

**ГРОБЉА:**  
*Књижевно-културна  
материјализација смрти*

**ГРОБЉА:**

*Књижевно-културна материјализација смрти*

**Уредник**

Проф. др Драган Бошковић

**Уредништво**

Проф. др Драган Бошковић (Крагујевац, Србија)

Проф. др Часлав Николић (Крагујевац, Србија)

Проф. др Никола Бубања (Крагујевац, Србија)

Доц. др Марија Лојаница (Крагујевац, Србија)

Др Лидија Делић, виша научна сарадница (Београд, Србија)

Проф. др Драгана Вукићевић (Београд, Србија)

Проф. др Александар Јерков (Београд, Србија)

Проф. др. Александар Петровић (Београд, Србија)

Проф. др Роберт Ходел (Хамбург, Немачка)

Проф. др Персида Лазаревић Ди Ђакомо (Пескара, Италија)

Проф. др Ала Татаренко (Лавов, Украјина)

Проф. др Богуслав Зјелински (Познањ, Пољска)

**Рецензенти**

Проф. др Никола Бубања

Проф. др Часлав Николић

Проф. др Александар Петровић

Проф. др Александар Јерков

Проф. др Слободан Владушић

**ГРОБЉА:**  
*Књижевно-културна  
материјализација смрти*

Уредник  
Драган Бошковић

Филолошко-уметнички факултет  
Крагујевац, 2019.

**Ђорђе М. ЂУРЂЕВИЋ<sup>1</sup>**

*Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Докторске студије Српски језик и књижевност*

## ТЕОПОЕТСКИ УКРШТАЈ МАРИЈЕ БОГОРОДИЦЕ, МРТВЕ ДРАГЕ И ПЕСНИКА У ПЕСМИ *SANTA MARIA DELLA SALUTE* ЛАЗЕ КОСТИЋА<sup>2</sup>

У раду се испитује фигура храма као својеврсног танатолошког простора, у ком своја бића укрштају Богородица, мртва драга и песник. Инсистира се на блискости мртве драге и хришћанске Богородице, под претпоставком да, у контексту теологије храма (Бакер), обе проистичу из заједничке архетипске матрице – тзв. Госпе храма. Успостављају се паралеле између храма и гроба, храма и Богородице, те на крају Богородице и гроба, при чему, у последњој паралели, Богородица постаје начин превазилажења смрти и омогућење песниковог сусрета са драгом.

*Кључне речи:* Марија, Богородица, гроб, пустиња, храм, теопоетика, мар-иологија, теотокологија, теологија храма

### 1. Камени храм. Храм тела. Храм језика.

Један од етимолошких корена јеврејске речи *hékâl*, храм, у значењу *велика кућа*, јесте и лексема *mishekân*, која, такође, има месно, стамбено значење, „међутим, употребљава се у конкретнијем смислу, описујући светилиште у пустињи, алтернативно са *’ohél’* – шатор, и *’ohél mō’ed’* – шатор састанка” (Auneau 2005: 1542). Пустиња, као врхунски лавиринт у који бива ухваћен онај који трага, на *концу*, за самим собом, у јудео-хришћанском искуству бива побеђена грађењем *храма*. Јерусалим јесте *храм* саграђен у пустињи, те „у библијском свету храм стоји у средишту верског живота и живота израилског народа, носећи снажан симболички набој” (Auneau 2005: 1542). Прекрити себе шатором, сеницом (Мт 17, 4; Мк 9, 5), или пак тиквиним листом (Јон 4, 6), *храмом*, обући себе у зидове-тканине Мојсијеве скиније, прото-храма, подразумева створити простор и створити себе за *сусрети*.

Храм, *велика кућа* Свете Марије, Богородичин дом, светилиште пред које и у које песник *Santa Maria della Salute* ступа, поетички је уобличен кроз историјско-културолошку фигуру венецијанског храма Свете

<sup>1</sup> djordje.djurdevic@filum.kg.ac.rs

<sup>2</sup> Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Марије од Спаса. Уочи доспећа у сам храм, песник се налази у физичкој пустињи: његов родни крај јесте *посечен*. У датом моменту, тумачење не треба задржати на емоционално-родољубивој реакцији песника поводом уништења домовине и на његовом потоњем преумљењу услед естетског доживљаја венецијанске катедрале, што иницира певање.

Певање Лазе Костића, пак, није започело испред венецијанског *верског објекта*, већ у пустињи, и то, како би Жак Дерида рекао, не у самој пустињи као таквој, већ у *пустињи* у *пустињи*, у пустињи пустиње, месту „које је највише анархично и које је најпре склоно анархији” (Дерида 2001: 34). Рушилачки песников набој, који претходи отварајућој анафори *Оп-роси*, последица је *злоси*, празнине, која више није физичка, већ иманентно присутна у песниковом бићу. Драматичност *пустиње* у *пустињи* утолико је већа што она „чини могућом, отивара, урезује или у бескрај умножава неку другу” (Дерида 2001: 34). Пустиње ће, попут химере, безгранично нарастати, *храм* ће постајати све удаљенији, те искуство пустињске самоће постаје клица која у песнику изазива жељу за сусретом, жељу за састанком, те жељу за стварањем простора у ком се дато може догодити.

Лазе Костић неће бити задивљен архитектуром камене грађевине, јер то није простор његовог *сусрећа*, он ће бити задивљен архитектуром сопственог *храма*, архитектуром сопственог језика, којим тај *храм* бива изграђен. Пут из јудаизма у хришћанство јесте преображај „храма од камена у храм тела” (Auneau 2005: 1543), као што Исус „говораше о храму тијела својега” (Јн 2, 21), док је пут из хришћанства у песништво, пут храма тела у храм језика. Или другачије речено, *храм* није пронађен у камену, није пронађен у телу, да ли је храм пронађен у језику апстракција?

Костић не пева у оном тренутку док стоји пред храмом у Венецији, већ у себи носи *храм језика*, те посечени борови постају гласови, стихови, строфе. Такав *храм* настаје из Костићеве *пустиње* и профилише се као место сусрета са мртвом драгом, али и место у ком ће бити омогућено објавити Марију Богородицу.

Храм језика постаће на крају врхунско место итерабилности, као што је и сам гроб својеврсно одлагање.

Храм јесте одлагање, ако се може рећи, *храмовности*, односно, сусрета као *сусрећности*, док ће гроб бити одлагање не живота, не смрти, већ одлагање коначности.

## 2. Храм као гроб

Управо виђење блискости храма и гроба у заједничкој особини одлагања, проширује се и на поље рада саме апстракције: „Добра страна те пустиње у пустињи (као и онога што скупља а да у томе не омаши, да се не своди на негативни пут који исцртава пролаз следећи грчко-јудејско-хришћанско предање) јесте у обескорењивању предања које га носи, у атеологизацији, у тој слободној апстракцији, а да се тиме не негира вера, једна универзална рационалност и политичка демократија које су од ње

неодвојиве.” (Дерида 2001: 40) Деридино виђење слободне апстракције као не-негације, можда чак и афирмације вере, подразумева и отварање *зидина храма* – продирање у *храм њеснишиџива* – омогућава, заправо, да се апстракцијом отвори простор сусретања, *шаџор састџанка*<sup>3</sup>, или другачије речено, омогућава једном бићу да, предавши себе у *руке сусреџџа*, сопствени живот остави у *храму*.

Прва строфа песме упризорњује дрвеће које бива уграђено у уметничко дело и као такво предано вечности. Но, са друге стране, пустињска амбијенталност интерептацијски фокус не задржава на денотацији: датом строфом провејава биће самог песника. Као што сваки припадник цркве себе уграђује у њено мистично тело, користећи слику уграђиваних стубова, песник себе уноси, узидује у *храм*. Лексеме попут *светџска ѓре-хоџџа*, *ђаво*, *враѓ*, *брод*, *џлоџџ* оприсутњују религиозно искуство – песник се кроз њих ослобађа, а очишћење бива омогућено Богородицом са једне стране, као и песником ангажманом и његовом вољом да из пустиње ступи у простор *храма*.

Својим певањем песник себе уграђује у песму, уграђује у храм и као такав предаје се вечности, одлажући коначност свог бића, коначност своје драге, те коначност своје љубави.

Иступајући током пред-певања у другачијем маниру од онога који одражава током самог певања, песничково певање јесте певање-повлачење: „То пустињско по-влачење (re-trait) дакле, дозвољава да се понови оно што је требало да пружи место ономе истоме у чије име би требало да се протестује против њега, против онога што само испразно и неодређено наликује на просту апстракцију.” (Дерида 2001: 36) Попут Марка Краљевића, којем је Бог *сџџари крвник*, а дата парелала је због Костићевог односа према народној књижевности оправдана, Богородица се, на известан начин, у пред-певачкој фази јавља као својеврсни песников антагониста, као онај против кога песник револтирано иступа, са киме жели сукоб. Међутим, *џусџџињско џо-влачење* за собом *џовлачи* промену у конфигурацији унутрашњости самог песника, промену у конфигурацији њене *џусџџињскостџџи*. Управо Богородица постаје та истанца која ће изазвати повлачење, чиме се може разрешити оправдано питање Драгана Стојановића: „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?” (Стојановић: 2012: 25)

Дато преображење подразумева смрт и у том моменту храм разумевамо као гроб. Смрт, иако двострука, неизбежна је. Под двострукости смрти подразумевамо да борови, као тренутне танатолошке ознаке, или бивају спаљени, обрађени у бродове или плотове, или бивају уграђени у *храм*, што ће се, проширујући паралелу бор – песник, пренети и на песника, који пролази истим танатолошким путем.

3 У истом искуству могу бити прочитани и Његошеви стихови из песме *Ноћ скуџџља вијека*: „Прелесницу како видим, загрлим је ка бог вели, / уведем је под шатором к испуњењу светој жељи.” (Његош 2019)

Он ће умрети или у оностраном животу или у храму језика.

Смрт је, дакле, неизоставна.

С једне стране, светска грехота нужно се завршава у смрти, док глагол *вековаићи*, који призива молитвени возглас у *векове векова* подразумева прекид једног облика постојања. *Вековање* у рају ипак јесте *вековање после смрти*.

Песник жели сопствену смрт и он себе својим певањем полаже у гроб вековања, гроб вечности. „Укидајући статусна обележја везана за претходни и потоњи положај ритуалног субјекта, прелазни простор је и својеврстан покретач принципа трансформације.” (Јовановић 1999: 83)

Анафорско обраћање *оирости*, праћено покајањем, болешћу (*иакосии жуија*), свесност да је оно што је било постало пепео и прах (јасна алузија на библијски стих, који се у варијанти изговара приликом обреда опела, нпр.: „Све је прах, све је пепео, све је сенка.” (Поповић 1993: 151)), суоченост са јавом као оним што радикално раскринкава без-смисленост људског живота (Такође из обреда опела: „Ваистину је све и сва таштина, а живот је сенка и сан; јер се узалуд мете сваки човек, као што рече Свето Писмо: Када цео век стечемо, онда ћемо се у гроб настанити, где су заједно царев и просјаци.” (Поповић 1993: 147)), песника заиста поставља у искуство смрти.

Закорачивши у *храм*, он ступа у саму смрт.

Бивши на такав начин у *храму*, он се налази у *гробу*.

„Овај положај је дефинисан његовом граничном позицијом и парадоксом присуства у одсутности. Будући да непосредно наком смрти не припада одмах свету мртвих, покојник извесно време остаје у реалности овоземаљског. Телесно присутан и животно одсутан, он се налази у карактеристичној неодређености између овоземаљског и хтонског, не припадајући потпуно ниједном од њих.” (Јовановић 1999: 77) Управо телесна присутност а животна одсутност јесте оно што у датом тренутку карактерише песниково постојање. Јасно је да лик девојке, који ће се касније јавити, постоји на супротан начин: Костићева мадона телесно је одсутна, али животно присутна.

*Santa Maria della Salute* јесте песников *храм језика*, али јесте и његов гроб, он сам себе у њу поставља. Тако се Костићев храм објављује као татолошки простор сусретања, састанка са мадоном.

Међутим, како се песников сусрет са мртвом драгом одвија у храму *Santa Maria della Salute*, зашто не би било могуће извести и следећу паралелу: Богородица је храм?

### 3. Богородица као храм

Хришћанска химнографија дату паралелу увелико потврђује.

У *Васкрсним богородичницама*, црквеним песмама које се о Ускрсу користе у богослужењу, Богородица 'се јави небом и храмом Божанства'<sup>4</sup>,

<sup>4</sup> Сви цитати из хришћанске химнографије преузети су са сајта [https://sites.google.com/site/toloskparohija/bogosluzbene\\_knjige](https://sites.google.com/site/toloskparohija/bogosluzbene_knjige) (31. 8. 2019)

она је 'храм и двери', 'палата и престол Царева'. Исти мотив, у више варијанти, налазимо и у химнографији празника Ваведења Пресвете Богородице, међу којима је најупечатљивији и који синтетизује дато схватање следећи: 'Данас се Богородица, Богосместиви храм, у храм Господњи приводи', потом у *Канону пресвете Богородице*: 'Као скинију те и као жезал Аронов Мојсије именована', итд.

Са друге стране, песма *Santa Maria della Salute* пружа одређене назнаке којима се блискост храма и Марије Богородице може потврдити. У том смислу, посебно симптоматична јесу именована Богородице у првој строфи, и то: *мајко светиа и небесница* (Костић 1981: 5).

Поводом првог именована, услед неодређености прозодијске структуре лексеме *светиа*, постоје два закључка: „Док се Миодраг Павловић у својој интерпретацији првог стиха и целе прве строфе опредељује за читање по којем израз 'мајко света' значи 'Mater Sancta', старији тумач, Младен Лесковац, указује да израз 'мајко света' не значи 'Mater Sancta' (као у рефрену), већ Mater Mundi.” (Квас 2015: 108) У раду не намеравамо да тачно одредимо јединствено значење проблематичне лексеме, већ инсистирамо на њеним полисемантичким могућностима. Што се тиче другог именована, именица *небесница*, честа је код „Шилера и Гетеа, и отуда добро знана Костићу, мада је њено примарно порекло хомеровско (израз 'небески божи'). [...] небесница је пре епитет Афродите-Ураније, него Богородице” (Вуксановић 2007: 108).

Одредница *небесница* налази се и у Вуковом *Рјечнику*, илустрована примером: „Дарив'о вас цар небески / И царица небесница.” (према Вуксановић 2007: 110) *Цар небески* у хришћанским молитвама означава Светог Духа, те, следствено томе, због посебне блискости и повезаности Светог Духа и Марије, при чему „рана хришћанска традиција памти Духа као Мајку која је устоличена на небесима” (Baker 2000: 209), *царица небесница* може означавати Богородицу. Становиште да *небесница* проистиче из култа Афродите Ураније, може се разумети у контексту Костићевог *култа* идеалне жене, „која ће испуњавати простор између два света и коју је он открио у лику Богородице и у лику реалне жене, 'виле' драгане. Колико је та трансформација реалне жене у Богородицу, у идеалну жену, била у Костићу јака и интензивна, види се у његовој књизи о Змају (1902), када је формулисао вид идеалне жене као 'душевну самониклицу' која 'вечно остаје.” (Живковић 1994: 185) Са друге стране, мариологија је дубоко уроњена у паганске митологије (в. Roller 1999, Benko 2004), те у том смислу Афродита-Уранија уопште не мора означавати нешто што јој је супротстављено.

Проучавајући фигуру жене обучену у сунце (Отк 12, 1 – 17), Маргарет Бакер (2000: 200) закључује:

„Жена обучена у сунце [...] јесте Краљица небеса. Она је древна богиња Јерусалима, коју су вековима обожавали све док је реформатори храмова нису протерали у седмом веку пре нове ере. Она је, такође, означавала сазвезђе *Девница*, те се очекивало да ће се Месија родити онда када је сунце у датом



сазвежђу, односно, у септембру. На Јесењем фестивалу, рођење њеног сина прослављало се као устоличење краља и она је била и његова заштитница и његова небеска мајка.”

У једној слободнијој аналогiji, поменути *Јесењи фестивал*, дакле онај тренутак у календару када се посебно прославља Краљица неба, Жена обучена у сунце, Госпа храма, која јесте пред-Богородица<sup>5</sup>, када се у човековом бићу нарочито отвара простор за *сусрети* са њоме, може одговарати животном календару самог песника. Налазећи се „на дну живота” (Костић 1981: 7), Костић се, попут Стевана Раичковића у песми *Јесен*, налази заустављен у том *стијанимо*, у једном контемплативном искуству окренутости личном животу. Доспевши дубином погледа у део живота који је прошао, у поменути *иустийњскост* унутрашњости сопственог бића, песник ствара храм у ком ће се сусрести са Богородицом. Лексема *контемплација* (цсл: *созерцаније*; срп: *посматрање, зазгледаност*) етимолошки се рачитава преко латинског префикса *con>com>con*, у значењу *са* и лексеми *templum*, храм<sup>6</sup>, те храм постаје онај простор у који је песникова мисао загледана и у ком добија свој поетички облик. У таквом тренутку, пред песника се „из црног мрака” (Костић 1981: 6), а Дерида ће поводом пустиње рећи: „*Ноћна светлост, дакле, све мрачнија*” (Дерида 2001: 34), објављује светлост. Пета строфа први пут оприсутњује вилу, која се разликује од друге женске фигуре у песми, од које песник тражи опроштај. У датој строфи, та *друга* жена, песникова (мртва) драга, јавља се „у зорин свит” (Костић 1981: 6), док у следећој строфи песник пева о топлини њеног погледа, којим би „свих васиона стопила лед” (Костић 1981: 6). Седма строфа упризорњује песникову драгу као ’златну воћку” (Костић 1981: 7), што на својеврстан начин одговара обучености у сунце.

Захваљујући примењеним сликама, недвосмислено се може говорити о соларној конфигурацији Костићеве мадоне. Њена смрт, такође, стоји у одређеној констелацији са соларним мотивима, те у тренутку када она умире „помрча сунце, вечита студ, / гаснуше звезде, рај у плач бризну, / смак света наста и страшни суд” (Костић 1981: 7).

Песник, „у срцу сломљен, збуњен у глави” (Костић 1981: 8), даље, једину утеху проналази у *храму*: „Спомен је њезин свети ми храм” (Костић 1981: 8). Када из њега песник буде прешао „у рај, у рај, у њезин загрљај” (Костић 1981: 9), оправдаће се повезивање Госпе храма са звездама, сазвежђем *Девница*, јер „звездама ћемо померит путе” (Костић 1981: 9) – звезде су, дакле, саставни део култа песникове мадоне. Такође, поновни соларни мотив топлине: „сунцима засут’ сељенске студе, / да у све куте зоре заруде” (Костић 1981: 9), неће бит тек радост поновног виђења мртве

5 „Госпа из првог храма остала је упамћена као Богородица и Мирјам, а многи њени називи и улоге преживели су – не знамо како и где – и појавили су се нетакнути у маријанској побожности ране Цркве. Први хришћани су знали, учили и веровали много више него што је забележено у Новом завету, па је тражење Госпе често ствар слушања одјека, гледања сенки и спајања комадића историје.” (Baker 2012: 3)

6 <https://www.etymonline.com/word/contemplation> (31. 8. 2019)

драге, већ еруптивна снага *сусретности* – то *ново сунце*, биће нови живот са драгом и то кроз Богородицу, Богородицу-храм. Прекомпонујући поредак Јесењег фестивала, Богородица постаје песничкова „заштитница и његова небеска мајка” (Baker 2000: 200).

Међутим, веза Богородице и храма још увек није исцрпљена.

До овог тренутка, она је представљана као неко ко постоји унутар храма и ко је недвосмислено уско повезан са њиме.

Следећи део текста почива на претпоставци да је сама Богородица храм, и то, како смо управо написали, *Богородица-храм*.

Латинска реч *templum* „обично се повезује са ПИЕ кореном \*tem-’сећи’, са примедбом да се односи на ’место које је заузето или исечено’, или са кореном \*temp-’развијати’, са примедбом да је посредни ’рашчишћен (премерен) простор испред олтара (од ПИЕ корена \*tep-’развијати)’”<sup>7</sup>. У истраживањима Маргарет Бакер посвећеним теологији првог јеврејског храма и то пре реформације вере у седмом веку пре нове ере, закључује се да „покушаји прочишћења култа храма показују да је обожаваће богиње повезано са сунцем и звездама, али и са бронзаном змијом и нечим што би могло да се сруши и спржи. Ово је можда била слика богиње, али могу постојати и света дрвећа која су представљала њено присуство.” (Baker 2000: 205) Соларно-астрално-лунарна симболика постоји, дакле, од зачетка фигуре Госпе храма, па све до визије Јована Богослова у *Ошкривењу*: „жена обучена у сунце, са месецом под ногама и на глави круном од два наест звезда” (Отк.12.1).

Са друге стране, Маргарет Бакер проговара и о дендролошким аспектима Госпе храма. У православној химнографији, која великим својим делом датира из првих векова хришћанства, проналазе се стихови који оправдавају дато виђење. Тако се у *Осмогласнику* за први глас, у дан недељу, каже: ’Као дрво живота знамо те, Дево’, у *Првом часу* ’процветала је цвет непропадљиви’, у *Трећем часу* она је ’лоза истинита, са које је израстао Плод живота’, у *Богородичним ошћустићелним* она јесте ’жезал, са кога Бог безсемено процвета’, у *Богородичним ошћустићелним* ’цвет је божанства који је процветао’, у *Канону рођења Пресветише Богородице* наводи се да је она ’Аронов жезал који процветава из Давидова корена’, док се у светогорском предању кипариси, којим Света гора обилује, објашњавају тиме да они симболизују саму Богородицу, итд.

Борови могу представљати поетско изображење дрвета живота, те у том смислу, посебно преко одређене физичке сличности са кипарисима, бити повезани са Богородицом. Култ анатолијске богиње Цибеле, једне од митолошких претеча хришћанске Марије, подразумева и обожаваће овог дрвећа као светог, идентификованог са богињом земље (Roller 1999: 20), те се у том духу оправдава мишљење Младена Лесковца да ’мајко света’ значи Mater Mundi.

Осим борова, преко којих се успоставља паралела Богородица – храм, постоји и следећа.

7 [https://www.etymonline.com/word/temple?ref=etymonline\\_crossreference#etymonline\\_v\\_7714](https://www.etymonline.com/word/temple?ref=etymonline_crossreference#etymonline_v_7714) (31. 8. 2019)

Менора јесте један од најзначајнијих јеврејских богослужбених предмета, то је „дрво, које је посебно обликовано, [...], стилизовано дрво златног бадема које је Мојсије наредио да се постави у Скинију (Изл 25, 31–39)” (Baker 2000: 205), док, „чини се да је менора представљала дрво живота које је Јован видео” (Baker 2012: 2). У синтези датих претпоставки, Маргарет Бакер закључује да је хришћанска Богородица, између осталог, и преображени сурвивал меноре, односно да је менора, као што је то несагорива купина, Аронов жезал или Гедеоново руно, старозаветни предобраз новозаветне Богородице.

У теопоетичкој перспективи посматрања текста *Santa Maria della Salute*, може се закључити да је менора, седмокраки свећњак са једноножним постољем, имплицитно присутна у версификационој структури песме. Наиме, тринаест осмераца састављено је из седам различитих стихова, да би сваки био завршен рефреном, који је уједно и наслов. Седмокракост меноре одговара седмостиховном делу сваке појединачне строфе, док је осми стих постоље, односно, поетски оквир, који одржава групу стихова у строфичној целини. Овиме, Богородица, осим што бива поистовећена са храмом у песми, постаје поистовећена са самом песмом.

Рецимо и овако, прешавши пут из каменог храма (јудаизам) у храм тела (хришћанство), Богородица се није зауставила, већ се сместила у храм језика, односно у поезију. Краљица небеса из *Откривења* „даје себе као дар васкрсења, а њена деца постају грађани небеског града, враћени су у Еден и једу са дрвета живота” (Baker 2000: 211). У таквом искуству, стихови: „А наша деца песме су моје, / тих састанака вечити траг” (Костић 1981: 9), отварају теопоетски хоризонт настанка саме песме. Богородица даје себе песнику, песник се уграђује у њу, те из таковог *сусрећа* настају песме.

#### 4. Богородица као врата-из-гроба

Песник умире кроз Богородицу, како би у смрти сусрео своју драгу.

Уобличавање Богородице као теопоетског оквира мртве драге с једне стране јесте последица синтезе две женске фигуре које се у песми појављују, при чему обе на различите начине проистичу из заједничке архетипске матрице, Госпе од храма, док са друге, уколико те две фигуре развојимо, објава Богородице као протообјава Ленке Дунђерски представља отварање самог храма, отварање гроба, отварање песме, да би се у датом отварању јавила драга.

У *Ошћусним шройарима васкрсним* Богородица је означена као ’двери Господње’, у *Богородичним воскресним*, она је ’двери небеса’, у *Осмогласнику* за глас пети у дан недељу она је ’двери оних који се спасавају’ итд. Родивши Бога Логоса, Богородица представља негацију танатолошког искуства, те кроз химнографски мотив отварања небеских двери, Богородица постаје залог изласка из смрти, изласка из гроба, на крају, изласка из храма у љубав. „Песма у којој у свим строфама слушамо молбу

за опрост, остварење је тежње за укидањем опозиција које друго/другост/ Другог унапред одриче и осуђује. Однос песничког субјекта према Богородици у песми *Santa Maria della Salute* поништавање је бинарне опозиције 'ја'/ 'други'." (Квас 2015: 116) Прорастајући, урастајући у Богородицу, облачећи свој језик у њено тело, уобличавајући своје тело према њеном језику, песник постаје једно са Маријом.

Богородица обезбеђује да *сусрет* песника и (мртве) драге, кроз мотив *песма као деце*, јер су оне „тих састанака вечити траг" (Костић 1981: 9), постане саставни део раја: „рају приновак драг" (Костић 1981: 9). *Сусрет* бива исплетен из самог раја.

\*

Од језика створивши храм, песник испрва успева да покајањем поништи себе, спуштајући се у гроб. Из такве поетичке понизности јавља се Богородица, у оквиру чијег бића израста *душевна самониклица*, која јесте песников живот и у *сусрету* са којом настаје песма. Богородица, отварајући храм, како би песник ушао у њега, и, отварајући гроб, како би песник из њега изашао, постаје простор самог певања, простор песничког живота и пут љубави.

## Литература

- Auneau 2005: J. Auneau, *Temple*, у: *Encyclopedia of Christian theology*, прир. J.-Y. Lacoste, Њујорк, Лондон: Routledge
- Barker 2000: M. Barker, *The Revelation of Jesus Christ*, Единбург: T&T Clark
- Barker 2012: M. Barker, *The Mother of the Lord, Volume 1: The Lady of the Temple*, Лондон, Њујорк: Bloomsbury T&T Clark
- Benko 2004: S. Benko, *The Virgin Goddess Studies in the Pagan and Christian Roots of Mariology*, Бостон: Brill Leiden
- Вуксановић 2007: М. Вуксановић, *Тајна небеснице Лазе Костића*, у: *Летопис Мајнице српске*, Год. 183, књ. 480, св. 3 (септ. 2007), стр. 343–347.
- Дерида 2001: Ж. Дерида, *Вера и знање: век и отрошћај*, Нови Сад: Светови
- Живковић 1994: Д. Живковић, *Евројски оквир српске књижевности IV*, Београд: Просвета
- Јовановић 1999: Б. Јовановић, *Српска књига мртвих, Танајолошке I*, Ниш: ИП Градина
- Квас 2015: К. Квас, *Интеркултуралност песме Santa Maria della Salute Лазе Костића*, у: *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, Књ. 63, св. 1 (2015), стр. 107–117.
- Костић 1981: Л. Костић, *Santa Maria della Salute*, у: П. Милосављевић, *Животи песме Лазе Костића Santa Maria della Salute*, Нови Сад: Матица српска
- Његош 2019: П. П. Његош, *Ноћ скупиља вијека*, [https://www.rastko.rs/rastko-cg/umjetnost/rpnjegos-noc\\_c.html](https://www.rastko.rs/rastko-cg/umjetnost/rpnjegos-noc_c.html) (31. 8. 2019)
- Поповић 1993: Ј. Поповић, *Велики шребник*, Призрен: Епархија рашко-призренска
- Roller 1999: L. E. Roller, *In Search of God The Mother, The Cult of Anatolian Cybele*, University of California Press
- Стојановић 2012: Д. Стојановић, *Енергија сакралног у уметности*, Београд: Службени гласник

**THEOPOETIC INTERLACING OF MARY MOTHER OF GOD, THE DEAD DARLING, AND THE POET IN THE POEM “SANTA MARIA DELLA” SALUTE BY LAZA KOSTIC**

**Summary**

This paper examines the figure of the temple as a thanatological space, in which Mary Mother of God, the dead darling, and the poet are interlaced. It insists on the closeness of the dead darling and Theotokos, assuming that, in the context of temple theology (Baker), they both stem from a common archetypal matrix - the so-called, Lady of the Temple. Parallels are established between the temple and the tomb, the temple and the Virgin, and finally the Virgin and the grave, where, in the last parallel, the Virgin becomes a way of overcoming death and enabling the poet's encounter with his beloved.

Keywords: Mary Mother of God, Theotokos, grave, temple, temple theology, mariology, theotokology, theopoetics.

*Dorđe M. Đurđević*

**ГРОБЉА:**  
*Књижевно-културна материјализација смрти*

**Уредник**  
Драган Бошковић

**Лектура и коректура текстова на српском**  
Александра Матић

**Лектура и коректура текстова на енглеском**  
Марија Лојаница

**Ликовно-графички и технички уредник**  
Стефан Секулић

**Издавач**  
Филолошко-уметнички факултет  
Јована Цвијића б.б.  
34000 Крагујевац

**За издавача**  
Мр Зоран Комадина, редовни професор, декан

**Штампа**  
Филолошко-уметнички факултет  
Крагујевац

**Тираж**  
150

**ИСБН**  
978-86-80796-49-9

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.09(082)  
821.163.41.09(082)  
7.01:718(082)

**ГРОБЉА: Књижевно-културна материјализација смрти** / уредник Драган Бошковић. - Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет, 2019 (Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет). - 555 стр. : илустр. ; 24 cm

Радови на срп, енгл. и хрв. језику. - "Зборник је резултат истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије" --> импресум. - Тираж 150. - Биографије: стр. 543-555. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Резимеи на разним језицима. - Библиографија уз сваки рад.

ISBN 978-86-80796-49-9

1. Бошковић, Драган, 1970- [уредник]

COBISS.SR-ID 282269964