

Др Ђорђе М. Ђурђевић

МАРИЈАНСКА ПОЕТИКА ПЕСМЕ  
„ШАПАТ ЈОВАНА ДАМАСКИНА” И ЊЕНИ РЕФЛЕКСИ  
У ЗБИРЦИ *ЧЕТИРИ КАНОНА* ИВАНА В. ЛАЛИЋА\*

У овом раду испитујемо песничке фигурације Јована Дамаскина и Марије Богородице у песми „Шапат Јована Дамаскина” Ивана В. Лалића (*Писмо*, 1992), са освртом и на Лалићеву збирку *Четири канона* (1996), којој пажњу посвећујемо у завршном делу рада. Полазећи од Јована Дамаскина као књижевне и теолошке фигуре која у православно-византијској традицији важи за једног од најзначајнијих маријанских химнографа, у анализи Лалићеве песме испитујемо на које све начине Лалић преузима и контекстуализује Дамаскинов песничко-молитвени глас упућен Богородици, која и Дамаскину и Лалићу јесте посебан песнички адресант. Посебна пажња посвећена је начину на који Лалић у стихове прелама Дамаскинову песничку мариологију, те је на концу показано да „Шапат Јована Дамаскина” функционише као дубоко интертекстуална (Јован Дамаскин, Лаза Костић, Момчило Настасијевић) песничка рефлексивна о идентитету, трајању, вери и културном наслеђу, при чему Дамаскинов молитвени шапат постаје Лалићев песнички шапат неоствариве жеље за успостављањем континуитета и духовне уцеловљености са византијским наслеђем.

*Кључне речи:* Јован Дамаскин, Марија Богородица, маријанска поезија књижевна мариологија, послератни модернизам.

Маријански глас поезије српског послератног модернизма, упућен ка српском средњовековном и византијско-хришћанском наслеђу, своје архепоетско упориште превасходно налази у византијском теологу и песнику

---

\* Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада истраживача на акредитованим високошколским установама у 2025. години број: 451-03-136/2025-03/ 200198).

Јовану Дамаскину, из прве половине 8. века, о чијем се животу зна веома мало<sup>2</sup> и који је једна од најутицајнијих хришћанских личности<sup>3</sup>. Своје истакнуто место у црквеном памћењу заслужио је управо песничким стваралаштвом, отуда је и назван Χρυσορροῖας (Златострујни, одн. Златноговорни) или Γλυκορρήμων (Слаткоговорни)<sup>4</sup> (Лаут 2002: 252). Изузетно богат Дамаскинов корпус<sup>5</sup> обилује значајним бројем молитвених песама посвећених Богородици, међутим, ако се тако може рећи, са (ауто)поетске стране посматрано, прво место у његовом корпусу припало би трећем ирмосу Катавасије на Благовести: „Твоје песмопојце, Богородице, Живи и Изобилни Изворе, сакупљене у скупу духовно оснажи, и у Твојој Божанској слави – венаца славе удостој.“ Дати Дамаскинов ирмос освешћује заједницу маријанских песника

<sup>2</sup> О животу Јована Дамаскина, световно Мансур, в. Лаут 2002: 3–14, такође *Православну енциклопедију*, одељак „Иоанн Дамаскин“ (том 24, стр. 27–66, <<https://www.pravenc.ru/text/471131.html>>, 19. 1. 2024).

<sup>3</sup> Ендрју Лаут (2002: 3) истиче да је Дамаскинов утицај „далекосежан не само у каснијој византијској теологији, где је на крају образац Јованове теолошке синтезе постао одлучујући, већ и у каснијој западној теологији, почевши од велике Суме схоластичких теолога, за које је његово изложење патристичке доктрине (познате на западу као *De Orthodoxa Fide*, *О њавославној вери*) постало њихов главни извор за тринитарне и христолошке доктрине које су дефинисали васељенски сабори ране Цркве и, настављајући се кроз еру реформације и период протестантске схоластике, све до систематске теологије великог романтичарског теолога Шлајермахера“, што сасвим јасно сведочи о теолошком, али културолошком и поетском значају и величини Јована Дамаскина.

<sup>4</sup> Врстан познавалац византијске књижевности, С. С. Аверинцев (1972) казује да је Дамаскин „ушао у историју књижевности као изузетан песник који је створио низ познатих црквених химни. У литургијској лирици он обнавља античку прозодију, доводи архитектонику канона до ванредне сложености, допуњујући је умним акростиховима и претварајући је, тако рећи, у кристалну структуру која својом промишљеношћу и хармонијом утиче на машту. Уз то, он је способан да изрази једноставна и искрена осећања.“ На сличном трагу књижноисторијског Дамаскиновог позиционирања јесте и Ендрју Лаут (2002: 252), који указује на то да су Дамаскинова теолошка дела ипак у сенци његових песничких творевина, те да „свако у свету кога је Византија дотакла зна Јованов велики Васкршњи канон, ’Васкрсења дан’ (Anastaseōs hēmēra), који се пева у поноћ у част Васкршењег бденија; а многи знају да је Јованов. И сваки певач (или псалт) зна много више дела која се приписују Јовану, од којих су многа заиста његова. Његова слава као литургијског песника била је толика да је неколико векова након смрти сматран литургијским песником и заслужан за читав Осмогласник, служебну књигу која садржи текстове за основни осмонеделни циклус на коме се заснива византијска литургијска година.“ У основне карактеристике Дамаскинове поезије могу се зарачунати њен еклесиолошки карактер, литургијска ангажованост, христолошка сконцентрисаност, изражен молитвени и покајнички тон, формална условљеност (било да су у питању канони, тропари, ирмоси, стихире и сл.), „његова лира је инспирисана животворним гробом и преплављује душе хришћана радошћу и срећом“ (Лаут 2002: 257), отуда и богатство и обиље различитих стилских и реторичких фигура, слаткоречивост и патетичност, итд.

Управо због реченог, Дамаскин постаје један од водећих песника међу Светим оцима.

<sup>5</sup> Дамаскину се приписује „531 ирмос, 75 канона Минеја, 15 канона Октоиха, 454 самогласних стихира, 138 подобних стихира, 13 заукопојених стихира, 181 стихира на ’Господи возвах““ (ПЕ 2023).

који за предмет свог (о)певања узимају Богородицу, што је слика која ће, илустрације ради, свој поетски одјек наћи у „Мелодији к пролећу” Захарије Орфелина: „Живописци представљају / у садику дјевицу, / накићену нам издају / и прејасну у лицу, / вјенац цвећа на јеј глави, / држи цвјеће к својеј слави. / О златоје пролеће!” Марија се јавља као извор самог песништва, инспирације, као и даривалац награде којом се песник крунише, она је инстанца која се заузима за песника и чији је заштитник.

Иван В. Лалић, велики песник нашег послератног модернизма, такође жели да своје певању обезбеди трансцендентни завичај, оличен у естетско-етичко врхунском бићу каква је Богородица, те управо Богоматер постаје једна од најупечатљивијих личности његовог песништва. Драган Стојановић (2007: 70) испитује генезу песничког Маријиног лика у Лалићевом песништву, истичући да се она може пратити од раних збирки, и то у песмама: „Имитирање Лазара”, „Kunsthistorisches Museum, „Записано над једним стихом”, „Шапат Јована Дамаскина”, „Ave Maris Stella”, „Никад самљи”, „Као молитва”, „Слово о слову”. Њима се свакако могу придодати песме „Портал Пиета” и „Пиета”, док Светлана Шеатовић у раду „Жанр молитве Богородици и Богородици Тројеручици у поезији Ивана В. Лалића и обнова Србљака” (2022: 133–148) проналази прве маријанске мотиве у поеми *Мелиса*, где ће се у 23. сонету „Псалм” на једном месту пронаћи многе од апелативних структура које ће Лалић касније везивати за Богородицу, а које се највећма концентришу око појма звезде или руже, што су прворазредни маријански мотиви – ’звезда ветра’, ’звезда тишине’, ’звезда чеканог јутра’, ’звезда смирења’, ’пшеница звездана’, ’звезда лишћа’, ’звезда благе вести’, ’звезда кише’, али и ’ружа архипелага светлосних’, ’ружа друмова избразданих’, ’ружа прашине’, ’свечана седефна ружа’. Поједини од датих назива лако се дају растумачити у маријанском кључу, посебно они називи који у свом саставу несумњиво имају хришћанске компоненте: блага вест, смирење, тишина, апокалиптично ново јутро, док именовања попут ’пшенице звездана’, ’звезда ветра’ или ’звезда кише’ померају фокус и ка амалгamacији хришћанског са паганским. Наравно, централно место у Лалићевом маријанском песништву припада збирци *Четири канона* (1996)<sup>6</sup>.

Дакле, на основу увида Драгана Стојановића, Светлане Шеатовић и Александра Јовановића, са којима смо сагласни, може се закључити да је Марија култна личност Лалићевог песништва и да је он песму (о) њој стварао током целе своје песничке каријере. Откуда тако снажно Лалићево поверење

<sup>6</sup> О генези *Канона* говори Александар Јовановић (1997: 65): „Канони јесу химна *Богородици* и *свейлосији*, започета, на свој начин, још у *Бившем дечаку*, у песми ’Requiem за мајку’ (делом у песми ’Ветар’), настављена потом у *Сирасној мери*, у песми ’Помен за мајку’ (и стихом на крају: ’А о светлости је, заправо, све време реч’), да бисмо у *Писму*, у песмама ’Пиета’ и ’Шапат Јована Дамаскина’ већ слушали препознатиљиви молитвени шапат.“ Значајни су и увиди Никше Стипчевића (2006: 475–477) о интертекстуалном карактеру Лалићевих *Канона*.

у Богородицу расветљава Драган Стојановић (2007: 113): „Девојка Марија, Богородица, омогућиће наду у спас, излаз из најтежег положаја, или светлост која омогућава кретање као излазу, снагу, утеху, посредовање коме се може поклонити поверење, благост милости: благ додир, онај који ублажава неподношљивост стварног – па да ли насумичног или ненасумичног, осмишљавању и функционализовању подложног или неподложног – зла. Треба поновити: велико је поверење Лалић стекао у Девојку Марију.”

\*

Једна од кључних поетских карактеристика послератне маријанске поезије, како смо најавили, јесте позајмљивање гласа Јована Дамаскина, где Дамаскин постаје протеза у пружању песниковог обраћања Богомајци. Дату поетску тежњу на сасвим експлицитан начин исказује Слободан Костић, који песму „Благослов” започиње стихом: „Стога, као свети песник Дамаскин, ја певам”. Слободан Костић, дакле, поистовећује сопствени песнички глас са песником Дамаскином, што је поступак који ће се јавити и у важној песми „Шапат Јована Дамаскина” Ивана В. Лалића из збирке *Писмо* (1992), нашег песника који је оставио посебан траг у српској маријанској поезији.

Међутим, Лалић одлази даље у односу на Слободана Костића. Док Слободан Костић себе пореди са Дамаскином и из датог поређења започиње певање, Лалић, на денотативном плану своје песме, искључује сваки облик сопственог гласа – „једино *ја* у пјесми јесте *ја* Јована Дамаскина” – Лалић скрива своју повезаност са Дамаскином, али Дамаскина узима као прототип односа „између пјесника и апсолута” (Делић 2002: 299). Биљана Турањанин Николопулос (2019: 414) истиче да предањски догађај о томе да је Дамаскинова рука била одсечена и да је њено зацелење било измољено од Богородице, где као вотивни дар настаје чувена икона Тројеручица<sup>7</sup>, „постаје метафора свеколиког пјесничког стварања, а Дамаскин архетип сваког пјесника”. Јован Делић (2002: 296) истиче да Дамаскинова фигура изазива посебну поетску пажњу код Лалића управо стога што је Дамаскин „неко ко је већ допро до Бога, чија молитва је услышена и има ’пролаз’, али и неко ко је ту способност стекао љутим болом и спремношћу на жртву. Он је први – посредни – ’адресант’, пријемник и проводник бола и молитве.” Такође, посебна заинтересованост за Дамаскина потиче и из Дамаскинове везаности за српску културу, будући да се, предањски, сматра значајном личношћу у животу поменутих икона, која је најцењенија и најпоштованија икона Лалићевог народа „земног, што небеским се гради / Тек у твом заговору” (*Четири канона*, III<sub>6</sub>). Песничко посезање ка Дамаскину, с једне стране, заокружује

<sup>7</sup> Поетиком иконе Богородице Тројеручице бавили смо се у посебном истраживању („Поетика иконе као поетика песме: Богородица Тројеручица у песништву српског послератног модернизма“), које се тренутно налази у процесу објављивања и стога дате проблематике у овом раду нема.

српску културу, с друге, брише сваки облик заборава, те се у песничком памћењу изнова исписује културна историја и (културни) идентитет једног народа, како би се, једино на такав начин – у песми и кроз њу – сачували од заборава, потом нужно и нестанка. Марко Радуловић (2017: 240) истиче да „концепт сећања код песника српског модернизма није сведен на музејско сабирање и инвентарисање културних реалија, није ни романтичарска идеализација егзотичне прошлости, нити је екхибиционистичка фетишизација одређених историјских периода”, те „не само да је концепт сећања битан структурни, поетички и смислотворни елемент Лалићеве поетике, крајње активан и дејствен, него је сећање и основни човеков одговор на просторе егзистенцијалне угрожености у којима се обрео, сушто испољавање свести о самом себи и главни вид комуникације са Богом”. Сећање је, стога, делатни принцип на ком је похрањен опстанак и смисао једног колектива и његовог идентитета, сећање је егзистенцијално важно јер одржава заједницу на окупу, остварујући њену комуникацију са прошлостју и будућношћу. Сећање је услов трајања, јер се сећањем бришу границе које заборав ствара, сећање је непрестано померање идентитетских координата и њихово све чвршће утврђивање – али и знак да нешто више не постоји, да нечега више нема и да се оно једино још увек може јавити управо кроз сећање. Осим освешћивања целине српске културе, посезањем за песником Дамаскином који припада другом, културном коду, а који ипак има одређених веза и са српским, Лалић српску културу укључује у шири културолошки хоризонт, у Византију, чиме „Шапат” постаје песнички конгломерат различитих али обједињених културолошких традиција и место њиховог меморисања. Дакле, вишеструки су разлози и последице који искрсавају из сусрета Лалића и Дамаскина, крећући се од интимних и личних до најширих културолошких и поетолошких.

Уцеловљење српске културе<sup>8</sup>, на ужем плану, Лалић постиже и тиме што његов „Шапат” у свој архитектст призива песме Лазе Костића „Певачка ’имна” и „Певачка ’имна Јовану Дамаскину” (1865), где се Дамаскин упризорује као поетско-молитвена протеза у комуникационом каналу између песника и Творца. Тиме Лалић приказује да је српска култура култура континуитета, да његово певање припада већ постојећој и значајној традицији, оно бива укоренењено у постојећем, одакле црпи своју сигурност и заснованост. Дакле, казује Александар Јовановић (2020: 124), глас песничког субјекта у „Шапату” двоструко је посредован, уједно Дамаскином и Костићем, али, додаћемо и покушати то да образложимо, и Момчилом Настасијевић.

\*

---

<sup>8</sup> Александар Јовановић (1997: 11) истиче да је Лалићева поезија „непрестани лирски дијалог са временом, историјом и културом, са силама стварања и разарања у историји, трага за целином која се непрестано појављује“.

Осим са Лазом Костићем, Лалић у „Шапату” успоставља песнички дијалог са Момчилом Настасијевићем, јер тако препознатљива настасијевићевска реч – *мајновење*, назив шестог круга његових песама, одзвања и у Лалићевој песни: „У продуженом тражим магновењу”, што је тек један од иницијалних интертекстуалних импулса између „Шапата” и циклуса „Магновења”. Лалићев песнички субјект заузима позицију која, с једне стране, одговора топосу средњовековног униженог и смиреног монаха молитвеника, док се, са друге стране, у Дамаскину ишчитава искуство несмирености и беспућа човека двадесетог века. „И страх и трепет” (Иван В. Лалић, *Четири канона*, I<sub>1</sub>), или: „У ноћи душе страшне су сенке / Од бивших ствари, будућег стиди; / Црн ми јастук од црних суза. / И несварена вечера, и жуч.” (Иван В. Лалић, *Четири канона*, I<sub>2</sub>), или: „јајоглави Сатана има лични компјутер / Од десет гигабајта, уз помоћ које ми кроји / Капу по својој мери.” (Иван В. Лалић, *Четири канона*, I<sub>3</sub>), или: „Хлебови наших дана – рециклирани отпад.” (Иван В. Лалић, *Четири канона*, I<sub>8</sub>), итд., много је примера из Лалићеве поезије које расветљавају угашено искуство бића у модерном свету.

То искуство предосетио је Настасијевић: оно што је код Лалића „заблуделост пчеле” („Шапат Јована Дамаскина”) отвара се ка ’заблуделости’ унутар Настасијевићевих стихова, те, ако (за)блудност у модернитету пре свега означава „погрешно схватање, лутање, скитање, поћи погрешним путем или навести на погрешан, порочан пут, грешити, али и набасати, случајно наићи на некога или нешто” (Лојаница 2024: 19), онда се поставља питање где стиже онај ко „[x]одом то у неходе, / у беспуће непутем, / и броди да се не преброде” (Момчило Настасијевић, „Пут”, 4). Такво искуство безизлазности Настасијевић поставља у темеље магновења, као замагљености погледа на (непостојећи) пут, али и шире проблемско одсуство сакрално-смишеног („Јер газило се туда, / јер газило, / и небога, ево, / стопа утабава; – / нема трага.” (Момчило Настасијевић, „Пут”, 1), које последује у ’тами [унутар, Ћ. Ћ.] себе’ (Момчило Настасијевић, „Порука”, 2), односно печалној рани којој нема „мелем непробољу” (Момчило Настасијевић, „Епитаф”).

И цео је циклус „Магновења” посебно танатолошки интониран, будући да почиње песмом „Епитаф”, својеврсним надгробним записом, да би се завршио „Радосним опелом”. Међутим, модернистички интонирани, загледи у празнину постојања, у празно место смисла, у празно место обнове и ревитализације, у празно место сваког облика оптимизма, магновењски стихови остварени су као изузетно необична нада у спас који долази из саме поезије, а што је у напису о Настасијевићу забележио Васко Попа (1971: 8): „Својом необјашњивом песничком смерношћу претварао је пад у узлет, бол у светлост, нестајање у настајање. Исткао је своју песму сву од доброте коју, као свилу из предања, ниједан мач не сече. Певао је у том тамном свету, али му је песма немилосрдне лепоте и помало сетна сјаја одјекивала и изван његових зидина, негде пре његовог почетка и после његовог краја.” Управо у том месту сусрећу се магновењска и дамаскиновска топка, јер и Настасијевић и Дамаскин, што је сличност коју је песнички освестио Лалић, постају

песници који страдају „у једном опаком и наопаком свету”, како на истом месту бележи Попа, чија су тела рањена, што постаје знак окрутности света који се утискује у њихова песничко-језичка тела. Отуда, рана постаје посебно афирмативно место: „Мрењем све живљи, / старошћу све дубље млад.”, односно, „Из горке ране / дубини проврем у врело.” (Момчило Настасијевић, „Радосно опело”) – „Опрости ми, и учини да срасте / Са својом кошћу кост, са стаблом грана; / У сребро ћу да скујем своје красте, / Да слава твоја буде моја рана” (Иван В. Лалић, „Шапат Јована Дамаскина”), те се афирмација постојања препознаје у повлачењу у (исихастичку) тишину одакле се чује шапат обојице песника. Настасијевићев шапат није превасходно упућен Богородици, он је, пре свега, аутореференцијалан – „Ни реч, ни стих, ни звук / тугу моју не каза” („Туга у камену”), међутим, и Дамаскиново и Настасијевићево шапутање, истаћи ће поводом Лалићеве песме Александар Јовановић (2020: 132), испрва је молитвени шапат, али постаје „иствоветан [...] шапату који се упућује поезији, он је певање само”. На то да спас модернистички песници очекују кроз песму, указује Марко Радуловић (2017: 243), истичући да „[п]есништво за Лалића представља човеков креативни одговор на основни вид егзистенције – проблем времена. Поезија је у исти мах исконска – по свом пореклу; историјска – по трајању; и есхатолошка – по смислу. У таквом схватању поезије садржана је латентна религиозна енергија Лалићевог песништва.”

Топос шапата постаје поетско место које ствара огромну онтолошку разлику између Костићевих песама о Дамаскину и Лалићеве песме „Шапат...”, будући да је, чак и када је у питању молитва, романтичар Костић пре свега гласан, продоран, звучан, као „тутња громовима” („Певачка ’имна Јовану Дамаскину”). Јован Делић (2002: 299) истиче да је и природа заноса код Костића и Лалића различита: „у *Певачкој ’имни* он је несумњиво химничан и патриотски; у *Santa Marii* само је на почетку молитвен, да би прешао у химничан, а затим у химничко-љубавни. У *Шайају* то је искључиво болно-молитвени и метафизичко-религиозни занос. Тон молитве се не смањује како пјесма одмиче, већ се, напротив, појачава; скрушеност такође.” Зато је на искуственом плану „Шапата” Лалићу ближи Настасијевић од Костића.

Петар Јевремовић (2012: 512) истиче да је за Настасијевића тишина „нешто што човек на себе преузима. Одева. Тишина, видели смо, није ствар пуког уздржавања од говорења. Тишина није негација говора. Напротив, она је најдубља могућа афирмација речи, тј. говора.” Дамаскин, сведочи Лалићева песма, повлачи се у „созерцање тишине”, те тишина „иште / насушно чудо које светлост чини / кад усред мрака ствара уточиште”. Код Настасијевића: „У тишину се облачим, / тајном проговара твар.” („Речи из осаме”) или „Блажен у теби да занемим. / И од нема мене / стена да прозбори гори, / гора цвећу.” („Молитва”) Тишина, дакле, рађа светлост, што је стари исихастичко-апофатички мотив, али тишина јесте уточиште, односно, Дамаскинов и Настасијевићев завичај, место у ком се песма назире, у ком се дешава нулти степен обраћања/прозбор’ Богу. Тишина постаје место, позовимо се

изнова на Попу (1971: 8), у ком је Настасијевић, а додаћемо и Дамаскин, „дејствовао [...] и чинодејствовао својим стиховима”.

Будући да је Дамаскину „шака / у зглобу пререзана” („Шапат...”), што осим немогућности писања и иконописања значи и немогућност ’дробљења хлеба’ и чињења знака крста, за сиријског песника дато отвара неподношљиви начин живота у ком се ниједно евхаристијско чинодејство не може извршити, те се са телесног инвалидитета прелази на инвалидитет душе. Одсуство евхаристије директна је ознака Христовог одсуства, о чему се проговара у Настасијевићевој песми „Вест”, те се управо у обезхристовљеном свету јавља, или једино преостаје, нада у Богородицу, што је мотив који је кључан за Дамаскина, тиме и за Лалића. Дакле, када се ступило у простор у ком све престаје да постоји, у простор неизлечивости ране било које врсте, када „крварим из мрака” („Шапат...”) – управо у том тренутку започиње нова песма, песма посвећена Богородици, започиње њен први стих: „Опрости, мајко света, опрости”.

\*

„Опрости, мајко света, опрости” стих је који деле Костићева песма „Santa Maria della Salute” и Лалићев „Шапат Јована Дамаскина”. У том смислу, 83 године старији Костићев стих претходи Лалићевом. Лалић га од Костића преузима, постављајући га на почетак своје песме, чиме остварује и у први план истиче значајну интертекстуалну везу засновану на молитвено-маријанској топици. Међутим, континуитет који се између датих песама остварује није подражавалачко-епигонски, чак супротно. „Шапат...” показује значајна померања у односу на „Santa Mariu”. Пре свега, у питању је редукција костићевске романтичарске ширине према свету и ширине за свет, која последује у потпуној (ауто)поетској концентрисаности на песничког субјекта унутар песме.

Нпр. Костићево „устук свакоје злости” код Лалића постаје: „утук свеукујној мојој злости”. Парономазијски блиске ’устук’ (’назад’, ’натраг’ (РМС 2011: 1388), у датом контексту: ’супротно’) и ’утук’ (’одговор на противнички напад’, ’противнапад’ (РМС 2011: 1394)), ипак показују значајну семантичку разлику. Костић профилише храм посвећен Марији као онај ентитет који се гради супротно ’свакој злости’, дакле, борба против ’злости’, против ’зла’, дешава се изван песме и тек посредно захвата и песника, који је о том грађењу у својој младости нешто имао рећи и сада се због тога покајао. Храм би и мимо песникове критике или песникове похвале био саграђен, храм би се и мимо песника конституисао са друге стране зла, док Костићева песма постаје место рефлексije над збивањима која се одигравају изван песме, те је у том смислу Костићева песма, како ће он рећи, ’приновак драг’, односно, естетски додатак свету. Колико год она била силна, громка, гласна, естетски успела, Костићева је песма слабашна пред сукобом храма и сваке злости.

Са друге стране, измена опште заменице ’свако’ („свакоје злости”, Костић) у присвојну заменицу „моје” („мојој злости”, Лалић) указује на зна-

чајно онтолошко померање песме као такве, будући да се сада песма доживљава као место исконског сукоба добра и зла у свету, да се истина тога сукоба управо у песми конституише, да једино песма о том сукобу има нешто рећи, односно, да је једино оно што песма има да каже релевантно и важно. Такође, открио је Лалићев „Шапат” и то да сукоби изван субјекта више нису важни, да је сваки апарат којим се спољашњи сукоб може детектовати ’застарео’ и да се сада дати сукоб дешава у унутрашњости самог субјекта: „Видиш ли овај раздор у срцу вољених ствари, / Чујеш ли болесни шум кад куца срце света?” (Иван В. Лалић, *Четири канона*, I<sub>3</sub>), речи су којима се песник обраћа Марији и којима упућује на простор унутрашњег као простор јединог аутентичног раздора, раздора у унутрашњем као клице сваког спољашњег дисконтинуитета. У седмој песми „Трећег канона” Богородица се оприсутњује као „лек нам од страха ноћи и од саблазни дана”, као лек<sup>9</sup> који једини може излечити поквареност и озлојеђеност срца, од чега је целокупна европска цивилизација оболела и што ништи сваки облик заснивања новог света са друге стране апокалиптичне пропасти исте те цивилизације.

Колико је то Лалићево оригинално модернистичко откриће а колико последица откривања заборављене хришћанске антропологије, беспредметно је расправљати, ове су се две епистеме у Лалићевој песми додирнуле и као последицу свог сукоба поновиле дамаскиновску потребу за Маријом као оном која има моћ чудотворења, којом се свет једино може спасити. ’Све’ зло овога света сада постаје ’моје’ зло, што позицију субјекта чини далеко неподношљивијом у односу на Костићеву, стога је и Дамаскинова/Лалићева потреба за Маријом снажнија и потреснија, али сама потреба за Маријом, рећи ћемо тако, последује у идентичном стиху и Костића и Лалића.

„Опрости, мајко света, опрости” постаје нулти или конститутивни стих српске маријанске поезије, њен рефрен<sup>10</sup>, а таквим га чини управо Лалић, јер свесно прави поетски круг са Костићем, желећи да освести маријанску традицију српског песништва<sup>11</sup>, која је Лалићу била важна. Иако смо тако рекли на почетку овог одељка, он није тек преузео Костићев стих, учинио је нешто више и значајније од тога. Једним, ако се тако може рећи, постмодерним поступком<sup>12</sup>, довео је у питање Костићево ауторство датог стиха,

<sup>9</sup> Јосиф Вријеније (2006: 185) истиче да име Јоаким значи лекар, да име Ана значи благодат, те да је у укрштају лека и благодати рођена Марија: „Пошто се, дакле, људски род разболе, Господ свих посредова да га исцели”, те, како је требало да Марија „избави све људе од отрова ђаволовог, одлучише да је назову Марија а не неким другим именом”. Исидор Глава (2006: 166) казује да је Марија исцелитељка: „Дакле, ако је ико окончао ту пољуљаност и уклонио непријатан мирис пањње, то беше Дјева, сјајна исцелитељка, која би с правом могла да се назове и небеском.”

<sup>10</sup> Јован Делић (2002: 300) истиче да је ’опрости’ у Лалићевом „Шапату” рефрен.

<sup>11</sup> О традицији српског певања (о) Богородици в. Бојовић 2020. и Бојовић 2022: 237–245.

<sup>12</sup> Преиспитујући модернистичку заснованост Лалићевог песништва, Александар Јерков (2010/2: 20–21) истиче да се Лалићева поетика може одредити и као постмодерна: „Наслућена шанса коју Лалић препознаје у поезији Стевана Раичковића и Миодрага Павло-

односно, својом песмом раскрио такву сценографију где је први аутор датог стиха Дамаскин, јер је он тај који први изговара „Опрости, мајко света, опрости”, тиме претходећи Костићевој песми више од 1160 година. Лалићева песма јесте песничко-молитвени ’шапат’ који лично изговара Дамаскин<sup>13</sup>. У Костићевим песмама о Дамаскину ’певачка ’имна’ била је посвећена Дамаскину, није била Дамаскинова, Лалићева песма себе остварује на такав начин што је лично изговара Дамаскин, чему сведоче и падежне конструкције у обема песмама – код Костића налазимо наменски датив, код Лалића присвојни генитив. Управо металептичким померањем Лалић Костићевом маријанском стиху обезбеђује укореењеност у маријанској песничкој традицији.

\*

„Какав је, међутим, тај нови свет, задивљујући рај,  
чудесна књига [...]?”

Григорије Палама, „42. беседа на спасоносно рождество [...] Марије”

Посебно важно место у Лалићевом „Шапату...” јесте завршни део поненте дате песме. Песник-молитвеник своју песму завршава молбом за чудом, које се има десити „Овде. Сада.” Катаклизмичко искуство у послератним модернистичким стиховима ипак задржава одређену веру и наду да се двадесетовековна апокалиптика неће завршити само разарањем већ да ће се са друге стране ужаса објавити нови свет и нови живот (детаљније у: Ђурђевић 2021: 79–122). Марко Радуловић (2017: 240) истиче да „[у]пркос дестабилизационој савремености” Лалић „и даље трага за трајним духовним вредностима прошлости које путем сећања настоји да сачува за будућност”. Управо спона која повезује некадашњу назначену човекову смисленост и сећање на будућност када ће смисленост поново бити стечена јесте Марија Богородица. У „Шапату...” Дамаскин од Богородице очекује чудо да „срасте / Са својом кошћу кост, са стаблом грана”, што на симболичком плану означава да се једино Богородичином интервенцијом поново може залечити двадесе-

---

вића је шанса једне креативне сумње, сумње која доводи у питање да би обликовала, а не да би рушила. То више није модернистичка поетичка сумња, израсла на плодној пуштоши нихилистичког заноса, то није сумња модерног субјекта у свој празни и далеки лик, то је сада сумња у којој се чувају спонтаност и обликовање света, у којој се не укидају ни митска рефлексија, ни историјска конотација. Ти наслућени простори стиха, које Лалић овде не именује, али их упечатљиво препознаје у делу двојице великих песника коју му претходе, то неименовано а наслућено, уколико заиста постоји, онда се пред нама помала из две различите перспективе, али у оба случаја као лик једног новог доба. Које то ново доба слути Иван В. Лалић поткрај шездесетих година? Је ли то управо оно ново доба које би можда одмах требало одредити као постмодерно доба?”

<sup>13</sup> На трагу истицања разлика између Костића и Лалића, Јован Делић (2002: 300) казује да је огромна „разлика између Костићевог и Лалићевог *ојросџи*: Костићево звони и одјекује, Лалићево скрушено шапуће”.

товековна рана у спознаји ужаса и безизлаза у који је европска цивилизација зашла. Завршни тропар седме песме Првог канона изражава управо речено, притом бивши и важна спона између песме „Шапат Јована Дамаскина” и збирке *Четири канона*: „Зато се моли, заточнице, / За опрост мојој злости, кости / За васкрсење, оног дана / Кад све у свему буде Бог” (*Четири канона*, I<sub>7</sub>), где се сасвим јасно уочавају лексичка понављања.

За Јована Делића (2002: 303) чин Богородичиног чуда значи сасвим конкретно: „Богородичино чудо јесте израз правде којом се поништава неправда моћника [...]” И управо Маријина интервенција започиње од појединачних микрослучајева, где се очекује да сваки појединац оствари молитвени континуитет са Маријом, да испрва сагледа ’моје’ зло, да би се све једним супротним везником на почетку завршне строфе („Али [Ђ. Ђ.] учини чудо.”) завршило са нечим другачијим од зла, започела Марија интервенција, да би се десило спасење. Оптимистичан је такав став и оптимистичан је Дамаскинов императив: „Али учини [Ђ. Ђ.] чудо. Овде. Сада.” Али, додаћемо још једном овај страшни везник, питање је да ли ће се спасење заиста десити, питање је да ли ће „Овде. Сада.” Марија заиста одговорити, и управо таква неизвесност ствара огромну песничку потребу за Богородицом, односно, ствара снажно (поетско) ’поверење у Богородицу’, како ће свој текст о Лалићевој књижевној мариологији насловити Драган Стојановић (2012). Рана Дамаскинове шаке одсечене од тела, иконописачке шаке којом се спознаје лице Божанства, рана је која настаје пред тиме што се датом лицу више не може обратити, што оно (п)остаје страно, страшно и далеко. Отуда се у човеку рађа ’бестидно и безочно срце’, које је позновизантијски теолог Јосиф Вријеније (око 1350 – око 1430) (2006: 188) сматрао иницијалним местом човековог преображаја, те позвао Богородицу: „Наше бестидно и безочно, пак, срце исправи и учини га радосним, водећи га ка свему исправном и спасоносном. Нашу душевну јаловост претвори у ваљану плодност [...]” Исти ће задатак Лалић поставити и пред Богоматер у својим канонима, нпр.: „Звезда мора, ти која си ограђени врт, / Видиш ли овај раздор у срцу вољених ствари, / Чујеш ли болесни шум кад куца срце света?” (*Четири канона*, I<sub>3</sub>), због чега: „Богородице, ти која жаром љубави хладиш / Љутину рана на души смртника, опрљених / Пламеном греха у плоти, пламеном малодушја” (*Четири канона*, IV<sub>7</sub>), или: „Радуј се, благодатна, ти која додиром молбе / Ускладиш равнотежу светла и таме у души / Смртника” (*Четири канона*, III<sub>9</sub>). Дамаскинову рањену шаку, као и рањено срце двадесетовековног човека, својом љубављу лечи Марија, те у том смислу љубав јесте оно што спасава, чудо је само улаз у љубав, никако спас: „А ти, која си Богомајка, / Ти заточница буди чуду / У свакодневном: искупљењу / Милост је мера, није чудо.” (*Четири канона*, II<sub>7</sub>) Иницирано љубављу, чудо постаје свакодневно, љубав јесте свакога дана – „Овде. Сада.”, а за такво искуство потребно је оно што поменути Јосиф Вријеније, Григорије Палама (1296–1359), солунски архиепископ и истакнути поборник исихазма, као и Исидор Глава (1342–1396), такође солунски архиепископ, називају ’пресаздавање’.

Исидор Глава (2006: 165) истиче да се преко Марије „ослобађа [...] човек од патње и поново поприма своје првобитно достојанство и задобија царску власт и исмева ђавола, те оковима којима је раније био везан као роб, везује онога који га беше претходно ухватио”, те Марија постаје „посредник препорода, пресаздања, улепшавања и обнове свега”. Јосиф Вријеније (2006: 182) казује да „[к]ао што је од девствене земље, на почетку, саздан Адам, тако ће се опет кроз девствену материцу остварити његово пресаздање” (Вријеније 2006: 182), док Григорије Палама (2006: 155) у дану Богородичиног рађања види то да се „[д]анас [...], дакле, открио нови свет и чудесни рај, у којем се и из којег се родио Нови Адам, да би старога Адама пресаздао и васцели свет обновио”.

Лалић, утисак је такав, као да дате теолошке ставове прелама у стихове, желећи да у свом времену (п)оствари оно што су византијски теолози описивали. Зато ће, између осталог, Лалић рећи Богородици: „Но ти која си нови корен и корену новом храм” (*Четири канона*, П<sub>4</sub>), односно: „Она прекршта руке над срцем будућег света // Што куца, уплахилено” (*Четири канона*, П<sub>6</sub>). Колико је византијски теолошки и песнички исказ важан и конститутиван за Лалића, сведочи Драган Стојановић (2007: 92–93), који истиче да се у Лалићевом маријанском исказу сусрећу традиционалне догматске представе о Марији, те да Лалић

„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 разлог веровања, јер су песнички израз поверења у Марију, поверења артикулисаног у новом широком значењском спектру онога што се о њој може рећи, то јест *йоказало се* да је могуће рећи. Песник је откривалац.”

Лајтмотив његових *Канона* управо јесте хришћански новум, за који се он у различитим песмама *Канона* и на различите начине песнички моли, желећи да га у свом песништву, ако можемо рећи, атестира, да га доживи, да се причести њиме. Основу тог будућег света Лалић започиње да гради, како управо рекосмо, у песми, те тако у петој песми „Првог канона” он говори о конкретном камену (‘камичку’) који је донео из монашке републике са полуострва Атос, последњег живог реликта Византије у двадесетом веку, желећи да управо тај камичак постане темељ новог света. Немогуће је овде изоставити песничку аналогију са каменом Ђуре Јакшића, који га, такође, поставља у темеље своје отаџбине/„Отаџбине”. Међутим, архаичнији је Лалићев поступак, будући да он понавља исти државотворни поступак Светог Саве и Светог Симеона, преузимајући за идентитетски центар своје државе управо ентитет који се налази изван Рашке, налазећи га, такође, на Атосу, у (новооснованом) Хиландару, чији је католикон посвећен Ваведењу Пресвете Богородице. Дакле, и Лалић у темеље будућег света, царства које сведоче

његови стихови, доноси један сакрални ентитет, ни мање ни више управо с места којим је газила Богородица и која је, сасвим је јасно песничкој мисли, исти тај камичак додирнула. За разлику од Јакшићевог силног бедем-камена „суморног чела мрачним борама” („Отаџбина”) Лалићев је камичак „румен ко зора нове земље”, он је обећање коју песнику сама Богородица шаље, те јој Лалић узвраћа посебним херетизмом: „Радуј се, нова земљо<sup>14</sup>, коју назирем, смртан.” (*Четири канона*, I<sub>6</sub>), или: „Но ти која си нови корен и корену новом храм<sup>15</sup>” (*Четири канона*, II<sub>3</sub>).

Сав новитет, дакле, долази од и преко Марије, те ће Исидор Глава (2006: 163) Богородицу доживети као узрок свеколиког побољшања, због чега „све твари, да би постојале, имаху, на чудан начин, потребу за Богородицом”. Отуда Марија задобија посебну улогу у стварању, односно, у искупљењу, спасавању и пресаздавању првог стварања. Стварање без мајке, казује нам прва песма „Трећег канона”, ипак је насилно стварање и Господ без мајке тежак је и суров Бог: „Госпode, пустиш ли сузу кад вршиш своју правду / У складу с вечним планом, који је државна тајна / Стварања?” (*Четири канона*, I<sub>1</sub>) Са друге стране, управо укључивање Марије у стварање чини самог Господа подношљивим – „Ти која девет месеци носила си под срцем / Љубав Творчеву – теби укус суза је знан” (*Четири канона*, III<sub>1</sub>), односно: „Радуј се, љубави, ти која кружиш у стварању / Стварности, и привида милосних и немилосних, / А увек у милости спасења кроз несавршенство / Чији се облик мења по вољи вишњој, а и трудом / Нас сарадника глинених те љубави, покретача; / С тог радуј се, творевино бестрасно милосног Творца.” (*Четири канона*, IV<sub>6</sub>) Глинене фигуре она су хуманоидна бића која многе митологије познају и која настају тако што их omnipotentно, примордијално божанство створи по сопственој вољи и по сопственом нахођењу. Марија пак доноси разлику у односу на сваки такав облик стварања: њено је стварање посебно, оно је рађање, што се посебно наглашава у „Символу вере”, јер рађање захтева учешће слободе и љубави, а не самовољу појединца, ма ко тај појединац био.

„Маријин лик је”, казује Драган Стојановић (2007: 104) „видљиви лик у невидљивом збивању оног Највећег, збивању у много чему непојамном.

<sup>14</sup> Несумњиво је литургијско-химнографско порекло датог стиха: уп. „Радуј се, Вечна Земљо живих рода људскога!” (Акатист Богородици Млекопитатељници), или: „Радуј се, земљо обећана из које тече мед и млеко!” (Акатист Пресветој Богородици у част Њене иконе Свих жалосних радост)

<sup>15</sup> Лалић жели нови храм, што је стара јеванђељско-откривењска жеља. Код Костића је у његовој песми „Santa Maria della Salute” та жеља остварена, код Лалића она остаје у песми, храм једино може бити саздан као храм језика. Чистина и невиност тог новог храма и нове земље огледа се у томе што „[к]ада 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 тегабе, и исказују се горчина, незадовољство и револт, са мање-више стално присутном свешћу и о неопходности слављења Творчеве творевине, упркос свему” (Стојановић 2007: 95).

Стога је њен лик човеку најближи.” Њен је лик посебан мајчински љубљени лик бриге и заступништва, лик који неће дозволити самоћу и који ће у последњем и најхладнијем сумраку „[с]илином љубави недокучиве, опсегом несамерљивим” указати на долазеће јутро новог дана. Лалићева Марија то долазеће јутро саопштава осмехом: „а сумњу / Истопа осмехом који је обасјавао јасле једне / У Витлејему” (*Четири канона*, II<sub>1</sub>), или: „ти осмехом ублажи мој пад, / Ту понављану вежбу за испит спасења, мајчице.” (*Четири канона*, III<sub>3</sub>)

Посебан је израз љубави према песнику и његовом свету Маријин осмех, јер управо пред њиме сваки облик злости устукњава, он је знак силине ослобођене љубави, чија је девственост неповредива и која ће на крају довести до умилења како Бога тако и човека. Дато умилење знак је обновљеног пријатељства, што подразумева да нови дан већ може започео, бивши управо у песми пронађен.

\*

На таквој потреби за Богородицом, која се испрва генерише у „Шапату Јована Дамаскина”, формирају се Лалићеве *Канони*, песничка књига особите замисли у српском песништву: „Удеси намеру тако да реч ми грезне у дух // Као у уље фитиљ, и жижак да засјаји.” (*Четири канона*, IV<sub>3</sub>) Продирање речи у дух, настојање да језик прекорачи сопствену епистемичку границу и продре у простор сакралног такође је маријански мотив<sup>16</sup>.

Лалићеве *Канони*, песничка књига дамаскиновске потребе за Маријом, представљају Богородицу као место у ком се дешава и остварује човекова потрага за трансценденцијом, постају песничка творевина где се дата потрага двоструко персонализује: сам процес потраге постаје Марија, сам циљ потраге постаје Христос – „и достојно јесте славити тебе, / Најблаженија, ти чију сваку услишиће молбу / Плод твоје плоти, коме нек слава и хвала је, амин.” (*Четири канона*, IV<sub>9</sub>), финале је Лалићеве последње збирке, зар не и његове заветне песничке речи? А такво је и Дамаскиново било откриће, како смо на почетку рада и рекли, Богородица јесте та која око себе окупља и укрепљује песнике. Прослављање Богородице, стога, јесте уметнички, поетски чин, а Дамаскин и Лалић – Маријини песници.

## ЛИТЕРАТУРА

Боловић, Драгиша. *Рагуј се, јер ти е српска усћа хвале: антилоогија српске ѿеоткоко-лошке ѿезије*. Ниш: Међународни центар за православне студије, 2020.

<sup>16</sup> Уп. речи Григорија Паламе из Беседе на Богородичино рођење (2006: 155): „Данас се на земљи прихвати чудесна књига, али не књига уобличена речима већ способна да у себи тајанствено носи саму живу Реч, и то не ону реч коју ветар носи, него Реч небеску, не реч створену да би пропала него ону, која све што јој се приближи отима до пропадљивости, не реч насталу кретањем људског језика, него Реч превечну рођену од Бога Оца.”

- Бојовић, Драгиша. „Хиљаду година слављења Пресвете Богородице у српској поезији”. *Latopisy Akademii Supraskiej*, 13 (2022): 237–245.
- ГЛАВА, Исидор. „О рођењу Приснодјеве Марије”. *Теомитиорикон: антилоџија црквених текстових икона у часи Пресвете Богородице Марије*. Том 1, прир. Димитрије Г. Цамис, прев. Јасмина Ђекић. Жича: Манастир Жича, 2006, 161–176.
- Делић, Јован. „Иван В. Лалић и Лаза Костић”. *Зборник Мајинце српске за књижевности и језик*, 1, 1–2 (2002): 291–320.
- Ђурђевић, Ђорђе. *Теоестетика: о апокалиптичном дискурсу српске поезије*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2021.
- Јевремовић, Петар. „Момчило Настасијевић и теологија тишине”. *Црквене студије*, ур. Драгиша Бојовић, бр. 9. Ниш: Центар за црквене студије, 2012, 507–514.
- Јерков, Александар. *Смисао (српској) стиха: књижа друџа, Само/осијоравање*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- Јовановић, Александар. „Иван В. Лалић или висока мера песничке уметности”. *Иван В. Лалић, Време, вајре, врхови*, Дела Ивана В. Лалића, том први, прир. Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997, 11–85.
- Јовановић, Александар. *О светлости старијој од несреће: есеји о српској поезији и култури*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2020.
- Лалић, Иван В. *Време, вајре, врхови*. Дела Ивана В. Лалића, том I, ур. Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- Лалић, Иван В. *О делима љубави или Византија*. Дела Ивана В. Лалића, том II, ур. Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- Лалић, Иван В. *Сирасна мера*. Дела Ивана В. Лалића, том III, ур. Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- Лојаница, Марија. *Ахасфер: лутчајући стианује човек*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2024.
- НАСТАСИЈЕВИЋ, Момчило. *Сегам лирских круџова*, прир. Петар Милосављевић. Сремски Карловци: Каирос, 2012.
- ПАЛАМА, Григорије. „О спасоносном рођењу Приснодјеве Марије”. *Теомитиорикон: антилоџија црквених текстових икона у часи Пресвете Богородице Марије*. Том 1, прир. Димитрије Г. Цамис, прев. Јасмина Ђекић. Жича: Манастир Жича, 2006, 153–160.
- ПОПА, Васко. „Предговор”. *Момчило Настасијевић, Песме, њиривејке, драме*, избор Борислав Михајловић. Нови Сад, Београд: Матица српска, СКЗ, 1971, 7–9.
- РАДУЛОВИЋ, Марко. *Српковизантијско наслеђе у српском послерајном модернизму: Васко Поја, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2017.
- РМС. *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2011.
- СТИПЧЕВИЋ, Никша. „Четири канона Ивана В. Лалића”. *Књижевности: месечни часопис*, год. 61, бр. 3/4 (2006): 474–483.
- СТОЈАНОВИЋ, Драган. *Поверење у Богородицу*. Београд: Досије, 2007.
- ТУРАЊАНИН Николопулос, Биљана. „Невјеста неневјесна у савременом српском пјесништву”. *Православно монаштво: темејски зборник посвећен архимандриту*

Дионисију (Панїелићу), ур. Драгиша Бојовић и др. Ниш: Центар за црквене студије, 2019, 405–420.

ШЕАТОВИЋ, Светлана. „Жанр молитве Богородици и Богородици Тројеручици у поезији Ивана В. Лалића и обнова Србљака”. *Молићва између језика, књижевности и културе*. Значај српског језика за очување српског културног идентитета. IV. Ур. Милош Ковачевић. Вишеград: Андрићев институт, 2022, 133–148.

ВРИЕНИЈЕ, Јосиф. „Коментар на рођење Приснодјеве Марије”. *Теомийорикон: анїологија црквених текстова и икона у часи Пресвете Богородице Марије*. Том 1, прир. Димитрије Г. Цамис, прев. Јасмина Ђекић. Жича: Манастир Жича, 2006, 176–188.

LOUTH, Andrew. *St John Damascene: Tradition and Originality in Byzantine Theology*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

ПЕ. *Православная энциклопедия*, под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. Електронска верзија, <https://www.pravenc.ru/>, приступљено 7. 12. 2023.

Dr Đorđe M. Đurđević

THE MARIAN POETICS OF THE POEM „THE WHISPER OF JOHN DAMASCENE“ AND ITS REFLECTIONS IN THE COLLECTION *FOUR CANONS* BY IVAN V. LALIĆ

### Summary

This paper examines the poetic figurations of John of Damascus and the Virgin Mary in Ivan V. Lalić’s poem “The Whisper of John of Damascus” (*Letter*, 1992), with reference also to Lalić’s collection *Four Canons* (1996), which is considered in the concluding part of the study. Taking John of Damascus as a literary and theological figure who, within the Orthodox-Byzantine tradition, is regarded as one of the most important hymnographers, the analysis investigates the various ways in which Lalić adopts and contextualizes the Damascene poetic-prayerful voice addressed to the Virgin Mary – a privileged poetic addressee for both Damascus and Lalić. Special attention is devoted to the manner in which Lalić refracts Damascene Marian poetics into his verse, ultimately demonstrating that “The Whisper of John of Damascus” functions as a deeply intertextual (John of Damascus, Laza Kostić, Momčilo Nastasijević) poetic reflection on identity, duration, faith, and cultural heritage. In this context, Damascene’s prayerful whisper becomes Lalić’s poetic whisper – an unfulfilled longing for the re-establishment of continuity and spiritual verticality with the Byzantine legacy.

Др Ђорђе М. Ђурђевић  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Центар за научноистраживачки рад  
[djordje.djurdjevic@filum.kg.ac.rs](mailto:djordje.djurdjevic@filum.kg.ac.rs)