

Преовладава тачка гледишта садашњости и она се назива: „пригушен поглед са цртама бриге'. Наиме, ако 'сметлишта раде, из мрамора, сиге', из места са којих је у средњем веку, између осталог узиман материјал за изградњу храмова, ако је дошло време у коме је постало могуће да 'логика нуле лепоту изврста', онда је јасно да се један велики део историје српског народа види као време патње и страдања, време понижења.¹⁰²⁴ Потребно је напоменути и да: „Пишчева интервенција у другом издању збирке уочава се у замени стиха 'и постају оно што с вида се миче' стихом 'у неизраз леден – целовит што ниче', чиме се наглашава одсуство и безизражајност бивствовања савременог човека, лишеног како односа према себи тако и према традицији.¹⁰²⁵ Сећање на идеју, на замисао Жиче која је у претходној строфи представљала могућност изласка из „ђавољих стаја“, у овој строфи је потпуно обезвређена и не само заборављена него је ка њој упућен и „леден неизраз“ који указује на хладноћу нараштаја према своме наслеђу, али не само хладноћу, него потпуно одсуство било каквог осећања припадности традицији, јер је у питању неизраз који је леден.

Последица тог хладног неизраза јесте „прегореваше“ дара и умећа:

„Прегореше учас и дар и умеће
кад логика нуле лепоту изврста:
у певници јужној још траје 'Распеће',
у северној фрагмент од 'Скидања крста'.
Избледеле боје умирују чавле
и стање је такво да чека се покрет
у садржај трена кад Петар и Павле
претварају Жељин, у чудесан окрет,
у пучину бездна – а песме и приче
тек једно су Слово у освиту Жиче.“

Све је сведено на нулу, на безначајност. Такав однос потомака према наслеђу упоредив је са „Распећем“ и „Скидањем са крста“ – то јесу фреске које се налазе у манастирској цркви, али су то дела људи која се понављају кроз целокупну историју човечанства. „Не први пут, Тешић обликује тему превласти обновљивог природног циклуса наспрам пропадљивости људских дела,

¹⁰²³ Р. Микић, „Од топонимске бројанице до мистичког – запажања о природи описа у поезији Милосава Тешића“, 86.

¹⁰²⁴ Исто, 87.

¹⁰²⁵ Б. Чолак, „Песма као пашум: *Млинско коло* Милосава Тешића“, 479.

јер се читав означени предео натркиљује над културном тековином подложном рушењу и уништењу. Староставни примерци стварања, дотле, присутни су тек у фрагментима што су производ околности кад 'логика нуле' крене на лепоту коју човек, у времену и за времена, раскрива или обликује.¹⁰²⁶ То није, међутим, само пропадљивост изазвана природним токовима, већ је она и изазвана односом нараштаја према ономе што им је у наслеђе остављено. „Избледеле боје умирују чавле“ – ексери којима је Господ био разапет, можда им је боја избледела, али поступци који су довели до Распећа понављају се и избледели чавли не могу да умире савест. Напоследку строфе се изриче шта је једина нада за повратак славе Жичи – то је покрет који ће Небеса учинити – дан Страшнога суда када ће се Господ појавити у сили у пратњи својих апостола. Тада ће се и планина Жељин преобразити у „пучину бездна“ – а све оно што смо слушали у песмама и причама биће само један део Лица Господњег када Жича осване на небесима.

„У поклекло лето епархија тоне.
Малаксало сјаје у збиру сеници,
а пукне ли чаша у коју се роне,
кроз повесну тмушу, из тмине ведрици,
зајаучу доба и хор корифеја
и отворе небо над фреском 'Успења'
Колико ли суза са Плавог травеја
молећиво капље у Суд просветљења!
А да ли се ишта са окриља Жиче,
кроз прстен незнања, у злоцвеће стиче?“

Епархија која обухвата Жичу – тоне у „поклекло лето“ – и она се приближава своје крају. Указује се шта ће се догодити уколико „пукне чаша“ у коју се слажу године, векови – тада ће зајаукати и времена и хор корифеја и небеса ће се отворити над фреском Успења Пресвете Богородице. Када би дошло до тренутка краја света сва времена и сви они који су били на првим позицијама, заплакаће пред Мајком Божијом – тај плач ће бити омивајући – он ће капати у „Суд просветљења“ – сузе ће бити једина могућност да се спере сва прљавштина са душа. То што ће се небеса отворити над фреском Успења Мајке Божије указује на њену славу и значај који је задобила на небесима. Тиме се потврђује вера у њу као Мајку Богочовека и као ону која је и у тим часовима посредница. У последњим стиховима читамо да иако Жича сведочи о могућности покајања, о спасењу и утеси, поставља се питање – да ли ће ишта што се сада чини „кроз прстен незнања“ – на који немамо право – да ли ће уродити злим, а не добрим плодом покајања?

„Сањаријо пука, веселио Бог те
и ђурђевка киша, роморава, ситна!
Кад живци устрепте и полета тог те
обухвати бршљан, у власти су ритма
сви напори срца да дигну се скале
над Столове, Ибар; да живахну жмарци
уз ливаде тек се у цветање дале;
да жаоке спласну и постану тарци
о радосно трење: док немо се виче
да помоћи нема – да нема ни Жиче.“

¹⁰²⁶ Драган Хамовић, „Поезија као медијум памћења код Милосава Тешића“, у *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, уредници Јован Делић и Александар Јовановић (Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016), 132.

Одговор на постављено питање из претходне налазимо у првим стиховима ове строфе: „Сањаријо пука, веселио Бог те / и ђурђевка киша, роморава, ситна!“. Овај усклик нам указује да је у питању само маштање, жеља, али не и остварење проливања суза покајања у Суд просветљења. Стога је видљива и тежња да се „[...] слика долазећих времена повеже са дубоком скепсом, проистеклом из свести о немогућности духовног узлета [...] Ако, једном речи, остаје питање како могу да 'дигну се скале над Столове, Ибар', ако и даље 'у поклекло лето епархија тоне', онда је логично и да 'немо се виче / да помоћи нема – да нема ни Жиче', да се другим речима, губи веза са оним делом историје који има најзначајнију симболичку снагу. А изгубљена веза са том симболичком снагом јесте и разлог што се толико нихилизма увукло у тачку гледишта са које се обликује лирски опис. Тако се у овој песми сусрећемо са двоструким напором – са напором да се, на једној страни, испита снага једног духовно-историјског симбола, и да се снага тог симбола, на другој страни, пројектује на позорницу којој основно значење даје 'логика нуле' којој је јединој омогућено да 'лепоту изврста'.“¹⁰²⁷ Нихилизам је захватио биће народа, али последњи напори „да живци устрепте“, да се напором срца уздигну нараштаји, да се у оном хладном неизразу појаве жмарци „уз ливаде тек се у цветање дале“ нуде наду да је ипак могуће „да жаоке спласну и постану тарци / о радосно трење“. Могуће је да се то догоди, да жаоке савременог доба изгубе своје дејство. Али опасност је што је упорно присутан неми глас који виче: „да помоћи нема – да нема ни Жиче.“ Самим тим што је у питању „неми глас“ који упорно виче указује се на његову немоћ: јесмо обухваћени незнањем, бесмислом, али оно не може да овлада човеком и избављење могуће, а шта ће се догодити зависи од нашег избора који ћемо глас послушати, јер оба у нама постоје. Завршном строфом увиђамо да ова песма нуди реалистичан поглед на садашњост српског народа, увиђа његове дубоке промашаје, одрицања и издајства, али ипак не завршава незнањем него надом да је спасење ипак могуће, уколико наступи покајање. Избор је на нама.

Наредна песма којом ћемо се позабавити у оквиру ове збирке јесте „Ноћно небо над воденичиштем“. Наводимо песму у целини:

„Месечак троши жуту кришку сира
а целер дише. Као да се дреша –
у нејасноћи и кроз размак штира –
тамнина смисла. – Шта ће да се реши?

Разасипа се грозних звезда осип!
Из пренераза пукне бојом броћа
воденичиште: свесаницом просип
од отрежњења – са добротом злоћа!

Ембрион сјаја ведри замрачење
и зачиње се Благог слова фетус –
а ипак биће, биће то Рођење
нерешив случај – тешко појмљив ребус.“

Уочавамо: „Песма 'Ноћно небо над воденичиштем' доноси слику целера, биљке познате по својим лековитим својствима, који притом дише. Оживљену природу оличава и неугледна коровска биљка штир, кроз чији се размах дреша 'тамнина смисла', док се воденичиште у један мах распламсава црвеном, 'бојом броћа', који има магичну и апотропејску моћ захваљујући

¹⁰²⁷ Р. Микић, „Од топонимске бројанице до мистичког – запажања о природи описа у поезији Милосава Тешића“, 87.

својој боји. Црвена боја у народној магији Јужних Словена је погодна у улози медијатора између овог и оног света. Лирски субјект одбија да се повинује линеарном протоку времена, будући да се преображај природе објашњава Благовестима [...]“¹⁰²⁸ У овој песми време тече по неком свом установљеном поретку, али у њему се откривају само „тамнина смисла“, нејасноћа, прожетост добра и зла. У том мраку историје, указује се једна ведрина, а то је „ембрион сјаја ведри замрачење / и зачиње се Благог слова фетус“ – светлост која извире из тајне празника Благовести – тајанственог зачећа Господа Исуса Христа од Светога Духа у утроби Дјеве Марије. „Тешића фасцинира тајна рођења, 'нерешив случај' Благовијести и Рождества. Тај мотив је у поенти пјесме 'Ноћно небо над воденичиштем.'“¹⁰²⁹ Лирског субјекта поглед на ноћно небо над воденичиштем покреће на размишљање о целокупној људској историји у којој једина светла тачка бива „нерешив случај – тешко појмљив ребус“. Он застаје пред тим догађајем, не преиспитује светињу Рођења Господа Исуса Христа – увиђа да је то тешко појмљиво, готово нерешиво и на том месту се песма и завршава. Истиче да је тим догађајем светлост продрла у овај тамни смисао света, али да тајна тог доласка остаје за људе загонетна. У том смислу може се закључити да је Богородици у овој песми дато место које она заузима у хришћанској традицији, да јој је имплицитно изречена похвала јер се њеним посредовањем овај свет избавио од бивствовања које води очајању. Поглед у небо над воденичиштем би био страشان приказ без Господа Исуса Христа.

Последња песма ове збирке, као и прва, издвојена је у посебан циклус и назива се „Пустиња, у Поћути“. Збирка која је започета песмом о манастиру, на исти начин је и завршена¹⁰³⁰, с тим да је манастир из последње песме, за разлику од славне Жиче, место тиховања:

„У окриљу тмушном тај манастир бор је,
из процепа пружен у кубе небеса!
Тек мени је дано – док болује горје

у јесењој тузи – да мучитељ речник
ускраћује твар ми из шумних телеса,
кроз чија се бездна објављује Вечник,

немерљиво широк – и једнако такав...
Пренадражен нерв је тај разломљен пречник
под Сунчевим кругом: куд рђе се бакар

у гроздове купи, где громовној ћутњи
прислужују брда, а кнежином – макар! –
ведрина се светли у стакленој слутњи.“

Манастир се назива бором који је заоденут тамом, а који се пружа у небеса, што би се могло разумети као место које је усамљено, ван света, али се пружа ка небесима. „С обзиром на то да је поменути манастир/бор 'пружен у кубе небеса', биљка је још једном схваћена као физичка веза између сазнатљивог и несазнатљивог света. Дрво у народној поезији означава основна космичка начела и назначавача границе између овог света и оног који га надилази. У представама

¹⁰²⁸ С. Матић, „Поезија и поетика Милосава Тешића“, 165.

¹⁰²⁹ Ј. Делић, „Широка зона млинског кола“, 177.

¹⁰³⁰ „Пустиња – манастир на улазу у клисуру реке Јабланице, југозападно од Ваљева, чија је црква (посвећена Ваведуњу Пресвете Богородице и са добро одржаним зидним сликарством) живописана 1622; Поћута – село југозападно од Ваљева, на чијем се искрајку налази манастир Пустиња.“ М. Тешић, *Млинско коло*, 67–68.

осе света као дрвета, његов врх представља простор неба, а корен дрвета – доњи свет, што ће рећи да дрво као вертикала повезује два света у једном објекту, сједињује их као своје делове који су у хармоничном или конфликтном односу, и омогућава посредовање између светова. Осим што је могао бити *axis mundi*, бор, као зимзелено дрво, могло је бити и спона са богом или чак божанство само. Бор готово код свих народа представља бесмртност душе и вечност.¹⁰³¹ Потом песнички субјект исказује своју муку – „мучитељ речник“ ускраћује му саму суштину кроз коју се објављује Бог – овде назван Вечник. Он не може да пронађе речи¹⁰³², не може да опева Божије присуство у ономе што га окружује. Бог је „немерљиво широк – и једино такав“. Свет, земљу на којој живимо назива „пренадраженим нервом“ и због те своје напетости није у стању да влада собом, то је место немира, кварежи. Међутим – ведрина ипак светли:

„Животу по виру колута се очај,
што узгодба буде да пакленик тутњи...
Поврати ме, Сило, теснацем у срочај

с незнањем о себи, у пречисто врело
и босиљак тела. У разору, смутњи,
резбаријом зала, препознајем јело

и корен порекла; јер дном – еурека! –
куд ваља се, бучи крвопија река
и трајање гњије – не пропада Дело!“

Тај живот води у очај, али песнички субјект моли Бога – „Силу“ – да га поврати у срочај, односно да му поврати доживљај првобитне пуноће живота јер на тај начин би успео да пронађе речи за којима трага са почетка песме. Теснацем – значи тесним, уским путем у „пречисто врело и босиљак тела“. „Босиљак је у песничкој имагинацији онеобичен довођењем у везу са телом, с обзиром на то да се по правилу користи у духовној сфери живота. Међутим, наизглед диспаратни појмови босиљка и тела могу бити повезани идејом о материји која је освештана или материји која је васкрсла.“¹⁰³³ То освештано тело – свакако задобија особине духовног и није више отежало грехом. Он „препознаје јело и корен порекла“ зла, разора, смутње које делује у њему, али и у свету. Што више силази на дно себе и свог постојања он открива куда то зло, али и свет иду – међутим, Дело Творчево упркос злу не пропада.

„Израђују фреску шипурак и вења...
Са Орловца зрака, са Млаковца лека:
из трулежи, мрења, пакленицом трења

С видиковим морем у чин Ваведења!“

¹⁰³¹ С. Матић, „Поезија и поезика Милосава Тешића“, 167.

¹⁰³² „Пјесникова 'мука с речима' је њему дана, судбински задата. Рјечник је пјесников мучитељ – ускраћује му саму твар ријечи. Притом се има у виду јеванђеоско значење ријечи. Ријеч је бездана у својим значењима, а кроз та *бездна* ријечи, њихових 'шумних телеса', њиховога звука, *објављује се Вечник*, Бог. Отуда пјесникова мука да досегне Божанско кроз *шумна телеса* ријечи, кроз њихова *бездна* и дубине. Тешић се, зацијело, примиче на овом месту својим прецима Рачанима и српсковизантијској поезици. Зато ће понеки стих зазвучати као молитва, као замолба и инвокација истовремено; као директно обраћање Господу: 'Поврати ме, Сило, теснацем у срочај', при чему је крајње сажет Тешићев поетски идеал – 'теснацем у срочај' [...] “ Ј. Делић, „Широка зона млинског кола“, 164.

¹⁰³³ С. Матић, „Поезија и поезика Милосава Тешића“, 168.

Видимо да дело не пропада, да шипурак и вења¹⁰³⁴ израђују фреску.¹⁰³⁵ Творевина прославља Бога на најразличитије начине. „Верујући прилив есхатолошког оптимизма Тешић оставља за финале, смешта у епилошку песму 'Пустиња, у Поћути', где 'ведрина се светли у стакленој слутњи' и долази до усклика да мимо *пакленика што тутњи и трајања што гњије* – 'не пропада Дело' и при чему се указује и могућност *аведења* у неки други простор, јамачно Нови Јеруслим, град подигнут од свеколиких високих и сјајних човечанских надања. [...] Тешић циклус о млинском колу, једном од најприснијих и уједно енигматичних слика детињства, опредмећује живу слику васељенског кружног тока. Уместо воденице, чини се да се окреће васиона.“¹⁰³⁶ Припрема за Нови Јерусалим догађа се овде на земљи и увиђамо да се у времену пројављује вечност што значи да природа својим делањем прославља Творца, а самим тим и свет који је у трулежи и мрењу, предева и чини Божијим храмом. „Последњи терцет призива уводни: Природа се уобличава у свети простор Божјег храма. Из простора пролазног материјалног света песничком субјекту отвара се видик у вечност, уводи се хуманистички елемент (Човек) у Тајну Вечности.“¹⁰³⁷ А Богородица се још једном појављује као посредница.

¹⁰³⁴ „Док дивље биљне врсте, нетакнуте људском руком, напредују у слављењу Бога, профано време се претвара у сакрално.“ Исто.

¹⁰³⁵ „Сам крај пјесме је у славу Дела, умјетничког и Божанског – пјесме, храма, фреске, Орловца и Млаковца. Упркос бучању *крвотије реке*, упркос трулежи и пропадању – 'не пропада Дело!' Са великим Д, наравно. А у *Делу*, фрескопису, активно судјелује природа у свом привидном расулу, а кроз њу и са њоме – Божја рука: 'Израђују фреску шипурак и вења... / Са Орловца зрака, са Маловца лека: / из трулежи, мрења, пакленицом трења // с видиковим морем у чин *Ваведења!*' Тако се поентира рилски спјев – чином *Ваведења*, увођења у храм, а не изласком из њега.“ Ј. Делић, „Широка зона млинског кола“, 165.

¹⁰³⁶ Драган Хамовић, „Милосав Тешић, смисао реканонизације стиха“, у *Знаци распознавања* (Београд: Catena mundi, Институт за књижевност и уметност, 2020), 185.

¹⁰³⁷ Б. Чолак, „Песма као пашум: *Млинско коло* Милосава Тешића“, 483.

Богородица у песништву Милосава Тешића

На основу свега наведеног можемо уочити да се мотив Богородице у песништву Милосава Тешића појављује од самих почетака његовог стварања. У збирци *Купиново* у песмама „Шаренград“ и „Туч и тег“ увидели смо да се сећање на Богородицу јавља у тешким, граничним ситуацијама кроз које пролази лирски субјекат. Од близине болести, смрти, демонских сила његово биће призива у сећање Богородицу, међутим, он јој се не обраћа у молитви за спасење, за избављење. Његово обраћање јесте вапај из дубине, али је биће обузето сумњом и свешћу о неминовности смрти. Чак и уколико се појаве тренуци наде у живот вечни, они бивају потиснути горким искуствима бола и зла. Песма „*Rosa canina*“ умногоме значајна за целокупно песништво Милосава Тешића, такође је у себи понела мотив Богородице. У овој песми лирски субјект је у сличној егзистенцијалној борби као и у песмама „Шаренград“ и „Туч и тег“ с тим да су у њој изнешене све нијансе разбијености бића субјекта песме. Он трага за спокојем, за утехом, у себи увиђа силу греха и зла, међутим, не налази решење ни у једном свом покушају. На крају сваке строфе изриче: „Цвати ми, цвати, *Rosa canina*“ – што указује да ипак у његовом бићу постоји нада. Богородица се у овој песми појављује као посредница између неба и земље и као она чијим залагањем може доћи до спасења. Истакнут је значај њене улоге за свет, међутим, није јој упућена молитва, с тим да је Богородица у овој песми једном названа „Мати“ а у другим строфама можемо је пронаћи само кроз тумачење у речима „*rosa canina*“. Иако се на крају песме упућује на васкрсење, уочавамо да однос са Богородицом није остварен, он тек треба да се догоди, али лирски субјект га слути, прижељкује и дозива речима „цвати ми, цвати“ – које упућују да ће тим односом и његово биће процветати.

Наредна збирка песама *Кључ од куће* у себи је понела песму „Самодрежа, Неродимка“ која нам је указала да су простори Косова и Метохије остали без Божијег благослова због грехова наших средњовековних владара: Цара Душана и Вукашина Мрњавчевића. Са Косова одлази све што је представљало духовност и напослетку се изриче да тамо нема „ни Матере нити Сина“. Ова песма представља крајњи песимизам и сагледавање сопствене историје из позиције објективног посматрача, иако се у ово трагање пошло да би се до себе дошло. Лирски субјект проналази корене националне али и личне пропасти, а то је издаја којој је последица богоостављеност.

Збирка *Прелест севера; Круг рачански, Дунавом* мотив Богородице је обухватила песмама „Као лађа на пучини“ и „Јеротеј Рачанин – поноћни освит 'Путашаствија'“, као и одсуством Богородице у песмама „Благовештенска црква – трг“ и „Преображенска црква: звоник са Арханђелом Благовесником“. Ове песме се заправо уклапају у основну тему збирке а то је „прелест севера“ коју су досељеници доживели дошавши са Косова и Метохије у северне пределе. Богородица је одсутна из ових простора, она је одсутна чак и из цркава које су њој посвећене. Једино песма „Јеротеј Рачанин – поноћни освит 'Путашаствија'“ исказује да је Богородица пристуна – али, у Светој земљи и једнога дана у есхатолошком јединству.

Збирке које смо навели претходе *Седмици* и можемо закључити да је мотив Богородице у њима присутан у веома малом броју песама. С једне стране увидели смо да је она одсутна из живота лирског субјекта, који је у почетку ни не призива, али потом постаје свестан могућности остварења таквог односа. Са друге стране остварен је однос Богородице и народа, али Богородица није ни уз њега. У оба случаја остављености, Богородици се не упућује молитва и то одсуство је приказано као последица духовног стања лирског субјекта и народа. Они су одступили од свог предања и доживели потрес бића. Све ове збирке представљају трагање за

изгубљеним, а Богородица се у њима појављује као далеки одјек у души која ју је некада познавала.

Збирка *Седмица* је донела нови и другачији однос према Богородици. „Певање о постанку света у *Седмици* прераста у певање о свету у коме песник живи. На тај начин, Тешићева космогонија природно се стапа са основним питањем теодицеје, које у Тешићевој лирској парафрази гласи: како се оглашавати песмом упркос злу свету. Наиме, космогонија је у *Седмици* изложена као драматичност стварања, она није дата у неутралним генетичким категоријама, већ је од самог почетка поларизирана – космолошки: настанак / нестанак; метафизички: светлост / тама; емоционално: очајање / ведрина. Песник, при томе, није само неко ко описује чин стварања, већ активно учествује у космогонији: он стрепи једнако за настанак света као и за оно што долази после њега.“¹⁰³⁸ У овим трагањима појављује се и Богородица. Њена улога се најављује у песми „Среда“, али своје пуно остварење добија у циклусу „Мала служба“. Целокупан циклус, цела служба, принета је Богородици. На крају сваке песме појављује се тропар упућен њој, а краће песме које се појављују између канонских песама откривају стање човека у овом свету и иако не призивају Богородицу експлицитно, оне указују на душу која је може призвати и обратити јој се. Богородица је у канонским песмама ове збирке понела називе: Пречиста, Претечна, Преблага, Купина вечна, Житница челна, Матица Струјна, Ведрица блага, Обрва Тројства, Свевишња Ветва. Она је та која милује, храбри, срце чини подобним да воли, она теши, својом светлошћу показује пут, погледом (који је био на Господу) озарује дане, дарује чистоту, слободу од окованости, лечи, дарује добра, одбија тмурне помисли и магле које су обузеле биће, она размиче очај, учвршћује колебљиве и грли са своје Три руке. У овој збирци (Четвртој канонској песми) први пут се појављује мотив Богородице Тројеручице којој се упућује молитва да учврсти оне који су нестабилни у вери, моли јој се за спасење народа. На овај начин успостављена је веза и блискост са свим оним песницима који су припадали Богородици Тројеручици кроз векове српске књижевне историје. Богородица је прослављена узвишеним, пробраним песничким језиком. Након четири канонске песме појављују се песме „Глоса ваведњска“, „Глоса благовештанска“, „Дани Богородичници“, „Чудо од слике *Богородица с Христом* с прве стране црквеног календара“. Све те песме су, након исказивања узвишености Богородице у Царству небеском, али и њене незаменљиве помоћи човеку у свету, имале улогу да покажу присуство Богородице у свекодневним, једноставним ситуацијама, потпуно неочекивано. Завршетак овог циклуса припада песми „Житнице челна, послушај рамор“ која је обухватила све тропаре посвећене Богородици из четири канонске песме. Још једном исказана похвала. Након овог циклуса уследио је циклус који је најавио вечност, те у односу на целокупну збирку, где је од самог почетка видљива борба таме и светлости, Богородица се појавила као она која је посредница и путеводитељица у Царство небеско. Овом збирком Богородица је у песништву Милосава Тешића задобила посебно, изузетно место, а самим тим и у српској поезији ова збирка представља једну песничку творевину која се придружује реду најузвишенијих обраћања нашег народа Богородици.

Наредна збирка у којој се појавио мотив Богородице јесте *Млинско коло* у песмама „Жички натпис“, „Ноћно небо над водеништем“ и „Пустиња, у Поћути“. У првој песми Богородица је приказана као она која је посредница између Бога и људи и чијим молитвама ће српски народ изнети своје покајање пред Богом и посветити се. У песми „Ноћно небо над водеништем“ Благовести су показане као оне које ведре замрачење историје – али оне које су заједно са Рођењем Господа Исуса Христа заправо „нерешив случај – тешко појмљив ребус“. У овим стиховима је видљиво да лирски субјект, након *Седмице*, у којој је Богородици припадао у

¹⁰³⁸ М. Радуловић, „Стварање као похвала – поетска религиозност у *Седмици* Милосава Тешића“, 397.

молитвама свим својим бићем (и за себе и за народ) и након што је његово биће „процветало“, увиђа да је Тајна Богочовека, као и зачећа, недокучива људском разуму. Он се пред том тајном смирује, прихвата да му није дата на знање али тај тренутак истиче као једини ведар у овој тамнини смисла. Последња песма збирке „Пустиња, у Поћути“, указује на Богородичини Празник – Ваведење као оно које је отворило врата Новог Јерусалима, те ће се доживљај Ваведења у пуноћи доживети управо у тим тренуцима уласка у Вечни живот.

Мотив Богородице у песништву Милосава Тешића, као што смо могли да приметимо има одређене етапе: у првој етапи до *Седмице* Богородица није заузимала значајно место у овом песништву; у *Седмици*¹⁰³⁹, изузетној и посебној збирци, овај је мотив остварен у пуном потенцијалу, похвала Богородици је узнесена кроз низ песама, варираних мотива, интертекстуалних веза; а потом у етапи након *Седмице* мотив поновно није присутан у великој мери. И када је присутан, њој се не обраћа, не узносе јој се молитве, већ као онај који има сазнање о њеној узвишености, само понегде спомиње тајну њеног односа са Светом Тројицом, пред којом се остаје у загонетки. У том смислу и Богородица, имплицитно, бива прослављена управо због чистоте свога бића којом је постала подобна да прими Бога у себе. Богородица се у овом песништву, после великог песимизма, нихилизма, искуства таме и пропасти јавља као она која извлачи из мрака и води ка спасењу душе и Животу са Светом Тројицом.

Погледом на досадашње песништво Милосава Тешића уочљива је тежња да се раздвојеност сопственог бића, али и народног, разреши. „Песнички преокрет који се на овај начин сведочи знак је поетске теодицеје – тренутак поетичко-егзистенцијалне запитаности о смислу и свету пуном зла и формулисања потврдног одговора пред изазовом стварања. Реч је о, како смо већ напоменули, једној од кључних категорија активирања средњовековног наслеђа у послератном модернизму. У 'Четвртој песми', дакле, садржана је суштина поетике на 'Да'. Проналажење снаге да се слави Бог и ствара поезија истовремено представља начин да се уопште остане у животу. Молитва о којој се пева у овој песми, према томе, истовремено је егзистенцијални и поетички чин. Као егзистенцијална – молитва је модус опстанка у угроженој стварности; као поетичка – она је начин да се пева упркос губитку смисла. Ова песма поседује оптику која успева да сагледа могућност спаса у свету, полазећи при томе управо од призивања постојања зла у свету. У том смислу 'Кондак с фигуром *Часно је бити*' представља прави исход Тешићеве песничке теодицеје и одговара Лалићевом 'Достојно јесте...' из *Четири канона*. Пролазне ствари откривају своју дубину и виши смисао. Укључивање свакодневице у слављење Бога, обожење свега на земљи, представља поетичко испуњење битне особине послератног модернизма код нас – настојања поезије да уноси енергије сакралности у десакрализован свет, односно да посвећује и уздиже свакодневно и профано.“¹⁰⁴⁰ У трагању за могућношћу да се свету каже „да“ Богородица се још једном показала као незаобилазна.

¹⁰³⁹ „Тешићев лирски спев *Седмица* садржински безмало сасвим, а добрим делом и формално, одступа од свега што је песник пре и после њега подарио савременом српском песништву. У типолошко-садржинском погледу, Тешићева *Седмица* поседује основне одлике космогонијско-религиозног пева, јединог те врсте, уз Његошеву *Лучу микрокозма*, у историји српске поезије.“ Марко Паовица, „Савременост у огледалу прошлости – прошлост у памћењу језика“, у *Орфеј на столу* (Београд: Службени гласник, 2011), 112.

¹⁰⁴⁰ М. Радуловић, „Стварање као похвала – поетска религиозност у *Седмици* Милосава Тешића“, 402.

Закључак

У оквиру анализе која је спроведена представљена је улога Богородице у савременом српском песништву кроз детаљан аналитички приступ сваком песништву које је било предмет нашег истраживања. Песници чије смо стваралаштво проучавали, а који су дали посебан допринос овом мотиву, јесу Иван В. Лалић, Љубомир Симовић, Матија Бећковић и Милосав Тешић. Њихово песништво представља трагање за вечним и његовим присуством у садашњем, при чему се увидело, да поред тога што прошлост утиче на садашњост, такође и садашњост утиче како на будућност тако и на прошлост. Мотив Богородице је у савременом српском песништву издвојен као онај који носи одлике вечног у прошлом, али и у садашњем. Но, да би се разлози употребе овог мотива уочили код поменутих песника, на самом почетку било је неопходно одредити саме основе и полазишта рада и утврдити ко је заправо Богородица и зашто је њена улога у хришћанству као и у свету значајна. Учење о Богородици неодвојиво је од христологије и њена улога у свету и у животу сваког човека је посебна и узвишена. Она је заступница људи пред Богом и захваљујући њој човечанство је избављено од проклетства, те јој се из тог разлога припада са надом и поверењем. Било је потребно одредити и значај и суштину икона, с обзиром на чињеницу да је одређени број песама упућен њима (претежно икони Богородице Тројеручице), при чему је уочено да је њихово постојање последица Богооваплоћења. У свему наведеном поставили смо основе за нашу анализу јер је било потребно одредити на који начин се сваки од песника односи према Мајци Божијој и какво она, напослетку, место заузима у савременом српском песништву.

Затим смо се дијахронијски осврнули на овај мотив у традицији српског песништва. Том приликом смо указали на дела светог Јована Дамаскина, Димитрија Кантакузина, Гаврила Стефановића Венцловића, Лазу Костића и Момчила Настасијевића. Сваки од ових песника је на јединствен начин приступио мотиву Богородице и допринео његовим зачецима и каснијем развоју. Поезија светог Јована Дамаскина је у потпуности сакрална и у њој су опевани сви догмати о Богородици о којима смо говорили у почетним поглављима. Из средњовековне књижевности издвојили смо Димитрија Кантакузина као онога који је овај мотив користио на нов, другачији начин. Гаврил Стефановић Венцловић, у циљу приближавања своје проповеди народу, указује на Богородицу као жену из народа (са чиме се први пут сусрећемо), али и ону која је заштитница српског народа и његова посредница пред Богом. Такође, опевава Богородицу као Млекопитатељницу. У поезији Лазе Костића наилазимо на укрштање мотива Богородице са мотивом мртве драге. Посебан допринос Костићевог песништва јесте у увођењу Јована Дамаскина као лирског субјекта у српску поезију. Момчило Настасијевић је, поред херметичне поезије која захтева тумачење песничког окружења песме, указивања на човека као бића заједнице, допринео и увођењем мотива Благовести у српску књижевност. Заједничко свим овим песницима јесте осећање сопствене грешности, недостојности, али и промашености живота при сусрету са смрћу, који нису само општа места него се откривају као дубока, лична виђења и из тих стања се окрећу ка Богородици.

У савременом српском песништву овај мотив је достигао своје врхунце. Користећи се методом анализе текста коју смо одредили као ону која је „изнутра“, која је окренута самој песми, а потом доводећи је у везу са извантекстовним чиниоцима у оној мери у којој нам је сама песма на то указивала покушали смо и да пронађемо одређене правилности које су заједничке анализираним песмама те да их групишемо. Када је у питању организација самих поглавља, песништво сваког песника смо посматрали у складу са песамама које смо обрађивали, али и начелима поетике коју истражујемо. Стога смо делу Ивана В. Лалића приступили коришћењем хронолошког метода из разлога што је код њега видљива чврста структура песничких збирки

као и развој кроз који је његово песништво пролазило. Оно је организовано у циклусе и збирке које проистичу једни из других, те се песник често у својим песмама ослања на претходна песничка искуства и доводи их у везу. Дошли смо до закључка да је свака Лалићева песма прожета одређеним доживљајем света који представља претњу за лирског/песничког субјекта, а сходно томе је и успостављен однос према Богородици који је увек у пуноћи поверења у већини песама (изузимајући песме почетне фазе ове поезије у којима се Богородица појављивала кроз алузије у виду дејства милости и светлости, али се она тада није експлицитно призивала). У том смислу, указале су нам се две смисаоне равни када је у питању овај мотив: 1. узношење хвале Богородици; 2. њено делање у односу на људе и на лирског/песничког субјекта. Из ових разлога субјект се обраћа Богородици у молитви и износи пред њу најтананије покрете свога бића.

Песништво Љубомира Симовића било је важно посматрати у целовитости и повезаности песничких остварења, те имати у виду да је контекст у коме се одређено песничко дело нашло од изузетне важности за његово разумевање. У том смислу, ми смо му приступили кроз етапе које су обухватале песничке збирке организоване према прерасподели самог песника, а не према хронолошком методу. Посматрали смо етапе: прву која обухвата збирке *Словенске елегије, Весели горбови, Шлемови, Уочи трећих петлова*; другу – *Видик на две воде, Игла и конац, Источнице*; потом песму „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ која је посматрана засебно као она која не припада ниједној етапи; трећу етапу, којом су обухваћене песма „*Portus regius*“ и збирке *Субота и Горњи град*; четврту етапу, којој су припале збирке *Љуска од јајета, Тачка и Планета Дунав*. Након спроведене анализе уочено је да у Симовићевом песништву постоје четири начина којима се приступа мотиву Богородице а који претежно зависе од лирског субјекта као и контекста и атмосфере целокупне збирке. Појава овог мотива у првом начину условљена је лирским субјектом који је лишен могућности сагледавања те је мотив Богородице у потпуности десакрализован, чак и поруган, при чему постоји појединац који овакав начин живота уочава и приказује, међутим, ништа не чини. При другом начину указује се лирски субјект који доживљава некакве нејасне догађаје који се пројављују на Богородичине празнике, при чему све остаје у оквирима сагледавања, али без дела. У трећем начину увиђају се лирски субјекти који су делатни, то су брижне мајке и домаћице, те њихово делање упућује на Богородицу, пре свега кроз посвећеност, истрајност, упорност. И последњи, четврти начин представља врхунац овог мотива, у песми „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ (уз песму „Руке Богородице Бождовачке“) – у њему се Богородица призива експлицитно, обраћа јој се са поверењем и надом. Закључено је да у овом песништву није видљив развојни пут овог мотива нити организација у било ком смислу, те да се сваки од ових приступа нашао у различитим етапама Симовићевог песништва. Стање лирског субјекта је пресудно за обраћање Богородици, али оно зависи и од степена страдања и самосагледавања лирског субјекта па стога Богородица бива или презрена, или се за њом чезне, или јој се директно обраћа.

Стваралаштво Матије Бећковића, за разлику од Ивана В. Лалића и Љубомира Симовића, не одликује се чврстом повезаношћу и условљеношћу збирки и циклуса или песничког контекста у коме се песма нашла. Стога, кориштен је метод заснован на семантичкој основи и истоветности приступа Богородици у оквиру различитих песама. Напоследку је уочено да се овај мотив може посматрати кроз четири целине: прва – у којој је мотив Богородице и њених празника десакрализован; друга – у којој је Богородица присутна кроз укрштање са мотивом мртве драге, али не заузима централно место, при чему ова фаза представља мост ка појави молитвеног песништва; трећа – песме које су посвећене икони Богородице Тројеручице и четврта која представља узвишену химну Богородици. Свака од ових целина је приказала различит однос према Богородици и приликом детаљне анализе дошло се до закључка да је овај

мотив прошао кроз одређене степене градације која није изведена плански и са намером, већ се уочава тек након свеобухватног погледа на ово песништво. Оно што се указало као посебно својство Богородице Тројеручице јесте да се она појавила као заштитница српских песника и да је сваки истински песник заправо носилац треће руке чиме су се значења овог мотива додатно обогатила.

Песништву Милосава Тешића, с обзиром на чврсту организацију песничких збирки и њиховој повезаности, приступили смо према хронолошком методу, како је то био случај и са Иваном В. Лалићем. Након извршене анализе песама дошло се до закључка да се мотив Богородице у овом песништву могао пратити према одређеним развојним фазама, чак и хронолошким. Пре збирке *Седмица* Богородица није заузимала значајно место, присуство овог мотива се могло пронаћи, лирски субјект јој се обраћао у тренуцима бола, страдања и блиске смрти, међутим, њој се није обраћало са надом и у молитви. У збирци *Седмица* мотив је у потпуности развијен и носи обележја узвишености. А потом, у збиркама после *Седмице*, као што је био случај и претходно, мотив није заступљен у великој мери, с тим да је за разлику од периода пре *Седмице* присутно сазнање о узвишености Богородичине личности и потреба да се, после славословља пред том тајном и заћути.

На основу свега реченог може се приметити да је однос према Богородици у савременом српском песништву изузетно комплексан. Сваки од поменутих песника на себи особен начин приступа овом мотиву и увиђају се индивидуалности које нису ограничене и условљене истоветношћу песничког материјала. Код Ивана В. Лалића смо видели да је, од тренутка када се експлицитно спомиње Богородица, тај однос заснован на апсолутном поверењу и прослављању Богородице, иако је био изражен на различите начине. За разлику од њега, код осталих песника присутне су фазе у овом односу. Код Љубомира Симовића и Матије Бећковића уочена је десакрализација мотива Богородице и Богородичиних празника (овај приступ уочен је и код Ивана В. Лалића, међутим код њега је увек присутан и појединац – песнички субјект који не припада том десакрализованом свету али га опевава). Потом су код Симовића и Тешића присутна два слична приступа – код Симовића лирски субјект има свест о промашености света у коме живи и њему се догађају необични одједи вечности у времену, али он ништа не предузима; као и код Тешића у првој фази – лирски субјект такође увиђа присуство Богородице, али обузет сопственим немоћима остаје пасиван. Иван В. Лалић у своју поезију уноси тренутке из предања који су од важности за сагледавање Богородице: поред тога што је прослављена и има значајног утицаја у свету, она је опевана као Млекопитатељница, Приснодјева, Богомајка, а на посебан начин приступљено је мотиву Благовести. Специфичност Симовићевог приступа открива се кроз личности жена које су својим особинама и постојаношћу указале на Богородицу. Особеност Бећковићевог певања јесте онај који приказан у песми „Парусија за Веру Павлодољску“ – где се указује на сусрет са Богородицом посредством мотива мртве драге (уз везу са Лазом Костићем) која га приводи вечним тајнама, а потом и у етапи у којој су песме посвећене Богородици Тројеручици, где остварује једну посебну и до сада несретану улогу, а то је – заштитница српских песника. Милосав Тешић је особеним опевавањем стварања света указао на значај места које је Богородица у том свету понела. У свему наведеном указали смо на специфичности које је сваки песник принео овом мотиву. Постоји, међутим, нешто што је заједничко свим песницима, а то је у крајњем исходу сагледавање лепоте личности Богородице и узношење славословља у њену част. У овом славословљу су поновно видљиве особености оних који ту хвалу узносе, али уз видљиву тежњу сваког од њих да се пронађу најлепши плодови сопственог духа и да се принесу Богородици. Да би се, међутим, дошло до овог и оваквог славословља потребно је било проћи и одређене фазе, које су, такође, свима заједничке.

Антрополошко питање лирског/песничког субјекта и теодицеја

Код сва четири песника којима смо се бавили уочено је да од душевног и/или духовног стања песничког/лирског субјекта зависи и однос према Богородици. У том смислу увидели смо и разноврсност лирских и песничких субјеката или уколико бисмо у оквиру песништва једног песника ову појаву посматрали кроз једног субјекта могли бисмо рећи да је приказан својеврстан духовни развој или нијансе његове личности. У самој основи ове разноликости јесте антрополошки проблем заснован на питању односа према овом свету који је пун зла и патње, али и себи као ономе ко је и сам носилац тог зла. „Антропологија заузима најважније место у хришћанској философији, и апологетичари су јој посвећивали много пажње. [...] неопходно је истаћи да без изучавања проблема човека, безмало све кључне стране хришћанске културе, укључујући и естетику и уметничку културу, не могу бити до краја схваћене.“¹⁰⁴¹ Ова тврдња је значајна и за разумевање теме којом се бавимо. У сваком од ових песништва присутан је субјект кога постојање зла у себи, али и у овом свету потреса и који трага за смислом и одговорима како не би запао у потпуни очај и безнадежност, како темељи његовог живота не би били засновани на песимизму и нихилизму, а следствено томе како и израз кроз поезију не би био у крајњем исходу порицање живота.

Када је у питању поезија Ивана В. Лалића он свог субјекта проводи кроз болна искуства страдања, патње, лицемерности, усамљености, сумње, богоостављености, страха, промашености себе, овог света и његовог тока, заблуделости људи, малодушности, крајњих немоћи, обузетости злом и смрћу. Увидели смо да је и у песништву Љубомира Симовића присутно егзистенцијално трагање и силазак у дубине бића, а кроз четири приступа мотиву Богородице открило се и постојање различитих стања лирских субјеката. Такође, присутан је и однос према злу у свету које је приказано у свој својој пуноћи и суровости. У првој етапи Симовићевог песништва уочен је „пораз хуманитета и суноврата модерног света“, а у наредној етапи у лирском субјекту, који је претежно колективни, јавља се тежња да се изађе из таме, сагледава се сопствена грешност, неблагодарност, почиње да тражи невидљиво у видљивом, вечно у временом, међутим, ови покушаји често остају без успеха. У песми „Празник у доњем граду“ приказана је десакрализација празника и вере, народ не жели Бога, одбацио је и понизио сопствену традицију, окренуо се ка материјалном, и док све врви од изобиља лирски субјект бива згрожен атмосфером у храму и свету који га окружује. У оваквој атмосфери изражена је немогућност прослављања и доживљаја празника. Матија Бећковић у својој поезији такође приказује лирског субјекта у егзистенцијалним ломовима, али и свет и друштво које је лишено било каквог система вредности. У питању је заједница која се темељи на сукобима док су личност и вредност човека потпуно деградиране. У поезији Милосава Тешића, лирски субјект види зло и у свету и у себи, затим болест, грех и трага за изласком из тог стања при чему не налази излаз. Сваки од ових лирских/песничких субјеката суочен је са злом које се чини да је преовладало (или у сопственој души или у свету) и да је самим тим и живот у таквом свету постао бесмислен и безнадежан. Оно што је заједничко субјектима ових поезија јесте дубоко осећање патње због присуства зла са којим не може да се избори. Сваки од поменутих песника је ово питање на себи својствен начин опевао што је и детаљно приказано приликом анализе појединачних песама.

Као пресудно за сваког од ових субјеката, а што је препознато као неопходно да би мотив Богородице изашао из оквира алузија и нејасности, али и да би се дошло до одговора на питања егзистенције, јесте спознаја сопствене грешности у самом субјекту. Ова спознаја бива могућа у потпуности тек у тренуцима када се субјект нашао у близини смрти. Тај пут није страх од смрти

¹⁰⁴¹ Виктор Бичков, *Естетика отаца цркве* (Београд: Службени гласник, Хришћански културни центар, 2010), 161.

нити очајничка жеља да се нешто предузме и „осигура“ уколико вечни живот постоји, него је то отрежњујући тренутак у коме су све заблуде срушене а субјект постао свестан своје промашености и греха у себи. Код Ивана В. Лалића овај мотив је веома чест у његовим *Канонима*, али и песамама које претходе овој збирци. Такође, Љубомир Симовић се бавио темом смрти и код њега је оваква спознаја доводила до отварања бића и жеље за променом. У песништву Матије Бећковића сусрет са Богородицом догађа се у тренуцима који су уследили непосредно након сазнања о смрти Вере Павладољске. Такође, лирски субјект Милосава Тешића при сусрету са смрћу и страдањем доживљава тренутке открочења, које у првим тренуцима не прихвата, али су они ипак присутни.

Заједничко овим субјектима јесте и спознаја човека као бића заједнице. И код Ивана В. Лалића, и код Љубомира Симовића, Матије Бећковића и Милосава Тешића присутно је осећање бола због стања у коме се налази његов народ. Сваки од песника увиђа на каквим темељима почива биће тог народа, али и његово одрицање од традиције, културе и корена. Ови лирски субјекти, с обзиром на чињеницу да у себи носе искуство спознаје пада и промашености, још дубљим болом доживљавају ову отуђеност сопственог народа и очигледну богоостављеност која је проистекла из начињених историјских избора. Управо је то тренутак када се уводи Богородица, и то посебно Богородица Тројеручица – која је заштитница српског народа и која представља спону овог народа са прошлошћу, али и вечношћу.

Сусрет са Богородицом и елементи обраћања Богородици

Видели смо да је, без обзира на све различитости, тренутак сусрета са Богородицом истоветан код свих песника. У питању су тренуци страдања, бола, греха, смрти и неодступна борба са самим собом – и као пресудно – непристајање на компромис и мисао да је смрт неминовност, да је живот бесмислен. Након таквих доживљаја на ивици очајања увиђа се неопходност обраћања Богородици, али тек након потпуне и огољене спознаје сопственог и народног бића. Тек након што се призна своја грешност и потчињеност злу, када се у сусрету са њима спозна немоћ, тек тада лирски субјекти успевају да испевају песму Богородици.

Да би уопште дошло до спознаје личности Богородице, превасходно је био потребан сусрет са њом и остваривање односа из кога су произашле све нијансе обраћања које смо уочили. Одлике тог сусрета код Ивана В. Лалића, видели смо, првобитно су биле доживљаји милости и светлости, затим да Богородица разуме човека јер је искусила бол и до краја остала покорна вољи Божијој, те се појављује као нада и Заступница пред Богом, она ублажава намере Творца, она је мајка и предаје јој се са потпуним поверењем. Код Љубомира Симовића једно од првих упућивања на Богородицу јесте кроз личност мајке која држи умрлог сина на рукама, као и кроз личности жена које су пожртвоване мајке и домаћице, а потом јој се обраћа за милост, спасење, уточиште. Њене руке су поистовећене са рукама мајке човека који страда. Код Матије Бећковића Богородица је она која нуди утеху, у њу се има апсолутно поверење, која је и у овом случају доживљена као мајка, као она која је донела светлост свету, која својом љубављу све обухвата. Увођење овог мотива у песништву Милосава Тешића јесте, такође, кроз тренутке светлости, те и кроз мотив да је она окусила стања патње и немоћи, па је стога и утеха, мајка пред коју лирски субјект износи најдубље ломове свог бића. Из свега наведеног видимо да су први сусрети са Богородицом били сусрети са милошћу, доживљајем ње као мајке и у том смислу остваривања потпуног поверења према њој.

Након тог сусрета и Богородичиног дејства долази до спознаје њене личности. У поезији Ивана В. Лалића наилазимо на исповедање Богородице као Богомајке, називајући је још и „Девике Мајко, кћери Сина свога“. У овом стиху исповеда се вера у Богородицу као Богомајку и као Приснодјеву – две карактеристике о којима смо говорили приликом упућивања у хришћанско учење о Богородици. Љубомир Симовић у песми „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“, такође, у првом стиху истиче: „Мајко Слова и Спаса“ – исповедање Пресвете Дјеве Марије као оне која је родила Бога и Спаситеља људи. То је истовремено и указивање на посебност њене личности, како на небу тако и на земљи. Матија Бећковић у песми „Учини ми љубав“ у другој строфи исповеда Богородицу као Приснодјеву стиховима „Учини ми љубав док је за видела / Зрако што си мркле мраке крозвидела / Не кршећи кристал који си пробила / Постала девица пошто си родила“, а у трећој строфи исповеда је Богородицу као Мајку Божију стиховима „Кад све и свја си и свељубећа си / Само Бог ниси мајко божјег сина / А да Бог будеш сама си одбила / Да једини буде тај ког си родила / Како тебе не би нико прослављао / Већ оног што ти је божански дар дао“. Милосав Тешић у песми „Куда ли течеш неразум-реко“ назива Богородицу „Житницом челном“ – њивом на којој је изникао Клас – Христос, такође је сагледава као Дјеву кроз цитат Тедосија који је употребио као мото пете канонске песме „Житнице челна, послушај рамор“. Увиђамо да је код ових песника присутно исповедање да је Богородица Мајка Божија и Приснодјева (при чему се Љубомир Симовић једини не опевава Богородичино Приснодевство). Ово исповедање је једна од важних карактеристика у савременом српском песништву – Богородица није само утеха у тренутним болним ситуацијама живота, већ да је у питању дубље разумевање и спознаја Богородице као оне коју треба прихватити са одређењима Богомајке и Приснодјеве. Те две тачке су моменти

спотицања јер је тешко поверовати у чињеницу да је једна жена родила и остала девествена, а притом је тешко и прихватити да је дете које је родила заправо Бог у кога треба веровати. Истицањем ових карактеристика у свом песништву наши песници нису само оживели и активирали мотив из традиције него су српску савремену књижевност привезали за православну духовност и Богородицу као ону без које је тој духовности немогуће приступити.

Поред сусрета са Богородицом, стицања потпуног поверења у њу, исповедања ње као Богомајке и Приснодјеве, појављује се још један неизбежан чинилац – прослављање Пресвете Богородице. Хвале које су јој у сваком од ових песништва узнесене могу се сврстати у најузвишеније тренутке српске поезије. Ниједној личности није принесена таква похвала као Богородици. Видљива је тежња да се пронађу изрази хвале и славословља као и свест да би могло још нешто да се каже и да је непослетку ипак остала недореченост. О специфичности односа са Богородицом сведоче песме које смо анализирали подробно. Богородица се, код Ивана В. Лалића, назива: звездом мора, малом ватром, уљаницом Божјом, надом, редушом у светињи Господњој, вртом ограђеним, Млекопитатељницом, заточницом, новом земљом, Владичицом, чврстим циљем вечне одлуке, Путеводитељком, Пресветом, новим кореном, обученом у сунце са месецом под ногама, понизном и узвишеном више од иког створења, најблаженијом, Новом Евом, мајчицом, њу двори музика сфера, она је утеха људскости нашој. Љубомир Симовић је назива мајком Слова и Спаса. У поезији Матије Бећковића одређује се као она која је „све и свја у звучју и све галаксије држи у наручју“, без ње не би било дашка ветра у свим световима, она је Брзопомоћница и Свемоћница, Мајка са три длана, Исписница српског језика, заштитница српских песника, Матица мајка Хиландарска, душа најнија, тајна најтајнија, зрака што је мрке мраке крозвидела, девица, највољенија од небеских тела, цвет, бобица, шнала, коала, скупља од живота, једине једнине једнина, без множине двојнице двојина, свељубећа, љубав једина, жена, девојка, љубав, дете, Аја Софија, Свемајка планете, Варница луча свевасељенскога, створ неимени, „све моје“, звезда новог небеског поретка, јање небодано, чедо омиљено, зрно овејано, јагода, цветић, јечам, мокра птица, струница, грлица, ниједномужица, кула што гледа ка Дамаску, стадо дивокоза на Галаду, непорушава, непотрошава, недомислива, несазнатива, недомашена, неисцрпива, незаходива, неразрушава, недокучива, несместива, неоцењивана, неизгубива, неупоредива, нетакнута, несвенљива, неизрецива. За Милосава Тешића, она је: Пречиста, Претечна (Претходећа), Преблага, Купина вечна, Житница челна, Матица Струјна, Ведрица блага, Обрва Тројства, Свевишња Ветва. Из свега наведеног видимо да су одређења која је Богородица понела посебни приноси сваког од песника, који су се трудили да опевају лепоту њеног бића (Иван В. Лалић и Матија Бећковић су у највећем броју принели ове похвале, Милосав Тешић нешто мање – иако оно што је изрекао узвишено, док Љубомир Симовић похвалу није изрицао епитетима већ се она огледа превасходно у обраћањима која су јој принета).

Један од незаобилазних чинилаца песама посвећених Богородици јесте и молитва. Код Ивана В. Лалића све молитве у крајњој линији се свде на искање заступништва пред Богом за опроштење грехова и живот вечни (и сопствено, али и народа и сваког човека). Посебна молитва која јој се приноси јесте да песничком субјекту буде дано да слави, да му реч и дух засјаје небеском светлошћу, те је то молитва за поезију која ће прослављати Творца и живот. У поезији Љубомира Симовића молитва је принесена у име целог народа и она је изречена као молба за милост, спасење и за живот будућег века. У песништву Матије Бећковића, молитва је, такође, изречена за цео народ – да приведе сваког човека познању Бога, али и за себе (песничког субјекта) и да његова поезија буде јасан израз истине а све што Богородица учини буде израз њене љубави према њему. Милосав Тешић у својој поезији објављује да је „молитвени запис нужан“ – у том смислу се и Богородици моли за милост, спасење, за избављење од греха и вечни

живот народа, али и за своје биће – да прослави Господа као Спаситеља и да га научи да воли. Молитве Богородици су разноврсне, специфичне за сваку песму, али се сведе углавном на две врсте молитве: за народ (човечанство) и за сопствено биће. Свака од тих молби за кога год да је упућена у крајњем исходу изриче молитву да Богородица буде заступница како би греси били опроштени и како би се ушло у Царство небеско. Када песнички субјект приноси молитву за себе он је узноси и за живот вечни, али посебно за могућност и способност певања (осим у поезији Љубомира Симовића, с обзиром на чињеницу да је код њега присутан колективни субјект) – прослављања Истине и Бога, као и за добијање дара љубави и способности да воли.

Поред свега наведеног важно је напоменути посебан однос који ови песници негују према икони Богородице Тројеручице. Свако обраћање Богородици Тројеручици је због сопственог народа. У овом контексту неизбежно је и присуство Јована Дамаскина, који се одређеним песмама појављује и као лирски субјект. Цео *Трећи канон* Ивана В. Лалића посвећен је икони Богородице Тројеручице, песма Љубомир Симовића „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“, песме Матије Бећковића „Богородица Тројеручица“, „Трорука чудотворка“, „Богородица Тројеручица заштитница српских песника“, „Прича о Светом Сави“, „Слово“, „Мени је све лако пало“, „Песме“, „Праху оца поезије“, као и песме Милосава Тешића „Ипак трепере честице части“ и „Житнице челна, послушај рамор“. Треба напоменути да је Матија Бећковић посебан допринос дао овом мотиву – а то је да је Богородица Тројеручица заштитница српских песника и да је та трећа рука неопходна да би неко био стваралац и песник – у оне који су ту руку поседовали посебно издваја Јована Дамаскина, Светог Саву и Петра II Петровића Његоша. Лирски/песнички субјекти поменутих песама су претежно свесни грешности сопственог народа, његовог одступништва од традиције и корена, поруганости светиња које је допустио, но ипак моле Богородицу Тројеручицу да се сети тог народа, да га узме у заштиту, покров, да моли за њега и његово спасење.

Као што видимо, Богородица је она која се указује као Путеводитељица у Царство небеско. Ако се присетимо почетних позиција лирских субјеката и њихових егзистенцијалних ломова видећемо да је управо однос са Богородицом привео субјекта ка одговорима на питања која су га мучила. Он се кроз овај и овакав однос према Богородици приближио Богу, Творцу, који је у првим тренуцима био несазнатљив, далек, чак суров и страшан у својим делањима. Богородица је она преко које је отворена могућност приближавања субјекта Богу, али и жеље за славословљем. Сваки од ових субјеката заправо тежи да прослави живот и види да му то није могуће уколико тај живот не прихвати и не афирмише без обзира на све муке, боли и смрт која неминовно обесмишљава сваки подухват. Стога се Богородица, поред многих улога које је понела, појавила као она која води у Царство небеско.

Лирски/песнички субјект и есхатолошка мисао

У свакој од ове четири поезије показује и присуство Мајке Божије, али и Бога у свакодневици. У једноставним, наизглед не баш вредним пажње догађајима уочава се присуство божанског. Видели смо, како се код Ивана В. Лалића у смрти врапца или у једноставном доношењу ружа у собу могу препознати знаци Божијег присуства. Таква тежња је видљива можда најизразитије код Љубомира Симовића где се готово у свакој песми може видети продор вечног у садашњост, па чак и у прелетању јата врабаца из букве у храст. Исти мотив је присутан и код Матије Бећковића и код Милосава Тешића. Необичност оваквог погледа на свет и трагања за непролазним јесте и последица доживљаја света као тока који има свој и почетак и крај. „Недавно је истакнуто да грчка философија није могла да побегне од 'стега прошлости'. Категорија будућности била је поприлично неважна у грчком поимању историје. Грци су замишљали историју као нешто што се креће у круг, неизбежно се враћајући на полазну тачку, да би се потом сви догађаји изнова понављали. Насупрот томе, библијска историја је окренута ка будућности, у којој ће се открити и појавити нове реалности. И коначно испуњење Божанске промисли односи се на будућност, на стање испуњености, у коме временског тока неће бити.“¹⁰⁴² Овакав доживљај времена и вечности пронашли смо и у поезијама које су биле предмет нашег интересовања. Тежња за бескрајношћу је присутна пре свега и кроз сам чин стварања (поезије). „Заиста, есхатологија није напросто једна посебна област хришћанског богословског система, већ његова основа и темељ, његов водећи и надахњујући принцип или, тако рећи, врхунац читаве хришћанске мисли.“¹⁰⁴³ Управо је ово врхунац поезије која жели да животу каже „да“.

С обзиром на чињеницу да се лирски/песнички субјекти обраћају Богородици као Путеводитељици у Царство небеско, намеће се закључак да они трагајући за одговорима на антрополошка питања долазе до есхатологије, а посредством сусрета са Богородицом. На овај начин осмишљава се смрт са којом је суочен и он и његов народ. Код Ивана В. Лалића увидели смо честе молитве за умрле, за нерођене, као и присуство мотива смрти која се доживљава тренутном несвестицом коју је неопходно проћи како би се ушло у вечни живот. Код Љубомира Симовића смо, такође, наишли на мотиве смрти која не представља коначност човековог живота, молитва је упућена за све оне који су „стотинама година, из жетвених слама, / бацани на дно казана и јама“ – што свакако указује на веру у живот који долази након смрти. Код Матије Бећковића већ у „Парусији за Веру Павладолску“ наилазимо на мотив бесмртности и славословље које је изречено у најтежим тренуцима суочавања са смрћу вољене жене. Исти мотив налазимо и код Милосава Тешића и пре *Седмице*, у песми „Јеротеј Рачанин – поноћни освит Путешествија“. Знамо да је мотив смрти веома чест у књижевности, међутим, овде је у нераскидивој вези са њим и мотив бесмртности.

Управо због спознања о бесмртности душе и о вечном животу, субјект притиче Богородици као оној која може да посредује, која својим молитвама може да умоли Господа Исуса Христа за спасење душа¹⁰⁴⁴. „По учењу Светог Откривења Последњи суд над светом припада Господу Исусу Христу, пошто је Он Спаситељ света. У Светом писму се вели: Бог отац

¹⁰⁴² Георгије Флоровски, *Есхатологија цркве – Јеванђеље Васкрсења* (Пожаревац: Епархија браничевска, Одбор за просвету и културу, 2017), 205.

¹⁰⁴³ Исто, 181.

¹⁰⁴⁴ „А што се тиче спаса, или спасења: када бих мислио или осећао да га нема – зацело не бих уопште писао песме.“ И. В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)“, 291.

сав суд даде Сину.¹⁰⁴⁵ Из тог разлога Богородица, као његова Мајка, јесте узданица и нада субјеката ових поезија. „Страхотне смрти, све сливене и згуснуте у ноћ смрти, чине човека беспомоћним на самртном одру. Ту је једина помоћ Васкрсла Богомајка, која нам је Васкрсење и Васкрслог Победитеља смрти родила. [...] Тада је милосрђе Свемилоствиве Богомајчице једино уточиште и прибежиште преплашеној души грешној, и она се вапајно моли [...].“¹⁰⁴⁶ С обзиром на чињеницу да се Богородици приступа као оној која може да умоли свог Сина за спасење, долази се и до почетне тезе да је о Богородици немогуће говорити ван контекста христологије.

Испоставља се да се савремено песништво посредством мотива Богородице заправо одредило и према Исусу Христу, а самим тим и о питањим антропологије и теодицеје која муче лирског субјекта. „Свети Оци Оваплоћење нису тумачили као некакво метафизичко чудо, већ пре свега као решење за егзистенцијални безизлаз у којем је људски род био безнадежно заточен, дакле као искупитељско дело Божије.“¹⁰⁴⁷ Ову потврду налазимо и у поезији Ивана В. Лалића, Љубомира Симовића, Матије Бећковића и Милосава Тешића, експлицитно или имплицитно изражену. „Постигнут је божански и човечански циљ спасења света: Евхаристична жртва принесена је за све и сва. И за саму Пресвету Богородицу, иако је Она безгрешна. Јер Богочовек Господ Христос је једини Спаситељ света и рода људског, па и Пресвете Богородице, те најсавршеније Праведнице рода људског, савршеније и славније од самих Херувима и Серафима. Јер нам је преко Ње безгрешне и свебеспрекорне дошао Спаситељ и спасење света, Обожитељ и обожење света, Васкрситељ и васкрсење света, и сви безбројни богочовечански дарови Јединог Човекољупца. Тако се добила једина савршена теодицеја и једина савршена антроподицеја: оправдан је Бог што је створио овакав свет и оправдан је човек, јер је Богочовеком Христом = Његовом Црквом постигао вечни божански циљ свога бића и свога постојања.“¹⁰⁴⁸ Ово откривају и опевају и наши песници кроз своју поезију – сведочећи да је то једини начин да поезија не буде нихилистичко сведочанство, а да избегне баналност и патетику.

Овим спознањем и поезија је добила нову димензију вечности и обожења, пре свега кроз одређење песника као Божијег сарадника. „Свет може бити послушан Богу, и у свом послушању служити Му и пројављивати Његову славу. То не би било 'ограничавање' већ ширење Божје величанствености.“¹⁰⁴⁹ То је послушност Богу у којој је индивидуалност добила неочекиване и неслућене форме а која се испољила у савременом српском песништву. „Тако се човек одговор Божанском логосном принципу и стваралачком предлогу манифестује кроз стварање. У томе се сажима и човекова природа и личност. Ако је већ спознао Логосну природу еманирања Божанског принципа, онда зна да је логосност и његова (човекова) суштина. Јер, 'свака уметност и култура, свако стваралаштво израз је богочовечанске суштине људског бића, конкретно и живо сведочење да у човеку одјекују божанске енергије'. Кроз стваралаштво, сагласно својим талентима, човек враћа природу и личност Творцу, затвара стваралачки круг и стиже до Богочовека. Без обзира на духовне мене о којима својим стваралаштвом писац сведочи, без обзира на то да ли уметник промишља смисао овог света или га испражњује од смисла у форми уметности, нудећи песимистичку, чак и нихилистичку представу доживљаја света, остаје нам ведра нада да књижевноуметничко дело не преноси теургијску енергију само за онострану егзистенцију, већ унапређује и уздиже људски дух, бар на почетном, естетском нивоу, за

¹⁰⁴⁵ Јустин Поповић, *Догматика Православне цркве III* (Београд: Задужбина „Свети Јован Златоусти“ Аве Јустина Ћелијског; Ваљево: Манастир Ћелије, 2004), 709.

¹⁰⁴⁶ Исто, 725.

¹⁰⁴⁷ Г. Флоровски, *Есхатологија цркве – Јеванђеље Васкрсења*, 183–184.

¹⁰⁴⁸ Ј. Поповић, *Догматика Православне цркве III*, 743–744.

¹⁰⁴⁹ Г. Флоровски, *Есхатологија цркве – Јеванђеље Васкрсења*, 207.

боравак и успење на оном свету.“¹⁰⁵⁰ Треба напоменути да је пут до овог спознања био трновит, болан и на ивици очајања, да то није само прихватање средњовековног концепта стварања, већ је у питању борба модерног песника у којој су ране и ожилци били неминовни.

¹⁰⁵⁰ Јана Алексић, *Жудња за лепотом и савршенством* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014), 288.

Песме Богородици као посебна песничка подврста

На основу свега реченог примећујемо да песме-молитве упућене Богородици представљају засебну песничку подврсту. У науци је већ уочен особен однос савременог песништва према молитвеном жанру. „Својеврсна апсолутизација поезије као интегративне форме свеколиког духовног искуства, инсистирање не само на естетско-гносеолошкој функцији песме, него, пре свега, на њеној насушности за људски живот, што је, осим у експлицитним исказима самих аутора, видљиво у великој обнови молитве као жанра модерне поезије, те поверење у егзистенцијални значај и смисао поетског искуства, у онај значај који и кад није досегнут као животна реалност ипак јесте највиши естетско-етички идеал са којим се поетски доживљај самерава, у свим тим поетским и мисаоним стремљењима живе су енергије, никад прошлог, па у том смислу ни заборављеног, средњег века [...]“¹⁰⁵¹ Када је у питању структура молитве о њој је запажено: „Молитвени тон, односно елементи молбе и мољења српског песништва друге половине 20. века, комуницира са жанром молитве на садржинском нивоу. У основи молитве уочљива је следећа схематска структура: [Као особине молитвеног лирског тона аутор наводи: – МК] захвалност → исповедање властите и колективне грешности у осећању кајања и скрушености → Молба и мољење.“¹⁰⁵² Песме-молитве које су биле предмет нашег интересовања садрже ове елементе, с тим да су се они понекад могли пратити и кроз различите фазе и етапе одређеног песништва, те у том смислу нису увек били обједињени у једној песми.

У овом контексту особито место заузимају песме-молитве упућене Богородици, што је, како смо већ и напоменули Иван В. Лалић увидео изрекавши да су песме-молитве Богородици посебна песничка подврста, што се овим истраживањем и потврдило. „Тежња модерних песника да у модерни, десакрализован свет уносе облике светости једна је од константи која се у нашем песништву може пратити од касних педесетих година до све јасније израженог религијског тока у осамдесетим и деведесетим годинама 20. века. [...] Шири контекст овог усмерења савремених српских песника треба сагледати у поетичким особеностима појединих песника, токовима модерног српског песништа, али и још ширим антрополошким и филозофским оријентацијама савременог доба. Откуда потреба савремених песника да се молитвеним тоном обраћају Богородици? Зашто баш она, мајка над мајкама, постаје централни култ српског песништва?“¹⁰⁵³ У песмама којима смо се бавили, видели смо да та потреба обраћања Богородици потиче заправо из личног трагања. У савременом песништву то није преузимање мотива из традиције и прошлости, него се он открива кроз индивидуалне тежње и трагања субјекта песме у потрази за смислом и оправданошћу сопственог (али и народног) постојања. Испоставило се да тај пут неминовно води до Богородице – а самим тим и до претходника који су јој се обраћали, што значи да се до овог мотива није дошло свесним трагањем по књижевној историји и „бирањем“ мотива по принципу сродности, већ је у питању било понирање у дубине сопственог бића. У том смислу проналаском овог мотива открила се константа која не припада не прошлости ни будућности, већ вечности која је присутна у самом субјекту, али и заједничка сваком од њих.

Уочено је да савремено песништво развија овај мотив од десакрализације до прослављања. Све фазе које смо описали а тичу се првенствено стања лирског/песничког субјекта у савременом песништву се чине незаобилазним. Оне указују на свест модерног

¹⁰⁵¹ М. Радуловић, „Љубомир Симовић – ново средњовековље“, 725.

¹⁰⁵² М. Громовић, „Византијске теме и мотиви у српској поезији друге половине XX века: Милорад Павић, Иван В. Лалић, Милосав Тешић, Слободан Костић“, 157–158.

¹⁰⁵³ С. Шеатовић-Димитријевић, „Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији“, 285.

човека који носи искуства ниҳилизма и промашености у своме бићу, при чему покушава да осмисли свој живот у свету који је огрезао у грех. У том смислу се указује да у савременом песништву субјект је у потпуности свестан позиције у којој се налази и он и свет коме припада, те његов пут тим спознањем постаје болан, али и постаје одлика духовне и животне храбрости, јер у супротном не би било могуће до таквих дубина зла задирати трагајући за истином за коју постоји могућност да се неће пронаћи.

Песме-молитве упућене Богородици су превасходно проистекле из блиског сусрета са њом и спознајом њене личности. Таква пуноћа сусрета је била могућа тек након болних искустава промашености, када се на дну бића угледала баш Богородица. Богородица тада постаје она којој се припада са пуним поверењем, исповедањем догмата у вези са њеном личношћу, затим јој се припада у вапају и молитви, али обогаћених спознајом самога себе чиме је и сваки човека и цео свет обухваћен: субјект се не моли више само за себе него и за свој народ и за цео свет. Специфичност овог односа јесте и то што је Богородица присутна у свакодневном животу, она није далека, недостижна, која се на тренутке појави па нестане, она је у свету тајанствено присутна и може се препознати само посебним видом душе која је са њом доживела сусрет. Све произнесене молитве у крајњем исходу су молитве за спасење, опроштај грехова и вечни живот.

Видели смо да је незаобилазан чинилац ових песама и есхатолошка мисао лирског/песничког субјекта. Та есхатолошка мисао је довела до специфичне молбе – а то је молитва за своја дела. „Тек кроз стваралаштво човек ступа у однос са истином – зато што је стваралаштво увек са-стваралаштво. Тако човек ступа на пут самопознања. Али, да би стваралаштво имало теургијски смисао, оно мора бити 'ограничено' истином. Само у 'пуноћи слободе' исказује се пуноћа истине. Насупрот 'пуноће слободе', која се остварује у мистичном дијалошком искуству са истином, постоји 'слобода као допуштено', негативна слобода, у којој је субјекту допуштено да раскине однос са истином. За разлику од прве, теургијске, у којој настају дела црквене уметности и књижевности, дела у којима су естетика и етика изједначене, у којима се пројављује личносна, еклисијална и космолошка истина, 'слобода као допуштено' доноси другачије и – у естетском смислу – вредније искуство – искуство понора, искуство модерности.“¹⁰⁵⁴ Обе ове слободе и искуства видљиви су у савременој поезији с тим да се сваки од наших песника одлучио за стварање у слободи која је ограничена (што је видљиво пре свега кроз православно исповедање Мајке Божије). Међутим, искуство „слободе као допуштено“ је још више истакло спознања до којих се дошло. Може се рећи да је: „Православна традиција у савременој српској поезији оживела на најбољи могући начин: као творачки подстрек, као капитална тема, као стил. Критичари су истицали неортодоксни карактер религиозног песништва. Православље је за њих било занимљиво уколико није било у строгом смислу православно, уколико је одступало од канона, од догми. Савремени песници нису оптерећени страхом од традиционалних веровања, нити жељом да буду оригинални пошто-пото. Они се Богородици Тројеручици хиландарској обраћају свечаним тоном, узвишеним стихом, служећи се инвокацијом, стилском фигуром добро познатом из средњовековне хришћанске литературе. [...]“¹⁰⁵⁵ Стога, поред наведених особености песама-молитава упућених Богородици појављује се назаобилазан чинилац, а то је славословље и труд да се Богородици принесу најлепше речи српског језика.

¹⁰⁵⁴ Кристијан Олах, „Теолошко виђење проблема метафизичке истине у модерној књижевности“, *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*, 23, 109 (2013): 45.

¹⁰⁵⁵ П. Зорић, *Слух за тајне ствари*, 147.

На овај начин, уочавамо да је савремено песништво овој песничкој подврсти многоструко допринело. Дијахронијски посматрајући овај мотив увидели смо су и Јован Дамаскин, и Димитрије Кантакузин, Гаврил Стефановић Венцловић, Лаза Костић и Момчило Настасијевић присутни у овим поезијама. Њихови доприноси су уткани у савремену српску поезију и додатно разрађени. Јован Дамаскин са својим догматским исповедањем вере, Димитрије Кантакузин са опевавањем смртности и припадањем Богородици у крајњој изнемоглости, Гаврил Стефановић Венцловић и његов однос према Богородици као жени из народа и Млекопитатељници, Лаза Костић кроз мотив мртве драге и Јована Дамаскина као лирског субјекта, те напоследку и Момчило Настасијевић ораганизацијом својих песама и значају контекста за њихово разумевање, као и увођења мотива Благовести у српску поезију. Видели смо и да су мотиви зла, греха, егзистенцијалне угрожености, ништавила, трагања за вечним, блиски присни однос са Богородицом, поверење у њу (доживљај Богородице као мајке), прослављање ње, били присутни и у прошлости. Оно што је, међутим, у савременом песништву новина јесте да су сви ти мотиви сагледани из перспективе постмодерног човека који у свом искуству има 20. столеће као оно у коме је зло ескалирало, Бог је проглашен мртвим, те су самим тим ова осећања грешности и покајања, као и обраћања Богородици, потпуно изненађење. Веза мотива мртве драге и мотива Богородице су остварени још само у песми „Парусија за Веру Павладољску“ при чему су додатно обогаћени. Затим, личност Јована Дамаскина као лирског субјекта је у савременој поезији добила нови, другачији израз и тиме је додатно истакнута његова незаобилазна улога у српској књижевности. И Настасијевићеви доприноси су присутни и у савременом песништву, међутим, такође разрађени и надограђени. Значај контекста у коме се песма нашла указао се као пресудан за разумевање саме песме, а потом и да је Богородица посредница, али и она без које спасење није било могуће. Настасијевић је опевао мотив Благовести, међутим, он у савременој српској поезији добија свој пуни израз, а посебно у поезији Ивана В. Лалића.

Човек као биће заједнице такође задобија истакнуту улогу у овим песмама. Лирски субјект није само припадник људског рода него је и припадник једног народа – те у том смислу и приноси молитве за тај народ. С тим у вези посебно треба обратити пажњу на мотив Богородице Тројеручице који је у потпуности допринос савременог песништва и који је увек у блиској вези са осећањем припадности српском народу. Сваки од песника којим смо се бавили има једну или више песама посвећених Богородици Тројеручици – те песме су пре свега засноване на свести о припадности српском народу и Богородици Тројеручици као његовој заштитници и посредници пред Богом. Ове песме на посебан начин истичу српски народ и добијају одлике вечности и универзалности. Богородица Тројеручица је она која је савремено песништво повезала са традицијом и као таква послужила за остваривање специфичног јединства песника различитих периода. Гласови песника су се на необичан начин удружили, слили, међусобно допунили, граница између прошлости, садашњости и вечности се изгубила, а остао је само принос српског песништва које се излива пред Богородицом Тројеручицом за народ и за цео свет. У овим оквирима, песника као посредника између Богородице и народа, пројавио се посебан статус песника и поезије. Богородица више није само заштитница народа него и заштитница песника. На тај начин и поезија добија посебну вредност и постаје она која не разрушава него изграђује вредности. Те вредности су препознате у традицији, али су обогаћене искуством савременог песника, чиме се њихова веродостојност дубље утемељава у садашњости.

Из свега наведеног видимо да су песме упућене Богородици заиста посебна подврста песама-молитава у српској књижевности. Савремено песништво је умногоме утицало на развитак ове подврсте, а посебан допринос је видљив у мотивима славословљења, исповедања и

увођења иконе Богородице Тројеручице као назаобилазног чиниоца српске културе и књижевности. На тај начин успоставила се јединствена веза са традицијом, али и са будућношћу. Богородица се од самих почетака у српској књижевности појавила као она којој се обраћа у крајњој изнемоглости, невољама, болима; као она којој се припада са потпуним поверењем у њену неизмерну љубав и милост. Посебност савременог песништва јесте у томе што је након потпуног одрицања целокупног народа од сопствене традиције, а самим тим и Богородице, овај однос у покајању поново успоставила. Савремени песници Богородицу виде као ону којој је могуће да измоли спасење, али и као ону која ће их привести Сину своме који ће им подарити живот вечни. Стога, ове песме на особит начин осветљавају прошлост и утичу будућност, јер неће бити могуће стварати поезију без осврта на ову песничку подврсту. Она је жива веза са вечношћу, улива наду у времену, указује да је спасење могуће, да је покајање неопходно, освештава српску поезију и тиме јој враћа изгубљено достојанство и уздиже је из бездана нихилизма.

Литература

Извори:

Бећковић, Матија. *Вера Павладољска*. Београд: „Штампар Макарије“; Подгорица: Октоих; Вишеград: Андрићев институт, 2013.

Бећковић, Матија. *Метак луталица*. Београд: „Штампар Макарије“; Подгорица: Октоих; Вишеград: Андрићев институт, 2013.

Бећковић, Матија. *Рече ми један чоек*. Београд: „Штампар Макарије“; Подгорица: Октоих; Вишеград: Андрићев институт, 2013.

Бећковић, Матија. *Кажса*. Београд: „Штампар Макарије“; Подгорица: Октоих; Вишеград: Андрићев институт, 2013.

Бећковић, Матија. *Три поеме*. Београд: Српска књижевна задруга, 2018.

Бећковић, Матија. *Био је смак света: изабране и нове песме*, Нови Сад: Фондација Група Север, 2018.

Гаврил Стефановић Венцловић. Приредио Милорад Павић. Београд: Српска књижевна задруга, 1972.

Димитрије Кантакузин, Константин Михаиловић из Островице, Пајсије, Арсеније III Чарнојевић. Приредио Томислав Јовановић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018.

Илић, Војислав. *Песме*, избор и предговор Иван В. Лалић. Београд: Слово љубве, 1981.

Костић, Лаза. *Песме*. Избор и предговор Љубомир Симовић. Београд: Слово љубве, 1979.

Лаза Костић. Приредио Љубомир Симовић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2011.

Лалић, Иван В. *Време, ватре, вртови*, прва књига *Дела Ивана В. Лалића*. Редакција и приређивање Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

Лалић, Иван В. *О делима љубави, или Византија*, друга књига *Дела Ивана В. Лалића*. Редакција и приређивање Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

Лалић, Иван В. *Страсна мера*, трећа књига *Дела Ивана В. Лалића*. Редакција и приређивање Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

Тешић, Милосав. *Купиново*. Београд: БИГЗ, 1986.

Тешић, Милосав. *Кључ од куће*. Нови Сад: Матица српска, 1991.

Тешић, Милосав. *Благо Божије*. Београд: Новинско предузеће Време, 1993.

Тешић, Милосав. *Преслест севера, Круг рачански, Дунавом*. Београд: Просвета, 1996.

Тешић, Милосав. *Дар и коб*. Београд: Чигоја штампа, 2006.

Тешић, Милосав. *Седмица*. Београд: Чигоја штампа, 2015.

Тешић, Милосав. *Млинско коло*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.

Настасијевић, Момчило. *Поезија*. Приредио Новица Петковић. Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Српска књижевна задруга, 1991.

Стефановић Венцловић, Гаврил. *Црни биво у срцу*. Избор, предговор и редакција Милорад Павић. Београд: Просвета, 1996.

Симовић, Љубомир. *Сабране песме I*. Београд: Стубови културе, 1999.

Симовић, Љубомир. *Сабране песме II*. Београд: Стубови културе, 1999.

Симовић, Љубомир. *Песме*. Књига I, *Одабрана дела Љубомира Симовића у 12 књига*. Београд: Београдска књига, 2008.

Симовић, Љубомир. *Песме*. Књига II, *Одабрана дела Љубомира Симовића у 12 књига*. Београд: Београдска књига, 2008.

Симовић, Љубомир. *Планета Дунав*. Београд: Стубови културе, 2009.

Секундарна литература:

Акатист Пресветој Богоородици Благовештењској. Доступно на интернет страници:

https://www.molitvenik.in.rs/akatisti/akatisti_Bogorodici/akatist_Bogorodici_blagovestenjskoj_pa.html
(преузето 21.11.2022).

Алексић, Јана. *Жудња за лепотом и савршенством*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014.

Алексић, Јана. „Откривена теургија песништва“. *Књижевни магазин: месечник Српског књижевног друштва*, 15, 175/180 (2016): 59–60.

Алексић, Јана. „'Трећа рука' Матије Бећковића“. У *Матија Бећковић у поетолошким и стилистичким анализама: зборник*. Уредник Милош Ковачевић (Вишеград: Андрићев институт, 2019), 81–104.

Аћимовић Ивков, Милета. „Лирске минијатуре Љубомира Симовића“. У *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*. Уредници Александар Јовановић и Светлана Шеатовић-Димитријевић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 219–234.

Бидрман, Ханс. *Речник симбола*. Београд: Плато, 2018.

Бичков, Виктор. *Естетика отаца цркве*. Београд: Службени гласник, Хришћански културни центар, 2010.

Бјелановић, Недељка. *Одбегла тајна: поетика прозе Момчила Настасијевића*. Београд: Принцип, Просвета, 2018.

Богдановић, Димитрије. „Византијски књижевни канон у српским службама средњег века“. У *Студије из српске средњовековне књижевности*. Избор и предговор Татјана Суботин-Голубовић. Београд: Српска књижевна задруга, 1998, 234–262.

Богдановић, Димитрије. *Историја старе српске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1991.

Богдановић, Димитрије. „Стара српска библиотека“. У *Студије из српске средњовековне књижевности*. Избор и предговор Татјана Суботин-Голубовић (Београд: Српска књижевна задруга, 1998), 5–79.

Богдановић, Димитрије. „МОЛИТВА“. У *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит, 1986, 450.

Бојановић, Ана. „Модернистичка поетика и интертекстуални дијалог *Четири канона* Ивана В. Лалића и *Четири квартета* Томаса С. Елиота“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LVI/2, 2008, 403–421.

Бојовић, Драгиша. *Песник будућег века*. Приштина: Нови свет, Народна и универзитетска библиотека, 1995.

Булајић, Јелена. *Од матерње мелодије до Христа*. Београд: Службени гласник, 2013.

Вафидис, Емилијан. *Живот у духу*. Краљево: Манастир Жича, 2009.

Велимировић, Николај. *Охридски пролог*. Ваљево: Епархија ваљевска; Лелић: Манастир Лелић, 2007.

Велики требник, превод др Јустин Сп. Поповић. Призрен: Епархија рашко-призренска, 1993.

Велмар-Јанковић, Светлана. „Белешка уз другу песму Првог канона Ивана В. Лалића“. *Књижевност*, 49, 103, 3/4 (1998): 465–471.

Велмар-Јанковић, Светлана. „Призивање одсутне милости“. У *Изабраници*. Београд: Стубови културе, 2005, 245–316.

Велмар-Јанковић, Светлана. *О поезији Ивана В. Лалића*. Ниш: Градина, 1987.

Велмар-Јанковић, Светлана. „О првој песми 'Првог канона' Ивана В. Лалића“. У *Споменица Ивана В. Лалића*. Уредник Предраг Палавестра. Београд: Српска академија наука и уметности, 2003, 71–83.

Вељковић, Првул. *Вождовачка црква светих цара Константина и царице Јелене*. Београд: Управа цркве вождовачке, 1978.

Вешовић, Марко. „Бесједа о Бећковићу“. Поговор у *Чији си ти мали?*, Матија Бећковић. Београд: Српска књижевна задруга, 1992, 85–95.

Винавер, Константин. „Набуко Вердијев први велики успех“. Доступно на интернет страници: <https://www.narodnopozoriste.rs/sr/predstave/nabuko> (преузето 28.11.2022).

Вишић, Марко. Пјесма *над пјесмама – са студијом Духовни живот древних Хебреја*. Београд: Пешић и синови, 1996.

Вукашиновић, Верољуб. „Молитва трећој руци“. У *Поглед на две обале: о лирској и драмској поезији Љубомира Симовића*. Уредник Јован Делић. Београд: Београдска књига, Центар за културу Плужине, 2010, 60–63.

Вуковић, Ново. „Вербалне формуле у функцији Бећковићеве песничке реторике“. У *Поетика Матије Бећковића*. Приређивачи Милош Вукићевић, Ново Вуковић и Милош Ковачевић. Подгорица: Октоих; Никшић: Филозофски факултет, 1995, 67–78.

Вукановић, Јованка. „Вјера и невјерица мита“. У *Вријеме стиха*. Приштина: Јединство, 1982, 5–16.

Вуксановић, Слободан. „Поеме Матије Бећковића 1“, *Књижевност: месечни часопис*, 46, 91, 6 (1991): 711–715.

Вујаклија, Милан. *Лексикон страних речи и израза*. Београд: Просвета, 1996/1997.

Вучковић, Радован. „Нови сјај канона“. У *Четири канона*, Иван В. Лалић. Београд: Српска књижевна задруга; Врбас: Виталова књижевна фондација, 1997, 92–95.

Гавриловић, Зоран. „Војислав Илић (1958)“. У *Војислав Илић зборник*. Избор и редакција Милорад Павић. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, 1966, 352–369.

Гаскојн, Дејвид. *Песме*. Београд: Цицero, Писмо; Нови Сад: Матица српска, 1993.

Громовић, М. „Византијске теме и мотиви у српској поезији друге половине XX века: Милорад Павић, Иван В. Лалић, Милосав Тешић, Слободан Костић“. Докторска дис., Филолошки факултет, 2022.

Громовић, Милан. „Поетика Милосава Тешића у контексту византијске књижевности“. У *Језик, књижевност, контекст*. Ниш: Филозофски факултет, 2020, 617–631.

Делић, Јован. „Апокалиптично виђење историје“, *Летопис Матице српске*, 183, 479, 4 (2007): 587–616.

Делић, Јован. „Бећковићева гротеска“. У *Поезија Матије Бећковића*. Приредио Слободан Ж. Марковић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2002, 53–63.

Делић, Јован. „Бећковићево 'плетеније словес'“. У *Матија Бећковић, песник: зборник*. Уредник Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002, 81–100.

Делић, Јован. „Бећковићев сказ“. У *Поетика Матије Бећковића*. Приређивачи Милош Вукићевић, Ново Вуковић и Милош Ковачевић. Подгорица: Октоих; Никшић: Филозофски факултет, 1995, 45–58.

Делић, Јован. „Бећковићеве триптих поеме – *Вера Павладољска, Кад дођеш у било који град и Парусија за Веру Павладољску*“. Предговор у *Кажем ти тихо: ништа нам не треба*, Матија Бећковић. Избор Селимир Радуловић, предговор Јован Делић, Нови Сад: Orpheus, 2006, 7–49.

Делић, Јован. „Дијалогичност песништва Љубомира Симовића и усмереност на говор другог“. У *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*. Уредници Александар Јовановић и Светлана Шеатовић-Димитријевић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011, 59–78.

Делић, Јован. „Иван В. Лалић и Лаза Костић“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 50, 1–2 (2002): 291–320.

Делић, Јован. „Јавно читање тајне поште – читање писама Матији Бећковићу од Хомера и Доментијана“. *Летопис Матице српске*, 192, 497, 5 (2016): 682–687.

Делић, Јован. „Милосав Тешић међу српским пјесницима“. У *Звук, метар и смисао: зборник радова*. Уредници Јован Делић и Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016, 17–64.

Делић, Јован. „Мотив братске заваде у пјесништву Љубомира Симовића“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 58, 2 (2010): 369–379.

Делић, Јован. „О четири молитвене поеме Матије Бећковића“. *Летопис Матице српске*, 193, 499, 5 (2017): 664–676.

Делић, Јован. „Поезија Момчила Настасијевића у контексту српске авангарде“. У *Момчило Настасијевић – Одјеци и Магновења: зборник радова*. Уредник Јован Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност; Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић“, 7–20.

Делић, Јован. „Помјерање ритмичких граница српског језика и стиха. Милосав Тешић према Војиславу Илићу“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 68, 3 (2020): 851–871.

Делић, Јован. „Тајна илузије сказа“. У *Трећа рука: изабране и нове песме*, Матија Бећковић. Избор Селимир Радуловић, предговор Јован Делић. Нови Сад: Orpheus, 2002, V–LIV.

Делић, Јован. „Четири божанствена канона“. У *Четири канона*. Иван В. Лалић. Београд: Српска књижевна задруга; Врбас: Виталова књижевна фондација, 1997, 96–102.

Делић, Јован. „Пјеснички путопис као театар – над трима пјесмама Љубомира Симовића“. *Летопис Матице српске*, 188, 490, 3 (2012): 480–486.

Делић, Јован. „Поезија као негација усређитељских пројеката и афирмација људских 'малих' вриједности – о пјесништву Љубомира Симовића“. *Летопис Матице српске*, 185, 484, 4 (2009): 467–477.

Делић, Јован. „Страх од потопа“. У *Поглед на две обале – о лирској и драмској поезији Љубомира Симовића*. Уредник Јован Делић. Београд: Београдска књига, Центар за културу Плужине, 2010, 11–16.

Делић, Јован. „Широка зона млинског кола“. У *Ветрово поље*. Милосав Тешић. Лакташи: Графомарк, 2013, 157–180.

Доганић, Предраг. „Магија песникове молитве“. *Међај: часопис за књижевност, уметност и културу*, 8, 13/14 (1987): 41–49.

Ђилас, Милован. „Костур Матије Бећковића“. У *Костићи*. Матија Бећковић. Београд: Београдска књига, 2012, 93–104.

Ђорђевић, Мирко. „Матија Бећковић: песник и проповедник, Орфеј се нашао међу ратницима – поезија је још једном била у служби“. *Република*, 8, 152 (1996).

Ђорђевић, Часлав. „Аналитички паноптикум о песнику Љубомиру Симовићу“. *Књижевност*, 49, 102, 9/10 (1996): 1016–1021.

Ђорђевић, Часлав. *Песнички видици Љубомира Симовића*. Београд: Народна књига; Ужице: СИЗ културе, 1982.

Ђорђевић, Стојан. „О светости поезије“. *Српски књижевни лист*, год. 5/15, бр. 14/119 (2016): 6.

Евдокимов, Павел. *Православље*. Београд: Службени гласник, 2009.

Евдокимов, Павел. *Уметност иконе – теологија лепоте*. Београд: Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију, Факултет за културу и медије Мегатренд Универзитета, 2009.

Евдокимов, Павел. „Библијско виђење лепоте“. У *Православље и уметност*. Београд: Мисионарски и духовни центар манастира Хиландара „Богородица Тројеручица“, 1997, 157–166.

Егерић, Мирослав. „Колективни монолог у лирском субјекту поезије Матије Бећковића“. У *Поетика Матије Бећковића*. Приређивачи Милош Вукићевић, Ново Вуковић и Милош Ковачевић. Подгорица: Октоих; Никшић: Филозофски факултет, 1995, 67–78.

Елиот, Томас С. *Традиција и индивидуални таленат и други есеји*. Београд: Службени гласник, 2017.

Живковић, Драгиша. „Santa Maria della Salute“ као завршна песма Лазе Костића“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XXXII (3/1984): 349–363.

Зорић, Павле. „Икона и песници“. У *Поетика Матије Бећковића*. Приређивачи Милош Вукићевић, Ново Вуковић и Милош Ковачевић. Подгорица: Октоих; Никшић: Филозофски факултет, 1995, 79–84.

Зорић, Павле. „Поетска космогонија Љубомира Симовића“. *Летопис Матице српске*, 180, 474, 5 (2004): 725–728.

Зорић, Павле. *Слух за тајне ствари*. Београд: Српска књижевна задруга, 1995.

Зорић, Павле. „Љубомир Симовић или тријумф поетске слике“. У *Побуна и прилагођавање*. Београд: Просвета, 1975, 253–265.

Ивановић, Ненад. „Лексикографски метајезик у Речнику САНУ“. У *Савремена српска лексикографија*. Уредник Рајна Драгићевић. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2014, 195–232.

Јанарас, Христо. *Азбучник вере*. Нови Сад: Беседа, 2000.

Јаћимовић, Слађана. „Грчка и Русија у поезији Љубомира Симовића“. У *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*. Уредници Александар Јовановић и Светлана Шеатовић-Димитријевић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011, 259–279.

Јаћимовић, Слађана. „Сентандрејски путопис Милосава Тешића“. У *Звук, метар и смисао: зборник радова*, Уредници Јован Делић и Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016, 325–350.

Јевтић, Атанасије. „Учење Светог Јована Дамаскина о Пресветој Богородици – О православној Теотокологији“. *Теолошки погледи*, 4, 1 (1971): 18–42.

Јевтић, Атанасије. „Епоха, живот, дела, беседе Светог Јована Дамаскина“. Увод у *Празничне беседе*. Свети Јован Дамаскин. Превод и увод епископ Атанасије Јевтић. Београд: Српска књижевна задруга, 2002, VII–LXXX.

Јевтић, Атанасије. „1200 година Седмог Васељенског Сабора“. У *Православље и уметност*. Београд: Мисионарски духовни центар манастира Хиландара „Богородица Тројеручица“, 1997, 5–14.

Јевтић, Атанасије. „Христос – Земља живих и Пресвета Богородица – Земља Несместивога“. Прилог 3 у *Празничне беседе*. Свети Јован Дамаскин. Превод и увод епископ Атанасије Јевтић. Београд: Српска књижевна задруга, 1892, 205–217.

Јерков, Александар. „Од птице до чојека“. У *Поетика Матије Бећковића: зборник*. Приредили Милош Вукићевић, Ново Вуковић и Милош Ковачевић. Никшић: Филозофски факултет, 1995, 85–102.

Јовановић, Александар. „Верни одсутном прволику“, У *Песници и преци*. Београд: Српска књижевна задруга, 1993, 63–83.

Јовановић, Александар. „Духовни патриотизам Ивана В. Лалића или о културно-историјским подстицајима *Четири канона*“. У *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића: зборник радова*. Уредник Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 2007, 383–396.

Јовановић, Александар. „Иван В. Лалић или Висока мера песничке уметности“. Предговор у *Време, ватре, вртови*, прва књига *Дела Ивана В. Лалића*. Редакција и приређивање Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997, 9–83.

Јовановић, Александар. „Лирски дијалог са традицијом и културом“. У *Песници и преци*. Београд: Српска књижевна задруга, 1993, 7–27.

Јовановић, Александар. „Љубав јака као смрт – о поеми *Кад дођеш у било који град* Матије Бећковића“. У *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*. Уредници Јован Делић и Драган Хамовић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2012, 283–310.

Јовановић, Александар. „Мач уста и трећа рука“. У *Песници и преци*. Београд: Српска књижевна задруга, 1993, 151–160.

Јовановић, Александар. „Од текста до предања и културе (завршни осврт)“. У *Песници и преци*. Београд: Српска књижевна задруга, 1993, 218–224.

Јовановић, Александар. „Песников врт и врт традиције“. У *Војислав Илић и рађање српске модерне поезије: зборник*. Уредници Предраг Петровић и Недељка Бјелановић. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2020, 321–338.

Јовановић, Александар. „Песничке вертикале Љубомира Симовића“. У *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*. Уредници Александар Јовановић и Светлана Шеатовић-Димитријевић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011.

Јовановић, Александар. „Песник националне вертикале“. У *Најлепше песме Љубомира Симовића*. Избор и предговор Александар Јовановић. Београд: Просвета, 2002, 5–17.

Јовановић, Александар. *Стих и памћење – О поезији и поетици Милосава Тешића*. Београд: Службени гласник, 2018.

Јовановић, Александар. *Ствараоци и створитељ*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2003.

Јовановић, Александар. „Слепи Вишњић у неону“. У *Песници и преци*. Београд: Српска књижевна задруга, 1993, 206–217.

Јовановић, Александар. „Жена у сенци храста или како повезати расуте нити нашег постојања“. У *Песници и преци*. Београд: Српска књижевна задруга, 1993, 128–150.

Јовановић, Александар. „У знаку Мнемосине“. Поговор у *Верни одсутном прволику – три византијска круга*. Иван В. Лалић. Београд: Народна књига – Алфа, 1996, 97–132.

Јовановић, Александар. „Хришћанске песме Матије Бећковића“. У *Матија Бећковић, песник: зборник*. Уредник Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002, 119–134.

Јовановић, Томислав. „Четири српска писца из времена турске владавине“. Предговор у *Димитрије Кантакузин, Константин Михаиловић из Островице, Пајсије, Арсеније III Црнојевић*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018, 7–31.

Јовић, Бојан. „Биљна метафорика и симболика биљака у делу Момчила Настасијевића (основне претпоставке)“. У *Поетика Момчила Настасијевића*. Уредник Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Културно-просветна заједница Србије; Горњи Милановац: Дечје новине, 1994.

Јовић, Бојан. „Претресање куће“. У *Милосав Тешић, песник: зборник*. Уредници Александар Јовановић и Драган Хамовић (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1998), 95–107.

Каварнос, Константин. „Византијска црквена музика“. *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*, 16, 83/84/85.

Канон благодарни Пресветој Богородици. Доступно на интернет страници: <http://svpantelejmon.rs/kanon-blagodarni-presvetoj-bogorodici/> (преузето: 28.03.2023).

Каровић, Н. „Поезија и поетика треће генерације српског послератног модернизма (Љубомир Симовић, Бранислав Петровић, Матија Бећковић)“. Докторска дис., Филолошки факултет, 2023.

Керкез, Јелена. *Милост, Благовести и софијност поетике у Четири канона Ивана В. Лалића*. Београд: Деве, 2014.

Клеман, Оливије. „Икона Божија у човеку, живот јачи од смрти“. У *Православље и уметност*. Београд: Мисионарски и духовни центар манастира Хиландара, 1997, 194–198.

Којен, Леон. „Метар и традиција“. У *Милосав Тешић, песник: зборник*. Уредници Александар Јовановић и Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1998, 111–141.

Кољевић, Никола. *Песник иза песме*. Сарајево: „Веселин Маслеша“, 1984.

Кољевић, Светозар. „О песништву ућутканог и раскокодаканог говора“. У *Српска књижевност муслиманског културног кода: зборник*. Приредио Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, Фондација Симонида, 2020, 282–286.

Кордић, Стеван. „Језик као књижевни јунак – О 'Кажи' Матије Бећковића“. *Летопис Матице српске*, 165, 444, 3 (1989): 204–222.

Костић, Драгомир. „Новије песме Матије Бећковића“. У *Предсказања Матије Бећковића: реферати са 'округлог стола'*. Приредио Милош Ђорђевић. Приштина: Културна манифестација „Глигорије Глиша Елезовић“, Институт за српску културу; Зубин поток: „Стари Колашин“; Подгорица: Културно-просвјетна заједница, 1996, 80–92.

Лазаревић ди Ђакомо, Персида. „Историјско-културни подтекст наративности песме 'Aqua alta' Ивана В. Лалића“. У *Споменица Ивана В. Лалића*. Уредник Предраг Палавестра. Београд: Српска академија наука и уметности, 2003, 111–128.

Лакићевић, Драган. „Која српска реч је – најнајнија?“. Доступно на интернет страници: <https://www.pecat.co.rs/2015/11/koja-srpska-rec-je-najnajnija/> (преузето: 23.03.2023).

Лалић, Иван В. „Белешка о песнику“. У *Песме*. Дејвид Гаскојн. Београд: Цицero, Писмо; Нови Сад: Матица српска, 1993. 83–84.

Лалић, Иван В. „Јефимијин дух и четири песме“. У *О поезији*, четврта књига *Дела Ивана В. Лалића*. Редакција и приређивање Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997, 135–138.

Иван В. Лалић. „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)“. У *О поезији*, четврта књига *Дела Ивана В. Лалића*. Редакција и приређивање Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997, 282.

Лалић, Иван В. „Таленат и зрелост“. У *О поезији*, четврта књига *Дела Ивана В. Лалића*. Редакција и приређивање Александар Јовановић (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997), 226 – 227.

Лалић, Иван В. „О поезији Војислава Илића“. Предговор у *Песме*. Војислав Илић. Избор и предговор Иван В. Лалић. Београд: Слово љубве, 1981, 5–28.

Лалић, Иван В. *Стихови кроте време*, интервју. Вечерње новости, 17.04.1996, 18.

Лаут, Ендрју. *Свети Јован Дамаскин*. Београд – Карловац: Издавачка установа „Мартирија“, 2010, 355.

Лихачов, Димитриј Сергејевич. *Поетика старе руске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1972.

Магарашевић, Мирко. *Песничко памћење*. Београд: Српска књижевна задруга, 1993.

Мајендроф, Џон. *Византијско богословље*. Крагујевац: „Каленић“, 1985.

Макензи, Џон. „Старозаветна библијска теологија“. У *Библијска теологија Старог и Новог завјета*. Загреб: КС, 1980, 146–225.

Максимовић, Мирослав. Предговор у *Најлепше песме Матије Бећковића*. Избор и предговор Мирослав Максимовић. Београд: Просвета, 2002, 5–8.

Марић, Андреја. „Српско средњовијековље у поезији Матије Бећковића“. У *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*. Уредници Јован Делић и Драган Хамовић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2012, 337–350.

Матицки, Миодраг. „Источнице и начела поетике Љубомира Симовића“. У *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*. Уредници Александар Јовановић и Светлана Шеатовић-Димитријевић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011, 237–258.

Матић, Софија. „Поезија и поетика Милосава Тешића“. Докторска дис., Филолошки факултет, 2021.

Микић, Радивоје. „Један мит о поезији“. Поговор у *Мелиса*. Иван В. Лалић. Земун: Библиотека "Јован Поповић", Шаховски клуб "Библиотекар", 1997, 39–65.

Микић, Радивоје. „Карневализација у поемама Матије Бећковића“. У *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*. Уредници Јован Делић и Драган Хамовић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2012, 83–122.

Микић, Радивоје. „Матија Бећковић као певач прича“. У *Матија Бећковић, песник: зборник*. Уредник Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002, 25–45.

Микић, Радивоје. „Милосав Тешић као симболиста“. У *Милосав Тешић, песник: зборник*. Уредници Александар Јовановић и Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1998, 33–56.

Микић, Радивоје. „О звуку, страху, магији и формулама“. У *Песма: текст и контекст*. Приштина: „Григорије Божовић“, 1996, 220–248.

Микић, Радивоје. „Од топонимске бројанице до мистичког – запажања о природи описа у поезији Милосава Тешића“. У *Звук, метар и смисао: зборник радова*. Уредници Јован Делић и Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016, 65–96.

Микић, Радивоје. „Слика, убрзање, огледало“. У *Песнички поступак*. Београд: Народна књига-Алфа, 1999, 77–124.

Милановић, Александар. „Иза језичке игре у Бећковићевој поеми 'Ћераћемо се још'“. У *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*. Уредници Јован Делић и Драган Хамовић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2012, 351–378.

Милановић, Александар. „Лексичке карактеристике у Тешићевим збиркама *Дар и коб* и *Ветрово поље*“. У *Звук, метар и смисао: зборник радова*. Уредници Јован Делић и Александар

Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016, 253–278.

Милановић, Александар. „Фолклорно и архаично у језичкој структури песама Милосава Тешића“. У *Милосав Тешић, песник: зборник*. Уредници Александар Јовановић и Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1998, 59–76.

Миловановић, Челица. „О изворима и књижевном поступку Гаврила Стефановића Венцловића“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XXIX, 1 (1981): 27–42.

Милосављевић, Петар. „Бећковић, постмодернизам, неоромантизам“. У *Поетика Матије Бећковића: зборник*. Приредили Милош Вукићевић, Ново Вуковић и Милош Ковачевић. Никшић: Филозофски факултет, 1995, 161–180.

Милосављевић, Петар. *Поетика Момчила Настасијевића*. Нови Сад: Матица српска, 1978.

Милосављевић, Петар. „Увод у читање поезије Момчила Настасијевића“. Поговор у *Седм лирских кругова*. Момчило Настасијевић. Приредио и поговор написао Петар Милосављевић. Сремски Карловци: КАИРОС, Сремски Карловци, 1995, 127–143.

Мирковић, Лазар. „Богородица Млекопитатељница“. *Богословље: орган Православног богословског факултета у Београду*, 13, 1 (1938): 14–32.

Мирковић, Лазар. *Православна литургија или наука о богослужењу православне источне цркве, први општи део*. Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 1982.

Михајловић, Борислав Михиз. „Личне заменице Матије Бећковића“. У *Поеме*, Матија Бећковић. Београд: Српска књижевна задруга, 1986, VII–XXVI.

Мичић, Биљана. „Кружење тајне“. Предговор у *Момчило Настасијевић*. Приредила Биљана Мичић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2016, 9–19.

Мишић, Зоран. „Певање и мишљење“. У *Критика песничког искуства*. Београд: Српска књижевна задруга, 1976, 135–145.

Мишић, Зоран. „Савременост и традиција“. У *Критика песничког искуства*. Београд: Српска књижевна задруга, 1976, 224–240.

Молитва Пресветој Богородици Гетсиманској. Доступно на интернет страници: <http://svpantelejmon.rs/molitva-presvetoj-bogorodici-getsimanskoj/> (преузето 20.01.2023).

Молитве Пресветој Богородици Преподобног Јефрема Сирина. Доступно на интернет страници: <https://slavaboguzasve.blogspot.com/2019/07/306-373.html> (преузето 19.09.2022).

Негришорац, Иван. „Деветерац у поезији Милосава Тешића: идентитет стиха, његове метричке специфичности и нешто метаметричких коментара“. У *Звук, метар и смисао: зборник радова*.

Уредници Јован Делић и Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016, 175–200.

Негришорац, Иван. „Чинодејство Матије Бећковића“. *Књижевна критика*, 28 (1998): 119–123.

Негришорац, Иван. „Човек, светост и Бог у светлости језика: духовно-религијски аспекти поезије Матије Бећковића“. Предговор у *Био је смак света*. Матија Бећковић. Нови Сад: Фондација Група север, 2018, 5–127.

Олах, Кристијан. „Геолошко виђење проблема метафизичке истине у модерној књижевности“. *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*, 23, 109 (2013): 44–51.

Опачић, Зорана. „Боје као знак у поезији Милосава Тешића“. У *Звук, метар и смисао: зборник радова*. Уредници Јован Делић и Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016, 151–173.

Павић, Милорад. „Химна Богородичиним прсима и њена метаморфоза“. У *Језичко памћење и песнички облик*. Нови Сад: Матица српска, 1976, 211–216.

Павловић, Миодраг. „Димитрије Кантакузин и његова химна Богородици“. У *Есеји о српским песницима*. Београд: Вук Караџић, 1981, 35–45.

Павловић, Миодраг. „Једно читање поезије Љубомира Симовића“. Предговор у *Хлеб и со*, Љубомир Симовић. Београд: Српска књижевна задруга, VII–XXIX.

Павловић, Миодраг. „Момчило Настасијевић“. У *Есеји о српским песницима*. Београд: „Вук Караџић“, 1981, 524–561.

Павловић, Миодраг. „Santa Maria della Salute Лазе Костића“. У *Есеји о српским песницима*. Београд: „Вук Караџић“, 1981, 242–262.

Павловић, Миодраг. „О новој поеми Матије Бећковића“. Предговор у *Кажса*. Матија Бећковић Београд: Мала библиотека Српске књижевне задруге, 1989, VII–XIX.

Палавестра, Предраг. „Епифанија и преображење“. У *Матија Бећковић, песник: зборник*. Уредник Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002, 9–15.

Палавестра, Предраг. „О поезији Матије Бећковића“. У *Поезија Матије Бећковића: зборник*. Приредио Слободан Ж. Марковић. Београд: Задужбина „Десанке Максимовић“, 2002, 21–24.

Пантић, Михајло. „Рани и зрели Бећковић“. У *Поетика Матије Бећковића: зборник*. Приредили Милош Вукићевић, Ново Вуковић и Милош Ковачевић. Никшић: Филозофски факултет у Никшићу, 1995, 187–193.

Пантић, Михајло. „Синтеза песничких традиција у поезији Милосава Тешића“. У *Милосав Тешић, песник: зборник*. Уредници Александар Јовановић и Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека, 1998, 145–154.

Паовица, Марко. „Звук и призвук религиозности у песништву Матије Бећковића“. *Летопис Матице српске*, 197, 508, 4 (2021): 489–509.

Паовица, Марко. „Савременост у огледалу прошлости – прошлост у памћењу језика“. У *Орфеј на столу*. Београд: Службени гласник, 2011, 79–140.

Париповић-Крчмар, Сања. „Формариј Милосава Тешића“. У *Звук, метар и смисао: зборник радова*. Уредници Јован Делић и Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016, 231–252.

Париповић-Крчмар, Сања. „Реактуализација литургијско српско-византијских форми – Седмица Милосава Тешића“. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 45/2. Београд: Међународни славистички центар, 2016, 245–254.

Петковић, Новица. „Језик, мелодија, поетика“. У *Поетика Момчила Настасијевић: зборник радова*. Уредник Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Културно-просветна заједница Србије; Горњи Милановац: Дечје новине, 1994, 11–43.

Петковић, Новица. „Обнова канона“. У *Четири канона*. Иван В. Лалић. Београд: Српска књижевна задруга; Врбас: Виталова књижевна фондација, 1997, 87–91.

Петров, Александар. „Преиспитивање ставова у ауторовом тексту: *Књижевни усамљеник Момчило Настасијевић (1961)*“. У *Момчило Настасијевић – Магновења и одјеци: зборник радова*. Уредник Јован Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић“, 2015, 21–40.

Петров, Александар. „Циклуси у поезији Ивана В. Лалића: 'Мелиса'“. У *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*. Уредник Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 2007, 59–92.

Петров, Александар. *Канон: српски песници XX века*. Београд: Службени гласник, 2008.

Петровић, Анђелка. *Усавршавање несавршености – о поезији Милосава Тешића*. Београд: Службени гласник, 2011.

Пилиповић, Јелена. „Језик наговештаја, интертекстуално читање *Туге за младенцом Угљешом*“. *Монахиња Јефимија – новија сазнања*. Прир. Светлана Томин и Наташа Половина. Нови Сад: Платонеум, 2022, 63–76.

Повест о чудотворној икони Богородице Тројеручице. Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, 1996.

Половина, Наташа. „Симболика крина у српској средњовековној књижевности“. У *Биље у традиционалној култури Срба: Приручник фолкорне ботанике II*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2014, 51–61.

Поповић, Богдан А. „Песничко дело Љубомира Симовића“. Предговор у *Љубомир Симовић*. Приредио Богдан А. Поповић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2017, 13–37.

Поповић, Бранко, „Бећковићева поезија као игра без (поетичких) граница“. У *Поезија Матије Бећковића*. Приредио Слободан Ж. Марковић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2002, 25–38.

Поповић, Јустин. *Догматика Православне цркве I*. Београд: Задужбина „Свети Јован Златоусти“ Аве Јустина Ћелијског; Ваљево: Манастир Ћелије, 2003.

Поповић, Јустин. *Догматика Православне цркве II*. Београд: Задужбина „Свети Јован Златоусти“ Аве Јустина Ћелијског, Ваљево: Манастир Ћелије, 2004.

Поповић, Јустин. *Догматика Православне цркве III*. Београд: Задужбина „Свети Јован Златоусти“ Аве Јустина Ћелијског; Ваљево: Манастир Ћелије, 2004.

Поповић, Ранко. „Завјетна свијест у поезији Матије Бећковића“. У *Матија Бећковић, песник: зборник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002, 57–72.

Поповић, Ранко. „Ореол за Павладољску – поетика љубавног пјесништва Матије Бећковића“. У *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*. Уредници Јован Делић и Драган Хамовић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2012, 259–282.

Поповић, Ранко. *Парадокси и молитве*. Ниш: Филозофски факултет; Бања Лука: Филолошки факултет, 2013.

Поповић, Тања. „Госпи или посете у сну“. У *Поетика Момчила Настасијевића*. Уредник Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Културно-просветна заједница Србије; Горњи Милановац: Дечје новине, 1994, 59–66.

Радовић, Амфилохије. *Божјићи загрљај Бога и човјека*. Цетиње: Светигора, 2010.

Радојчић, Саша. „Обнова и обуздавање епског“. У *Матија Бећковић, песник: зборник*. Уредник Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002, 101–110.

Радојчић, Саша. „Поверење у језик: Љубомир Симовић, Учење у мраку“. *Летопис Матице српске*, 172, 457, 5 (1996): 756–759.

Радоњић, Горан. „Пародија код Бећковића“. У *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*. Уредници Јован Делић и Драган Хамовић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2012, 175–189.

Радоњић, Горан. „Структура Симовићевих песничких слика“. У *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*. Уредници Александар Јовановић и Светлана Шеатовић-Димитријевић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011, 143–160.

Радуловић, Марко. „Љубомир Симовић – ново средњовековље“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 59, 3 (2011): 709–727.

Радуловић, Марко. „Певање и веровање“. *Летопис Матице српске*, 198, 508, 3 (2021): 383–388.

Радуловић, Марко. *Српсковизантијско наслеђе у послератном модернизму*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2017, 50.

Радуловић, Марко. „Стварање као похвала – поетска религиозност у Седмици Милосава Тешића“. У *Звук, метар и смисао: зборник радова*. Уредници Јован Делић и Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016, 389–414.

Петровић, Милица. „Ризорђименто, Верди, *Набуко*“. Доступно на интернет страници: <https://www.fmu.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2020/12/muzicki-identiteti-i-evroska-perspektiva-2-06-milica-petrovic-rizordjimento.pdf> (преузето: 28.11.2022).

Речник српскога језика. Нови Сад: Матица српска, 2007.

Рончевић, Т. „Молитва као жанр у српској књижевности XX века“. Докторска дис., Филолошки факултет, 2016.

Сабор светог архангела Гаврила. Доступно на интернет страници: <https://www.mikroknjiga.rs/pravoslavlje/index.php?q=kalendar&danceo=07-26> (преузето 13.09.2022)

Свето Писмо Старога и Новога завета – Библија. Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 2014.

Секулић, Исидора. „Лаза Костић“. У *Епоха романтизма*. Приредио Зоран Глушчевић. Београд: Нолит, 1972, 366–383.

Симовић, Љубомир. „Белешке о Лази Костићу“. У *Дупло дно*. Београд: Београдска књига, 2008, 223–224.

Симовић, Љубомир. „Епске поеме Матије Бећковића“. У *Дупло дно*. Београд: Београдска књига, 2008, 572–591.

Симовић, Љубомир. „Ћераћемо се још (о два новим књигама Матије Бећковића и о необичној рецепцији једне од њих)“. У *Дупло дно*. Београд: Београдска књига, 2008, 592–600.

Склирис, Стаматис. „Од портрета до иконе“. У *Православље и уметност*. Београд: Мисионарски и духовни центар манастира Хиландара „Тројеручица“, 1997, 71–91.

Словенска митологија: енциклопедијски речник. Београд: Zepher book world, 2001.

„Смрт мајке Југовића (из Хрватске)“. У *Епске народне песме*. Приредила Љиљана Пешикан-Љуштановић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2015, 223–225.

Стаменић, Славко. „Метохија и Рача; Пут Паноније“. У *Милосав Тешић, песник: зборник*. Уредници Александар Јовановић и Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1998, 191–200.

Стипчевић, Никша. „'Четири канона' Ивана В. Лалића“. *Научни састанак слависта у Вукове дане* 26/1. Београд: Међународни славистички центар, 1997, 491–500.

Стипчевић, Никша. „Читајући *Хлеба и језика* Матије Бећковића“. У *Учитавања*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, 67–77.

Стојановић, Драган. *Поверење у Богородицу*, Београд: Досије, 2007.

Стојановић, Драган. „Иван В. Лалић или о милости“. *Летопис Матице српске*, 197, 508, 3 (2021): 350–353.

Стојановић-Пантовић, Бојана. „Шумни говор облика“. У *Оштар угао: есеји, критике, полемике*. Зрењанин: Агора, 2008, 153–155.

Стојановић, Слађана. „Два начела у Симовићевој поезији“. У *Поезија Љубомира Симовића: зборник радова*. Уредник Милош Јевтић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 1995, 51–58.

Стошић, Љиљана. „БОГОРОДИЦА РУЖА КОЈА НЕ ВЕНЕ“. У *Енциклопедија православља, књига I*. Београд: Савремена администрација, 2002.

Татић-Ђурић, Мирјана. „БОГОРОДИЦА“. У *Енциклопедија православља, књига I*. Београд: „Савремена администрација“, 2002.

Татић-Ђурић, Мирјана. „ИКОНА БОГОРОДИЦЕ ТРОЈЕРУЧИЦЕ“. У *Енциклопедија православља, књига II*. Београд: „Савремена администрација“, 2002.

Тешић, Милосав. *Есеји и сличне радње*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.

Тешић, Милосав. „Звук песничке слике“ (разговор водила Љубинка Милинчић). *Борба*, бр. 360 (1991): 10–11.

Тешић, Милосав. „Рујне метастазе Ивана В. Лалића“. У *Иван В. Лалић, песник: зборник*. Уредник Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1996, 113–123.

Тешић, Милосав. „Три видика у 'Видику на две воде'“. У *Поезија Љубомира Симовића: зборник радова*. Уредник Милош Јевтић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 1995, 59–64.

Томић, А. „Мит у поезији Љубомира Симовића“. Докторска дис., Филозофски факултет, 2020.

Томић, Лидија. „Наратор у структури Бећковићевих поема“. У *Матија Бећковић у поетолошким и стилистичким анализама*. Уредник Милош Ковачевић. Вишеград: Андрићев институт, 2019, 27–41.

Томић, Цалестин. *Порука спасења Светог писма Старог зајета*. Загреб: Провинцијалат фрањеваца конвентуалаца, 1983.

Трифуновић, Ђорђе. „Одсјаји византијске естетике у Санта Марији Лазе Костића“. *Књижевне новине*, 45, 835 (1992): 1–7.

Трифуновић, Ђорђе. *Стара српска књижевност: основе*. Београд: „Филип Вишњић“, 1994.

Трифуновић, Ђорђе. „Димитрије Кантакузин“. У *Стара књижевност: зборник*. Приредио Ђорђе Трифуновић. Београд: Нолит, 1972, 497–517.

Ћирковић, Симо Ц. *Речник архаизама*. Београд: Народна књига Алфа, 2006.

Ћопић, Бранко. „Писмо председнику Српске књижевне задруге“. У *Костићи*. Београд: Београдска књига, 2012, 91–92.

Успенски, Леонид. *Теологија иконе*. Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, 2000.

Флоровски, Георгије. *Есхатологија цркве – Јеванђеље Васкрсења*. Пожаревац: Епархија браничевска, Одбор за просвету и културу, 2017.

Фрај, Нортроп. *Велики код(екс)*. Београд: Просвета, 1985.

Хамовић, Драган. „Белешке о четири дуже песме Милосава Тешића“. У *Милосав Тешић, песник: зборник*. Уредници Александар Јовановић и Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1998, 217–232.

Хамовић, Драган. „Господ видљив у простору“. У *Иван В. Лалић песник: зборник*. Уредник Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1996, 45–53.

Хамовић, Драган. „Канонски приступ и тренуци срца“. У *Последње и прво*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2003, 58–63.

Хамовић, Драган. „Културна самосвест Матије Бећковића“. У *Матија Бећковић у поетолошким и стилистичким анализама*. Уредник Милош Ковачевић. Вишеград: Андрићев институт, 2019, 13–26.

Хамовић, Драган. „Љубомир Симовић или ангажман нарочите врсте“. *Летопис Матице српске*, 172, 457, 5 (1996): 669–677.

Хамовић, Драган. „Милосав Тешић, смисао реканонизације стиха“. У *Знаци распознавања*. Београд: Satena mundi, Институт за књижевност и уметност, 2020, 160–187.

Хамовић, Драган. „Нулти поглед са Дунава“. У *С обе стране*. Београд: „Филип Вишњић“, 2006, 158–162.

Хамовић, Драган. „О Бећковићу, сасвим кратко“. У *Матија Бећковић, песник: зборник*. Уредник Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002, 15–16.

Хамовић, Драган. „Одсутни отац и присуство предаштва у поезији Матије Бећковића“. У *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*. Уредници Јован Делић и Драган Хамовић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2012, 159–174.

Хамовић, Драган. „Поезија као медијум памћења код Милосава Тешића“. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*. Уредници Јован Делић и Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016, 123–140.

Хамовић, Драган. *Пут ка усправној земљи – модерна српска поезија и њена културна самосвест*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2016.

Хамовић, Драган. „Шуми нула – а у нули аз“. У *Песничке ствари – из српске поезије XX века*. Београд: „Филип Вишњић“, 1999, 159–164.

Харингтон, Џон Вилфрид. *Увод у Стари завет: спомен обећања*. Загреб: Кршћанска садашњост, 1993.

Хиландарац, Доситеј. „Богородични“, прев. Злата Коцић, *Источник часопис за веру и културу*, 6, 24 (1997): 5–30.

Христић, Јован. „Скица о Лази Костићу“. У *Епоха романтизма*. Приредио Зоран Глушчевић. Београд: Нолит, Просвета, 1972, 384–409.

Христић, Јован. Предговор у *Изабране и нове песме*. Иван В. Лалић. Београд: Српска књижевна задруга, 1969, V–XX.

Христић, Јован. „Поезија Љубомира Симовића“. *Летопис Матице српске*, 149, 411, 4 (1973): 436–439.

Цветковић, Никола. „Сима Милутиновић Сарајлија и неки видови поетике М. Црњанског и М. Бећковића“. У *Књижевно поетичке студије II*. Приштина: НИП „Нови свет“, Народна и универзитетска библиотека; Јагодина: Учитељски факултет, 1995, 88–106.

Чајкановић, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд: Српска књижевна задруга, 1994.

Чолак, Бојан. „Песма као пашум: Млинско коло Милосава Тешића“. У *Звук, метар и смисао: зборник радова*. Уредници Јован Делић и Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016, 471–492.

Чолић, Данијела. „Културноисторијски аспекти и симболика ’зелене’ боје у немачким, енглеским и српским фразеологизмима“. *Анали Филолошког факултета*, XXXIII, 1, (2021): 83–99.

Чудотворна икона Мајке Божије Брзопомоћница/Горгоепикос. Доступно на интернет страници: <https://mitropolija.com/2019/11/22/cudotvorna-ikona-majke-bozije-brzopomocnica-gorgoepikos/> (преузето: 21.03.2023).

Шаренац, Зоран. Милићевић, Ковиљка. Прир. *Пресвета Богородица Тројеручица, Свети Јован Дамаскин*. Земун: Ризница, 2005.

Шеатовић-Димитријевић, Светлана. „Гласови времена. Митско и хришћанско у поезији Милосава Тешића“. У *Поезија Милосава Тешића: зборник радова*. Приредила Нада Мирков. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2005, 43–54.

Шеатовић-Димитријевић, Светлана. *Део као целина & целина као део – структура и семантика циклуса у поезији Васка Поне и Ивана В. Лалића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.

Шеатовић-Димитријевић, Светлана. „Зов куће рашчлањене‘ – историја и култура у лирском циклусу *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом*“. У *Звук, метар и смисао: зборник радова*. Уредници Јован Делић и Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2016, 351–370.

Шеатовић-Димитријевић, Светлана. „Развој интертекстуланости у песништву Ивана В. Лалића“. У *Споменица Ивана В. Лалића*. Уредник Предраг Палавестра. Београд: Српска академија наука и уметности, 2003, 22.

Шеатовић-Димитријевић, Светлана. *Традиција и иновација: интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*. Београд: „Филип Вишњић“, 2004.

Шеатовић-Димитријевић, Светлана. „Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији“. У *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*. Уредници Александар Јовановић и Светлана Шеатовић-Димитријевић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011, 281–301.

Шеатовић-Димитријевић, Светлана. „Обнова средњовековне књижевне традиције у поезији Ивана В. Лалића и Милосава Тешића“. У *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 34/2. Београд: Међународни славистички центар, 2005, 397–408.

Шеатовић-Димитријевић, Светлана. „О хлебу и језику“. У *Матија Бећковић, песник: зборник*. Уредник Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002, 135–144.

Биографија аутора

Миљана Куљанин рођена је 1993. године у Зрењанину. Основну школу завршила је у Равном Тополовцу, а средњу школу у Зрењанину. Године 2012. уписала је основне академске студије на Филозофском факултету у Новом Саду, на одсеку *Српска књижевност и језик*, а дипломирала је 2016. године. По завршетку основних студија, додељена јој је награда Најбољи студент Филозофског факултета, као и Награда из задужбинских фондова Матице српске. Уписала је мастер академске студије 2016. године на истом одсеку и завршила их 2017. године, одбранивши мастер рад на тему „Косовски бој у поезији Васка Попе и Миодрага Павловића“. У току основних и мастер студија била је стипендиста Фонда за младе таленте „Доситеја“, Министарства омладине и спорта. Докторске студије уписала је 2018. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на студијском програму *Српска књижевност*. Од 2018. године запослена је у Школи за основно образовање и васпитање одраслих „Свети Сава“ у Новом Саду. Говори енглески и руски језик.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Милана Куљанин
Број досијеа 18031/Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

« Богородица у савременом српском
песништву (Иван В. Јалити, Љубомир Симоновић, Матија
Бетиновић, Милосав Тешити) »

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, 25. XII 2023.

Милан Куљанин

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Миљана Курђанин

Број досијеа 18031/Д

Студијски програм Језик, књижевност, култура

Наслов рада "Богородица у савременом српском песништву (Иван В. Јалити, Љубомир Симоновић, Матија Бетховић, Милослав Тешити)"

Ментор проф. др Милоан Алексић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, 25. XII 2023.

Миљана Курђанин

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Богородица у савременом српском песничтву
(Иван В. Јалити, Ђубомир Симоновић, Матија Бетковић, Милосав
Тешити)“
која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, 25. XII 2023.

Љубомир Симоновић

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.