

ЖАРКО МИЛЕНКОВИЋ

НЕИСЦРПНО ВРЕЛО МИЛОСТИ

„Santa Maria della Salute” Лазе Костића, „Шапат Јована Дамаскина” и *Четири канона* Ивана В. Лалића

Последња песма великог песника Лазе Костића, „Santa Maria della Salute”, настала је пред његову смрт – 1909. године. Ова „лабудова” песма представља круну не само Костићевог стваралаштва већ и целокупног српског романтизма, српског и светског песништва уопште. Ова песма представља „велики дитирамб љубави, и велику химну трагедији”¹, „чудесни финале нашег романтизма и, истовремено, прелудиум наше модерне поезије...”² „Она је најбоља *џласна* песма нашег песништва” (подвукао аутор) и „рајска песма наше књижевности”³. Ова чудесна песма – „песма огањ”⁴ – таложила се у песнику пуних четрнаест година (од Ленкине смрти, али је чудесни звук Santa Maria della Salute у Костићу одзвањао вероватно још од 1878. године, када је написао песму „Дужде се жени”⁵), да би коначно изашла из њега као крик, као вапај, као плач над властитом судбином пред саму смрт.

¹ Исидора Секулић, „Лаза Костић”, *Епоха романтизма*, прир. Зоран Глушчевић, Нолит, Београд 1972, 383.

² Тодор Манојловић, „Нови сјај Лазе Костића”, *Лейџоис Мајџице српсакe*, књ. 327, св. 3 (март), Нови Сад 1931, 183.

³ Миодраг Павловић, „Santa Maria della Salute Лазе Костића”, предговор у: Лаза Костић, *Песме 1*, прир. Владимир Отовић, Матица српска, Нови Сад 1991, 89.

⁴ Радомир Константиновић, „Лаза Костић”, *Биће и језик 4*, Матица српска, Нови Сад 1983, 163.

⁵ У овој песми Костић први пут употребљава, али на доста ироничан начин, крилатицу Santa Maria della Salute:

*„Весели да с’те кићени свайи!
Ову ће славу векови знаји:
у славу моје невесите дивне,
у с’момен с’јаса од куће кивне,*

Кајући се због тога што је жалио словенске шуме, а задивљен пред лепотом Лонгенове цркве подигнуте у славу победе над смрћу, Лаза Костић, угледајући се на ову венецијанску цркву, почиње да гради велику грађевину наше књижевности, велики храм лепоте, велику службу љубави, где се земаљско претвара у Небеско, материјално у духовно. Камен по камен, односно реч по реч и Лаза Костић је сазидао „Небески Јерусалим” наше књижевности, српску „Песму над песмама”. Ова песма није само „химна љубави” према преминулој драгој већ и „химна љубави” посвећена највећој заштитници и хранитељки рода људскога – Пресветој Богородици. Тако је „кључна песма Лазе Костића и једна од кључних песама наше поезије”⁶ својеврстан храм подигнут у славу Небеске Царице.

Поставља се питање откуда толика промена код Костића. Како то да Богородица одједном постаје његова заштитница? Одговор се можда може наслутити у његовој филозофији прожимања супротности, али је разлог друге природе, сувише личан, остварен у патњи. Тако Богородица постаје једини лик пред којом може да се покаје и којем може рећи све оно што никоме другом не може рећи, те је стога „Марија у песми Лазе Костића потребна и треба да буде схваћена пре свега као биће коме се све може рећи, као идеална, за све отворена, најдоброхотнија (па у том смислу и најмилостивија) повереница; као неко ко ће све разумети”⁷, а што је још битније и опростити. Међутим, том приликом Костић није издао себе, нити своје основно начело, већ је само оно нашло најпогоднији израз управо у Богородици. Лепота, основно начело Костићево, недосегнута лепота, светлост и свет, постају досегнути поверењем у Богородицу:

Она је најчистије биће – што је у вези са њеном светошћу – беспорочна у сваком погледу, недотакнута злом; иако је родила, она је и пре рађања, и за време рађања, и после рађања остала невинна. При том је жена, као и свака друга, јер како би иначе Исус, поред своје божанске природе имао и људску, и био у исти мах и Син Божији и човек, као што су и други људи, укључујући и то да је морао

*цркву ћу дићи небеска краса
на име светио Мајере сјаса.” –
Госјода ћуће, њољедом муће,
ал’ ијак зборе главе њоћнуће:
„Твоја је, дужде, увек сјарија:
нека се диже Santa Maria
della Salute!”*

⁶ Јован Христић, „Скица о Лазе Костићу”, *Ејоха романијизма*, 86.

⁷ Драган Стојановић, „Између астралног и сакралног – *Santa Maria della Salute* Лазе Костића”, *Поверење у Богородицу*, Досије, Београд 2007, 60.

да умре? То је могуће захваљујући томе што је ту чисто људску природу добио од своје мајке, у свему осим у томе да ни код њега ни код ње ова није оптерећена ни наследним нити било каквим другим грехом.⁸

Песник, коме је пред очима и у мислима грех, почињен према себи, према драгој, према супрузи, али и оптерећен грехом који су према њему чинили други, у Богородици, том најчистијем бићу рода људскога, проналази утеху и заштиту од суровог света. Према тој најчистијој, безгрешној жени Костић је починио велики грех, али јој се искупио посвећујући јој ову велику песму саткану од најнежнијих осећања. Почетак песме је у духу покајања, скрушености пред врелом милости и очекивању опроста:

*Ойросѝи, мајко свѝа, ойросѝи,
Шѝо наѝих ѓора, ѝожалих бор,
На ком се усѝук свакоје злосѝи,
Блаженој ѝеби ѝодиже двор;
Презри, небеснице, врело милосѝи,
Шѝо ѝи земаљски саѓреѝи сѝвор:
Кајан ѝи љубим ѝречистѝе скуѝе,
Santa Maria della Salute!*

Посрамљен пред грехом, уморан од тражења лепог на погрешним местима, Костић се свечано и скрушено моли извору лепоте у свету – Пречистој и Пресветој Богородици, да му опрости сагрешења. Потенцирањем на два пута употребљеном глаголу опростити, и то у истом стиху, Костић постиже изванредну форму молитве пред „мајком света”, која се у овим стиховима може узети и као света мајка, тј. света као епитет светости саме Богородице, али и као мајке света, тј. рода људског, и мајке Исуса Христа који је светлост свету, јер се и у једном и у другом случају ради о истом – о светој мајци света, највећој од свих мајки – Богородици. Експлицирајући разлоге свога сагрешења, молитва за опрост у другом делу ове строфе прелази у вапај за опроштајем, у коме се Костић унижава, постаје само „земаљски створ”, који пред пречистим Богородичиним skutима клечи и вапи за милост „врела милости”.

У критици се молитвено обраћање Богородици признаје само у прве четири строфе, које исказују експлицитну молитву „мајци света”, док се од пете строфе па до самог краја песма приписује

⁸ Исто, 55.

мртвој драгој – Ленки Дунђерски.⁹ Међутим, уверења сам да се цела песма може прочитати као молитва, молитва Богородици, небеској царици, којој није немогуће да учини чуда (да поврати одсечену руку, излечи болесне) па тако и да споји двоје растављених. Не додељује јој Костић узалуд епитет „врело милости”, јер ко стоји у њеној милости, у милости је и пред Богом, јер је она највећа молитељица пред Богом за грешан род људски. Дуго је то Костићу било потребно да схвати, али када је схватио он јој се предаје свим срцем и скрушено јој се моли, схватајући да је она основ лепоте света. У другој строфи Костић се још увек каје због жаљења дрвета словенских шума, посечених да би се у Венецији сазидао храм за „устук свакоје злости” – куге, посвећен Богородици од спаса или здравља, па се пита:

*Зар није лејџе носии' лејоџу
Сводова ѿвојих ѿстајии сѣуб,
Неџо зрејући свејску зрехоџу
У ѿеј'о свалии' срце и луб;
Тонуи' о броду, ѿрунуи' у ѿлоџу,
Баволу јелу а враџу дуб?
Зар није лејџе вековии' у ѿе,
Santa Maria della Salute?*

Стојећи задивљен пред Лонгеновим храмом Богородици, Костић остаје задивљен пред лепотом барокне цркве, те престаје да жали за посеченим стаблима, која су постала део, тј. основа оваквој лепоти. Да нису уграђена у овај величанствени храм, она би била само огрев који би грејао „светску грехоту”, која је основ човековог пропадања, овако су постала део велике лепоте и велике милости. Ђорђе Трифуновић, који међу првима открива Костићев однос према православљу у тексту „Одсјаји византијске естетике у Санта Марији Лазе Костића”, а поводом стихова: „Зар није лепше вековат у те / Santa Maria della Salute?” пише:

Ко то векује? Према вођењу читаве строфе било би природно закључити да то песник мисли на прерађена и оплемењена стабла уграђена у храм. И овакво тумачење логички разрешује строфу. Но, рекли бисмо да је Костић имао шири потез од односа лепоте храма и његове (материјалне) грађе. Лепота са почетка строфе, као

⁹ О генеалогии мотива мртве драге, између осталих и код Лазе Костића, веома инспиративно је писао Слободан Владушић у књизи *Ко је убио мртву драгу?*, Службени гласник, Београд 2009.

што смо видели, може бити сама Богородица. Према томе, и сада само „вековање” односило би се опет на лепоту, али схваћену као Богородицу. Овај парадокс, савременом читаоцу необичан, чини нам се да код Костића води порекло из једног мотива источне хришћанске иконографије и химнографије: да је Богородица шира од небеса која је у себе сместила онога који се не може сместити (Сина).¹⁰

Стога се вековање може протумачити и као вечни живот у Богородици, која попут Авраама који у грудима носи децу своју (детал са чувене фреске раја у манастиру Грачаница) моли, спасава и носи оне који јој се искрено моле за помоћ.

Оно што је потребно посебно нагласити, а некако је промицало ранијим истраживачима ове Костићеве песме, јесте да не постоји никаква католичка Богородица, како то вели Љубомир Симовић: „Костићу није било важно што му се Богородица објавила у својој католичкој варијанти. Њему је било важније изворно значење тог симбола, и он Богородицу није доживео као 'надрелигијски', већ као над-католички, над-православни, тј. васељенски, опште хришћански симбол.”¹¹ За мене је неприхватљиво мишљење да се Богородица јавила Костићу у својој „католичкој варијанти”, јер се Богородица Костићу није јавила, он ју је нашао; сасвим је друга ствар то што је Костић занемео пред храмом у Венецији, који је посвећен Богородици и који јесте римокатолички верски објекат, али не треба сметнути с ума да се управо у тој цркви, римокатоличкој, као престона икона налази управо византијска икона Богородице. То што је Костић изабрао управо ову цркву није нимало чудно јер је он био грешан према Богородици и тој венецијанској цркви и тиме је остварио сасвим логичан почетак певања Богородици. Костић је пре свега православни хришћанин и одлично је познавао основе католичке „мариологије” и био веома строг према њој, али је исто тако у овој песми открио да је и велики познавалац православне теотокологије. Мени овде свакако није циљ да објашњавам теолошка и догматска питања о Богородици, али је потребно објаснити да се код Костића потенцира управо нешто што није, те апсурдна питања као што је оно откуд то да се он обраћа католичкој Богородици. Домострој (план) спасења обзнањује се и остварује у православној теологији управо кроз Богородицу, јер како каже епископ Атанасије (Јевтић): „По Божанској педагогији тај Домострој спасења достигао је свој врхунац и свој завршетак

¹⁰ Ђорђе Трифуновић, „Одсјаји византијске естетике у Санта Марији Лазе Костића”, *Књижевне новине*, 1. 2. 1992, 7.

¹¹ Љубомир Симовић, „Белешке о Лази Костићу”, предговор у: Л. Костић, *Песме 1*, 81.

у Пресветој Дјеви Марији, Која се особито убраја у те *изабране* као *досиђојна* и као Својом слободном вољом *йослушна* Богу, те као таква Она је и послужила Светој Троици више од свих и више него сви људи од века *садејсйвовала* је у Домостроју спасења.¹²

Костићево поимање Богородице у овој песми јесте свакако православно, наравно уз покоја одступања јер је Костић песник пре свега, а „Santa Maria della Salute” је песма а не теолошка расправа, те с обзиром на сва одступања и нејасноће ми у овој песми препознајемо Костића као „православног хришћанина у пуноћи.”¹³

Док се каје и набраја своје грехе, док се унижава, пред Костићем се појављује Богородица у свој својој лепоти, попут виле:

*Тад моја вила йреда ме зрану,
Лейще је овај не виде вид;
Из црноџ мрака дивна ми свану,
К’о йесма славља у зорин свиџ,
Сваку ми махом залечи рану,
Ал’ йежож рани насџаде брид:
Шџа ћу од миља, од муке љуџе,
Santa Maria della Salute?*

Химна неописиве радости, преласка из мрака у светлост „којој почетак не почиње и крај не ишчезава” (Доментијан) представља знак да је Богородица опростила. Пошто измоли опрост од Богородице, она постаје његова „вила”, његова заштитница и дароватељка милости и божанског надахнућа:

У византијском и уопште православном живопису, па и химнографији, јавља се посебан тип музе, који се врло често означава речју Премудрост. То је обично приказана млађа девојка како у дугачком белом залепршаном химатиону (као вила!) долеће до писца и у ухо му казује надахњујуће речи. Као што вила вазда надахњује Лазу Костића, тако и средњовековни православни писци позивајући Премудрост на посредовање – да добију благодат и да им преко надахнућа потеку реке поетске мудрости.¹⁴

¹² Атанасије Јевтић (епископ), „Учење Светог Јована Дамаскина о Пресветој Богородици. О православној теотокологији”, *На йуџевима оџаца 2*, Храст, Београд 1991, 387.

¹³ Оливер Суботић, „Лаза Костић и православље – историјске чињенице и духовно сагледавање”, *Лейџоис Маџище срџске*, књ. 497, св. 1–2 (јануар–фебруар), Нови Сад 2016, 173.

¹⁴ Ђ. Трифуновић, „Одсјаји византијске естетике у Санта Марији Лазе Костића”, 6. О средњовековном приказивању Премудрости у иконографији и химнографији види: Драгиша Бојовић, *Триџа йремудросџи*, Рашка школа – Центар за црквене студије, Београд – Ниш 2009.

Измољавање божанске Премудрости означава почетак писања у садејству са Богом, након чега Костић још увек скрушен остаје с питањем: „Зар мени јадном сва та дивота?”

Наравно, свако говорење о Богородици јесте говорење о Исусу Христу, о Богу, зато што је у православној теологији теотокологија једнака христологији, јер да није било Христа не би било ни Богородице. А Бога је могуће спознати само срцем, јер се он разумом не може појмити, као што се само видом не може видети божанска светлост. Оно за чим је Костић трагао могуће је било упознати једино срцем, никако разумом јер „центар човековог бића није разум, није ни ум, иако је он својеврсни владалачки орган кога многи Оци Цркве виде као икону Божију у човеку. Центар човековог бића је срце. То је оно што је човек сам. И када кажемо ’вера неког човека у Бога’, ми треба да говоримо о томе колико је срце топло или хладно према Богу.”¹⁵ Костићева одлука да ипак разумом покуша да схвати оно што разуму измиче довела је до његовог отпадништва од Бога, од Богородице, од спасења, и то су праве апокалиптичке и есхатолошке сцене у песми:

*Помрча сунце, вечија сјуд,
Гаснуше звезде, рај у йлач бризну,
Смак свеџа насџа и сџраџни суд. –
О, свеџски сломе, о сџраџни суде,
Santa Maria della Salute!*

Поредећи Костићеву песму „Santa Maria della Salute” са Кантакузиновом „Молитвом Богородици”, Драгиша Бојовић поводом ових стихова каже: „Костић је морао познавати православно-есхатолошку литературу да би створио овакву апокалиптичну визију. Ово је строфа апокалиптичног мрака, а апокалиптично обасјање настаје у последњој строфи и има космичке размере.”¹⁶ Лутање и трагање за смислом, лепотом и постојањем у свету Костић остварује у строфама које следе након ове, све док му „вила” премудрост не „простре путе” до ње, до Богородице. Тада настају стихови божанске радости, а откривање Бога има космички одјек. После сазнања да се срцем спознаје оно што разуму остаје непознато, Костићева спознаја добија широке размере тако што се претвара у нешто велико што „тек у заносу пророци слуте”. Коначно откривање Бога и Богородице, те улазак у просторе незалазне светлости Божје:

¹⁵ О. Суботић, „Лаза Костић и православље – историјске чињенице и духовно сагледавање”, 167.

¹⁶ Драгиша Бојовић, *Песник будућеџ века*, Институт за српску културу – Филозофски факултет, Лепосавић – Косовска Митровица 2002, 57.

*Из нишџавила у славу слава,
Из безњенице у рај, у рај!
У рај, у рај у њезин загрљај!*

Оно што је Радомир Константиновић назвао „еротским космоизмом”¹⁷ који је „јединствен у српској култури, иде из његовога најличнијег додира, из његовог *укришћаја* са ништавилем”¹⁸ заправо је напуштање ништавила и улазак у смисао постојања.

Лалићево поетско ткање о Богородици је много сложеније у односу на Костићево и оно је само природни след онога што се развијало у песнику. Оно је, наравно, и плод песничког дијалога са Лазом Костићем (песма „Шапат Јована Дамаскина”), али и плод Лалићеве религиозности, нарочито у књизи *Четири канона*: „Учинио је то зато што је ово велико поверење већ било досегнуто и песнички је било сазрело у њему, а не стога што писање канона унапред подразумева да се извештан број стихова на одређеним местима посвећује Богородици и самим тим усмерава песника.”¹⁹ Овакво Лалићево певање о Богородици је свакако и плод доброг познавања богословских, литургијских и догматских књига, али и познавања не само теолошких већ и књижевних извора.

Најзначајнији плод песничког дијалога са Лазом Костићем је свакако Лалићева песма „Шапат Јована Дамаскина”²⁰, објављена у антологијској збирци *Писмо* 1992. године. Иако би се по самом наслову Лалићеве песме могло помислити да је интертекстуалну везу с Лазом Костићем остварио кроз песму „Певачка имна Јовану Дамаскину”, ипак то није случај, јер је интертекстуална веза остварена кроз песму „Santa Maria della Salute”, чији су почетни стихови уједно почетак Лалићеве песме:

Ојросџи, мајко светиа, ојросџи.

Иако почињу на исти начин, ово су по значењу две потпуно различите песме, јер је Лалићева песма и композицијски и структурално другачија од Костићеве. Костићева песма је гласна, „песма занос”, како рече Константиновић²¹, и експлицитна молитва песникове Богородици, док је Лалићева песма тиха, молитвени

¹⁷ Р. Константиновић, „Лаза Костић”, 159.

¹⁸ Исто.

¹⁹ Д. Стојановић, „Поверење у Богородицу – *Четири канона* Ивана В. Лалића”, 69–70.

²⁰ О поетичким везама Лалића и Костића опширније види рад Јована Делића „Иван В. Лалић и Лаза Костић”, *Зборник Майице српске за књижевност и језик*, књ. 50, св. 1–2, Нови Сад 2002, 291–320.

²¹ Р. Константиновић, „Лаза Костић”, 175.

шапат, али не песма самог песника већ Јована Дамаскина пред незавршеном иконом Богородице Тројеручице. Велико је Дамаскиново поверење у Богородицу, он јој је посветио најважнија своја дела, стога је Лалићева песма израз Дамаскиновог поимања греха, Богородице, молитве и уметности.

Дакле, након почетног стиха, који је директни цитат из Костићеве песме, Лалић наставља другачијим тоном, али још увек потпуно не напуштајући Костићеву песму:

*Ойросіи, мајко светиа, ойросіи
Шіо скрущено се обраћам у бдењу,
Шіо ушук свеукујној мојој злосіи
У продуженом іражсим магновењу
Те једне ноћи која свеілосіј зрачи
Из своје сенке, из најжућеџ мрака –
Јер све шіо хоће мрак да обезначи
Посіане свеілосіј у знаку івоџ знака;*

Док Костић, рекло би се, дрско моли за опроштај Богородицу, као да зна да ће му молитва бити услишена, Лалићев Дамаскин са великим уздржањем моли, али не очекујући ништа, јер зна да је оно што тражи од Богородице можда управо његова награда, можда је управо одсечена десница Богородичина награда њему грешном, стога јој он полако, смирено, помирено, узноси молитву да му некако поврати одсечену шаку како би могао да заврши своју најзначајнију икону Мајке Божије.²²

Дакле, Дамаскин је потпуно сигуран да оно што му се чини да је мрак, да је казна, заправо награда и светлост, јер нема тог мрака који светлост не може победити: „Јер све што хоће мрак да обезначи / постане светлост у знаку твог знака”. Након директног цитата из Костићеве песме „Santa Maria della Salute”, следи измењени цитат, који заправо субјективизује грех. Наиме, у Костићевој песми храм се подиже у част Богородице, а за „устук свакоје злости”, за победу над смрћу – кугом, овде имамо схватање казне (која, да разјаснимо, није од Бога) као одговор, тј. „утук свеукупној мојој злости”. Овакво схватање је производ песниковог, тј. Дамаскиновог самоунижавања пред Богом и Богородицом, а самоунижење је једна од основних поетичких категорија не само византијске књижевности већ и византијског доживљаја бивствовања на земљи.

²² Са овим можемо довести у везу и један Лалићев аутобиографски податак, да је након смрти свога сина 1989. измолио од Господа да му подари још седам година живота, како би успео да испева оно што је осећао да мора да испева, чиме би заокружио своје дело.

Друга строфа Лалићевог „Шапата Јована Дамаскина” наста-
вља са исказивањем потпуне скрушености и мирења са Божјом
Промисли:

*Ойросѣи, мајко, шѣо ѿриземну беду
Доводим грешно у ѿрismoѿу твоју;
Знам да сам овде ѿек један у следу
И да ми ѣлас је зуј ѿчеле у роју,
Ал заѣо слуѣим да смисао роја
Зависи и од заблуделе ѿчеле –
Целине шѣо се бесконачно деле
Да суѣиосѣи чине недељивоѣ броја.*

У потпуној скрушености пред Богородицом, Дамаскин моли да му се опрости молитва, јер како бисмо иначе схватили стихове: „Опрости, мајко, што приземну беду / доводим грешно у присмотру твоју”. Он мисли да има много других „пчела” којима је потребнија њена помоћ, а да је његова мука ништавна у поређењу са другим мукама. Нешто загонетнији стих је: „Знам да сам овде тек један у следу”. Шта би тај стих требало да значи, да ли само то да није једини коме је потребна помоћ, или то да је један у следу који ће напустити земни живот, па му тамо неће ни бити потребна шака? На основу стихова који следе, разумљивије је да је он само један у мноштву који тражи да му Богородица услиши молбу. У заједничарењу са Богом, Дамаскин моли за помоћ. То је директно укључивање византијске естетике у ову песму, што свакако није ништа чудно јер је Свети Јован Дамаскин један од најзначајнијих византијских стваралаца: „У Византији, религиозна песма је таква, ’надлична’, баш зато што извире из једнога колективног осећања које се у самој византијској философији називало осећањем универзалности или ’католицитета’.”²³

Трећа строфа песме „Шапат Јована Дамаскина” представља један сложен однос скрушености и одважности:

*Ойросѣи ми ѣо шѣиуѣање у ѿмини,
У созерцању ѣаѣѣине, шѣо иѣѣе
Насуѣно чудо које свеѣлосѣи чини
Кад усред мрака сѣвара уѣочиѣѣе;
Ойросѣи, али боли ова шѣа*

²³ Димитрије Богдановић, „Византијски књижевни канон у српским службама средњег века”, предговор у: Теодосије, *Службе, канони и Похвала*, прир. Биљана Јовановић Стипчевић, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд 1988, 10.

*У зѣлобу ѿррезана, ови ѿрсѣи
Којима дробим хлеб, којима се крсѣим;
Оѿросѣи ми шѣо крварим из мрака.*

Ово су можда најсложенији стихови ове песме, јер се у њима песник бори са болом који му представља одсечена шака. Дамаскин се у својој скрушености бори са таштином у коју може да упадне, питајући се чиме је заслужио такву казну, јер ту нема више оног двоумљења око тога да ли је то милост а не казна, јер „свако обраћање апсолуту, па чак и молитва – спиритуална жртва – јесте ’созерцање таштине’, јесте и наглашено истицање себе, свог бола, свога захтјева испред осталих; јесте стављање себе, ситног и пролазног, директно пред божанство, и то с молбом да се учини чудо, да се свој случај претвори у васељенски.”²⁴ Наравно, могло би се мало полемисати са овим у суштини тачним ставом Јована Делића, јер песма у потпуности следи византијску форму молитве, у којој се до личног мољења долази преко опште молитве да Бог и Богородица услише молитве свих, па и његову, а не да се лични бол уздигне на ниво васељенског. Он се свакако боји мрака у који би могао да упадне, јер је он песник и иконописац, а одсећи му десну руку исто је као и одузети му вид. Одсецање десне руке има још један страшнији чин за хришћанина, значи да му се одузима могућност осећивања крстом, а то је равно падању у мрак, „у ноћ душе” јер му се одузима моћ духовног храњења и духовне борбе.

Последња строфа је, напослетку, одважност да се након скрушености и заобилажења директног обраћања Богородица замоли за нешто конкретно, као и обећање молитеља Богородици да ће јој ако учини чудо исцељења принети на жртвеник најлепшу икону на којој ће у сребро да окује своје ране, које су њена слава:

*Оѿросѣи ми, и учини да срасѣе
Са својом кошћу косѣи, са сѣаблом грана;
У сребро ћу да скујем своје красѣе,
Да слава ѿвоја буде моја рана;
Оѿросѣи ѿресѣиуј моје ѿролазносѣи
Која се чуду као ѿравди нада,
Оѿросѣи мојој косѣи, мојој злосѣи,
Али учини чудо. Овде. Сада.*

Јован Дамаскин је као похвалу чуду које се према предању догодило оставио једну од најлепших и најзначајнијих икона Пре-

²⁴ Ј. Делић, „Иван В. Лалић и Лаза Костић”, 303.

свете Богородице, која се због сребрне Дамаскинове руке назива Тројеручицом. Наравно, није први пут да Лалић интертекстуално призива у песму и дела која нису књижевна, тако ће у *Канонима* призвати Рубљовљеву икону Свете Тројице, Богородицу студеничку и др. „Између Светог Јована Дамаскина и Христа и Богородице несумњиво се одиграла нека божанска тајна, збио се неки богојављени догађај, и њега препородио, учинивши га трајно приврженим и посвећеним у двоједну тајну Христа и Богоматере, сједињеним са богочовечанском тајном и реалношћу Цркве Христове, чије је живо оличење и Ковчег – Пресвета Богородица.”²⁵ Ова песма говори о том чуду, о том богојављењу, о тој тајни која је похрањена у ковчег и знана само онима који су директни учесници тог догађаја и онима који у чуда верују. Ова велика Лалићева песма је, како рече Јован Делић, „доиста чудесна пјесма и виртуозна интертекстуална игра, најлепша похвала Јовану Дамаскину и Лази Костићу, и естетизовано молитвено приклањање Богородици Тројеручици, а самим тим камену темељу своје културе, традиције и нације – светогорском Хиландару. *Шайаи Јована Дамаскина* једна је велика пјесничка синтеза.”²⁶

Ако је песма „Шапат Јована Дамаскина”, као што каже Јован Делић „велика пјесничка синтеза”, онда је књига *Четири канона* највећа песничка и животна синтеза Лалићевог стваралаштва и живота. Поверење песничко у Богородицу у *Канонима* је добило свој пуни смисао и остварење. Следећи византијску форму канона, Лалић га обнавља: „При томе га премешта из црквеног појања, из химнографије, у уметничку лирику. Премештање је важно зато што открива нове обликовне 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 (будућности) у ономе што је већ било (у прошлости).”²⁷ Лалићеви канони у потпуности следе естетику византијских црквених канона, а о тој естетици сам већ раније писао²⁸ те се овде нећу понављати. Лалић је каноне написао у последњој години свога живота, те је то његова завештајна

²⁵ А. Јевтић, „Учење Светог Јована Дамаскина о Пресветој Богородици. О православној теотокологији”, 378.

²⁶ Ј. Делић, „Иван В. Лалић и Лаза Костић”, 305–306.

²⁷ Новица Петковић, „Обнова канона”, поговор у: Иван В. Лалић, *Четири канона*², СКЗ–Витал, Београд–Врбас 1997, 88–89.

²⁸ Види мој рад: „Семиотика цветања једне љубави. Одсјаји византијске естетике у 'Четири канона' Ивана В. Лалића”, у: *Лейоис Машице српске*, књ. 496, св. 1–2 (јул–август), Нови Сад 2015, 123–135.

збирка, али и збирка његовог савеза са Богом, који је остварен кроз Богородицу:

Похвалом Богородице или молитвом Богородици завршава се свако молитвено певање у православној цркви, било да се ради о редовним богослужењима или пригодним обредима. Тако је култ Богородице заступљен веома многобројним песничким текстовима, у којима је уметничка инвенција византијског песника пронашла најуспелије фигуре, најлепшу и најтоплију реч.²⁹

Тако се похвалом Богородици завршило и једно велико песничко дело, али и један живот.

Стихови у којима се песник директно моли Богородици су уметнички најуверљивији и уобличени тако да представљају распон кретања молитве и поимања Бога од страха до љубави, од „сумње до религиозности”³⁰, а заправо: „Драматичан почетак и молитвени завршетак одражавају, у дубини песме, напетост између божанског начела које у себи спреже супротности (радост са страхом и милост са гневом) и новозаветног мајчиног лика као непресушног ’врела милости’.”³¹ Када ишчитамо све последње строфе сваке од песама канона и све четири девете песме које су у потпуности посвећене Богородици, добијамо једну велику химну Богородици, похвалу и молитву овој великој жени рода људскога. Та обраћања Богородици, чији је лик једини „видљиви лик у невидљивом збивању оног Највећег, збивању у много чему непојамном. Стога је њен лик човеку најближи”³², представљају Лалићеву похвалу свету и животу:

*Радуј се Тројице јединосушћина, радуј се
Јер Боџ је један зашћо шћћо је Ошћац један –
Арџуменшћ једношћаван до шћачке када мудросшћ
Посшћаје нешћрозирна. Но дрво је дрво зашћо
Шшћо има крошћњу и сшћабло и корен. И шћравац расшћа.
Радуј се руко, радуј се јаџње, радуј се џолубе –
Треба славшћи дрво. И у дрвешћу свешћ.*
(Други канон, 6. песма)

²⁹ Д. Богдановић, „Византијски књижевни канон у српским службама средњег века”, 24.

³⁰ Види: Милан Алексић, „Религиозност и сумња у канонима Ивана В. Лалића”, *Боџ*, зборник радова са 6. међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, ФИЛУМ, Крагујевац 2012, 401–410.

³¹ Н. Петковић, „Обнова канона”, 90–91.

³² Д. Стојановић, „Поверење у Богородицу – *Четири канона* Ивана В. Лалића”, 104.

Лалићев језик је спој библијско-богослужбеног језика са савременим језиком двадестог века:

*Два језика се, два љовора увежу у чвор,
У неразмрсив, који на окују држи
Исџорију, ѿочейак сјаја са крајем,
Да све у свему буде без краја и ѿочейка.*
(Други канон, 9. песма)

Међутим, још је Јован Дамаскин у својим списима Богородицу називао радионицом спасења: „Овца која је родила Јагње Божије, Које узима грех света; Она – радионица нашег спасења, Која превазилази Анђелске силе, Служавка и Мајка Бога” и „засађена у дому Божијем и испуњена Духом као плодна маслина, Она је постала обитавалиште сваке врлине.”³³ Тако и Лалић Богородицу назива различитим именима, од оних преузетих из Библије и других богослужбених списа (што православних што латинских) до оних помало некарактеристичних за ову врсту молитвеног обраћања, а који наговештавају другачије време у коме се врши молитвено обраћање:

*А ѿи, која си нови корен, и која беше земља
Корену новом, ѿеби сјабло сјасења је знано,
И свака рачва сјабла, узгон ѿио ѿера грађе –
За љубав нерођених, милосѿ злорођеним умоли.*
(Четврти канон, 2. песма)

Богородица у Лалићевим канонима није само „радионица спасења”, она је „проводник љубави” кроз коју се обавља „кружење милости”. Она је „покрет покретача” чија је „милост мера, а није чудо”, те стога:

*Досѿојно јесѿе славѿи ѿебе,
Најблаженија, ѿи чију сваку услиѿиће молбу
Плоѿ ѿвоје ѿлоѿи, коме нек слава и хвала је, амин.*
(Четврти канон, 9. песма)

И за Костића и за Лалића Богородица представља, како каже Јован Дамаскин, „проводник љубави” и извор неисцрпног врела милости. Остаје да се види да ли код Костића у његовој теорији

³³ Цитирано према А. Јевтић, „Учење Светог Јована Дамаскина о Пресветој Богородици. О православној теотокологији”, 396–397 и 406.

„прожимања супротности” има много више утицаја византијске естетике него што се мисли (што је свакако проблем за посебно разматрање), док је код Лалића византијска естетика показала сву своју виталност и функционалност у певању на крају двадесетог века.