

Ђорђе М. Ђурђевић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
ORCID ID 0009-0009-8368-7242

АПОЛОГИЈА ПЕСНИЧКОГ ДЕВИЧАНСТВА: МАРИЈАНСКИ ИМПУЛС ДИСОВОГ МОТИВА 'ОЧИ ИЗВАН СВАКОГ ЗЛА'²

Иако женска фигура, у онтолошком размаку од мртве драге до песме као такве, око које се концентрише песма Владислава Петковића Диса „Можда спава” није Марија Богородица, ипак се може говорити о појединим маријанским аспектима предоченог Дисовог мотивског комплекса. Стога, у раду испитујемо Дисов мотив 'очи изван сваког зла', ком, с једне стране, у историји српске књижевне мариологије налазимо архитектсуални извор у песми Гаврила Стефановића Венцловића „Богородици красних очију”, а који се лајтмотивски пружа до Богородице 'ватреносмеђих очију' Драгана Бошковића, док, са друге стране, испитујемо онтолошке, естетске и етичке блискости Богородице и Дисове мртве драге које се конституишу управо у просторима невиности, просторима 'изван сваког зла'.

Кључне речи: Марија Богородица, мртва драга, маријанска поезија, књижевна мариологија, модерна

У историји српске маријанске поезије песништво модерне заузима дискретно, али ипак специфично место. Иако је модерна у српској књижевности оставила значајан поетски траг, песама о Марији готово да нема. Закључак је такав³ да песме о Марији у песништву српске модерне превасходно изостају из неколико разлога. Први се односи на склоност самих песника модерне да се у песмама које имају метафизичко-религиозни карактер појављује таква фигура бога⁴ који се доживљава као аутентична

1 djordje.djurdjevic@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирало 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).

3 Овде се ослањамо на наша ранија сазнања до којих смо дошли приликом израде докторске дисертације *Богородица у српској поезији 20. века* (Ђурђевић 2025).

4 У том смислу, парадигматичне су речи Предрага Палавестре (1996: 2–3) о симболистичкој концепцији Бога у песништву Јована Дучића: „Сваки естетизам природно се завршава у мистици форме; а највећи израз апсолутне форме јесте идеја Бога. Дучићева песма о Богу

и једино оправдана молитвена инстанца, врхунац филозофско-метафизичке, али и естетичке мисли, који задовољава онтолошку побуду самог песника, услед чега се редукује песничка потреба за другим дивинизираним ентитетима хришћанске религије⁵. Други разлог подразумева специфичну концепцију жене карактеристичну за поезију српске модерне⁶, а која се увелико рашчитава у Дучићевом⁷ и Ракићевом⁸ песништву. Жена у песништву модерне креће се од мртве драге, преко чулне и еротизоване до идеализоване, онтологизоване и санкционисане инстанце, те се таквом

је она свесдржавајућа песма о врховном начелу, о прапочетку и исходу свих великих и малих ствари, о увиру свеколике мисли. Дучићев Бог има неке атрибуте хришћанства, али то није канонски Бог православне цркве, као што ни Дучићева метафизичка лирика, у основи дубоко прожета религиозношћу, није црквена. Дучићев Бог је Логос, сама суштина песничког чина као творачког начела, симбол естетске трансценденције, вид отпора пролазности, вазношења изнад свега трошног, овоземаљског и телесног у оно што је вечно. Дучићева есхатологија је песничка, облик продуховљења свега што постоји у људском свету.”

- 5 До сличног смо закључка дошли испитујући и ангелолошку поетику српске књижевности, где смо показали да нпр. песама о анђелима, изузев Војислава Илића, готово нема у песништву српске модерне (в. Ђурђевић 2023).
- 6 И овде се као важна јавља синтеза Предрага Палавестре (1985: 40–41) о концепцији жене у поезији српског симболизма: Жена је „објект мистичног обожавања и облик проклетства, а сваки део њеног тела, нарочито очи и коса, отвара нове низове асоцијација које су такође веома значајне за семантику симболизма, јер призивају у свест представе језера, мора, глечера, огледала, таласа, урањања, стапања, потонућа, при чему се из многих унутрашњих конотација не може сасвим искључити ни сексуална симболика. Одсуство или нестанак жене изједначава се са смрћу, са потпуним губљењем смисла живота и са коначним гашењем животних енергија; жена је истовремено и узвишена сублимација блаженства, срећног заборавља и идеалног лепог, али и извор патње, окрутности, коби и разарања.”
- 7 Нпр., у песми „Символ” Дучић открива светост жене као основни конституент (свог песничког) света. Када из искуства помери демонску жену и на пиједестал постави ’вечну жену’ која је „само света” и „божанству ближа него мени”, Дучићева песма пева „тријумф женскости као моћи у свету”, услед чега би се могло „говорити условно о религијском аспекту жене као символа” што наговештава „да је жена песниково ’вјерују’” (Јерков 2010/1: 200–201). Зато је Дучићева жена посебно онто(тео)лошки интонирана, јер Дучићево је Божанство, како ће то открити Александар Јерков (2010/1), гинобожанство, оно је жена, а до чега је Дучић дошао управо у својој поезији откривајући (архетипски) механизам вечно женског. У европској култури Богородица је без премца оваплоћење вечно женског, али се у њој дати концепт не исцрпљује, већ је она само једна од његових еманација.
- 8 У Ракићевим песмама попут „Опроштајне песме” или циклуса „Три писма” опева се женска фигура именована као Госпа, у којој се препознају различите средњовековне маниристичке конвенционалности, чиме се Ракићева фигура Госпе отвара ка средњовековно-витешком идеалу драге, која своју невиност и честитост конституише у невиности и честитости Мадоне. Међутим, у конституисању дате фигуре може се говорити и о пародијском односу према таквој традицији али и проширењу семантичког опсега дате фигуре на Госпу као националну мајку и националну заштитницу, чиме она квалитативно увелико превазилази оквире маријанске поезије итд. (О симболичког фигурацији женског начела у Ракићевом песништву в. Šeatović Dimitrijević 2007: 239–278).

фигуром увелико задовољава или супституише потреба за другачијом женом, Богородицом, која би се, у одређеном смислу, могла доживети и као конкурентна фигура која би умањивала, омеђавала и уносила поредбену условљеност и ограниченост фигури жене о којој су певали српски песници модерне. Трећи разлог дотиче се тога што маријанска топика у српској књижевности још увек није била развијена⁹. Маријански песници-претходници у ранијим епохама српске књижевности ипак нису оставили тако упечатљив утицај на потоње ствараоце да би се могло говорити о снажној књижевно-мариолошкој бази у окриљу које би се стварали стихови о Марији и у модерни.

*

Међутим, поред реченог, у предоченом раду, гледе песништва модерне, оправдано се може говорити о маријанским импулсима немаријанске поезије. У конкретном случају, подразумевамо испитивање маријанског квалитета Дисовог мотива 'очи изван сваког зла' где се искуство маријанског препознаје на дубљим симболичким нивоима, на матрици која је женског рода а квалитативно се одређује кроз лепоту, љубав, утеху, мир, заједништво, срећу. У песништву Владислава Петковића Диса, и то посебно у песмама „Прва звезда” и „Можда спава”, долази до амалгамације маријанског комплекса са комплексом мртве драге¹⁰. У том смислу, хришћанска Марија Богородица и Дисова мртва драга међусобно се онтолошки препознају, јер исто оно песничко писмо које је произвело Маријин лик оставља своје графеме и у лику Дисове мртве драге. Када нпр. Драган Јовановић Данилов запише стих: „Одбацих речи које нису девичанство” („Плавет, девичанство”), он девичанство конституише као пресудну реч песничког искуства, боље речено, као пресудну реч поетике, јер се датом речју раскрива интимна сценографија, назваћемо га тако, маријанског писма. На Хајдегеровом (1982: 131) трагу анализе једног фрагмента из Хелдерлиновог писма мајци где је речено да је поетско стваралаштво „најневиније од свих занимања”, поље поетског девичанства¹¹, прецизније,

9 В. рад Драгише Бојовића (2022: 237–245) о континуитету прослављања Марије Богородице у српској поезији. Међутим, питање које се треба поставити тиче се самоосвећивања датог континуитета. Колико су овде помињани песници (Дучић, Ракић, Дис) нпр. познавали посебно маријанско песништво Гаврила Стефановића Венцловића, које тек у накнадној књижевно-историјској перспективи задобија једно од кључних места у српској књижевној мариологији. Или, посебно, какав је однос песме „Santa Maria della Salute” према песницима модерне. Иако се, како рекосмо, тек накнадно Костићева песма књижевно-историјски и поетички успоставља као претходећа песницима модерне, она ипак настаје у истом периоду када стварају и Дучић и Ракић и Дис.

10 О мотиву мртве драге у Дисовом песништву в. Владушић 2009.

11 Овде се, наравно, могу јасно семантички изнијансирати појмови 'невиност' и 'девичанство', где би се у другом појму разазнала (свесна) намера да се стадијум невиности, што

поље девичанства самог песничког чина, јесте поље „скромно[г] облик[а] игре. Ничим невезана, она проналази свој свет слика и, затворена у себе, не искорачује ван области маште. Тиме ова игра измиче озбиљности одлука које се у свако доба, на овај или онај начин, окривљују. Стога је поетско стварање посве безазлено.” Уколико бисмо сада интенционално желели да преко цитираних Хајдегерових речи дођемо до још једне карактеристике маријанског писма, а која у овом тренутку подразумева свезу невиности и игре, свакако бисмо упутили на одговарајуће место у апокрифном тексту „Протојеванђеље Јаковљево”: „И поставише је на трећи степен жртвеника. И положи Господ Бог радост на њу. *И она заигра својим ногама.*¹² [подвлачење наше] И заволе је сав дом Израилев.” Овде се расветљавају, ако се тако може рећи, два аспекта Богородичиног девичанства: оно је, с једне стране, свакако телесно, али је, с друге стране, и онтолошко, јер предочена у форми детета она још увек не зна за онострану свет, онај свет који ће се касније у њеном животу, како стоји у Јеванђељу од Луке (2₃₅), јавити у облику ’мача’ који ће јој пробости душу. Управо мач, као мотив повреде¹³, као мотив пресецања два света и два искуства, дисовски речено, мач као резница која раздваја простор „невиних даљина” и „живот, где сам пао и ја” („Тамница”), постаће у песми „Иду” из збирке *Ми чекамо цара* первертована крстолика ознака ’посланика пакла’, ’побеснелог пира’, ’леда’, ’старости’, ’поцрнелости’, ’ноћи’, ’вриске’ која се премеће у језовити ’мир’, ’гробнице страха’, ’црног гроба’, итд. Међутим, спрам описане апокалиптичне сценографије у истој песми јавља се помало неочекивани стих: „Невиност срећна над понором грца.” Дати стих поетска је копча са првом Дисовом збирком, у којој се „проблем невиности појављује [...] као нека врста скривене нити која води кроз читаву Дисову збирку”, односно, „однос етике, невиности, и аутопоетике, песничког открића, размера [је] најзначајнијег смисаоног и обликовног досега *Ушйољених душа* Владислава Петковића Диса” (Jerkov 2010/1: 230). И заиста, невиност је један од конституената Дисове поетике: од „невиних даљина”, звезда које су „невино везане за сан моје главе” и ’невиног срца’ из песме „Тамница”, којом се отвара поетски, ако можемо рећи астрално-девичански хоризонт *Ушйољених душа*, преко ’безазлене невиности’ у песми „Она, и њој”, ’невиног погледа’ у „Разумљивој песми”, ’невиних мисли’ из „Распадања”,

би на одређени начин било стање иницијалне датости бића, задржи. Међутим, управо по цену девичанства као свесног задржавања невиности открива се таква поставка која јасно указује на пресудну улогу невиности, а ми додајемо и девичанства, у самом стваралачком чину, односно, јасно се указује на њихову жељену сличност.

12 Код Драгана Бошковића може се наћи исти мотив Маријине игре, песник њу види „како плеше од светла до светла”,

13 Илустрације ради, Лукин мотив повреде Маријине душе транспонује се у предање везано за икону познату као Богородица Иверска, која на лицу има ожиљак нанет неким војничким оружјем.

до финала у песми „Можда спава”, завршној песми збирке где се одвија поетска амалгamacија различитих мотивских и тематских токова Дисове поезије: мртве драге, фигуре песме, поетике невиности.

★

У том смислу, парадигматична је песма наративне структуре „Прва звезда”, која задобија и посебно програмско место у Дисовој поетици невиности. У датој песми Дис успоставља интимну орфејску историју губитка предмета свог певања, где се у најранијим фазама дате историје представљају простори који се на нивоу целе збирке – од 'невиних даљина' до простора 'изван сваког зла' – рашчитавају као место невиности, а што исказују следеће песничке слике: у питању је „једна земља снова, / С белим небом и црним очима”; ту лирски субјект види „живот сав без туге, / И без смрти, живот од љубави”; никакве таме нема у том свету, те „место ноћи шириле се дуге, / Место мрака један обзор плави”; ту „срећом бежу загрљени људи” и „њина срећа лежала је у том / што ништа пожелеле нису” док су живели „вечном песмом и вечитом моћи”, итд. Посебна се песничка трансценденција успоставља у датим стиховима, а она свој врхунац доживљава у томе што се само трансцендентно искуство персонификује у јединствено биће, у 'деву', која се појављује управо у оном делу песме где песник уводи и мотив смрти. Дева, дакле, постаје вишеструко место: с једне стране, дева казује квалитет некадашњег света, она персонификује свет и искуство живота с невиних даљина, она је и ерудикијанско место смрти које успоставља Орфејеву песму, она сама, дакле, јесте песма која из невиности пада у свет смрти. Управо у тренутку када се открије да је дева уједно носилац и начела невиности и сам предмет певања Дис доноси и следеће стихове: „Она беше слика девичности, / Без свог венца, бела и невина, / Лутала је кроз тај живот прости, / Лепа, мила као башта крина.” Осим што се на крају строфе уводи несумњиви маријански симбол – крин, који је атестиран у српској маријанској поезији (нпр. код Милоша Црњанског у песми „Благовести”, или код Момчила Настасијевића у песми „Вест”), Дисова строфа указује на квалитативну блискост, коју смо при почетку рада и најавили, између деве, девојке која ће у наставку песме умрети и тако постати мртва драга, и фигуре саме песме. „Она беше слика девичности” – управо јесте место у ком се конституише песма као слика света и живота са друге стране смрти, као својеврсно место конституисања песничке истине тог другог и другачијег, можда пређашњег, можда симултаног, свакако одвојеног света. Преко деве, односно, преко песме, има се нешто сазнати о том другом свету. Међутим, како се нпр. код Лазе Костића преко Свете Марије од Спаса и умрле а јављене Ленке тај други и другачији свет може десити у поезији, услед чега је Костићева песма „песничко сједињење и траг самог

сусрета са мртвом драгом” (Jerkov 2010/1: 245), на сличном, али опет и различитом трагу¹⁴, у Дисовој песми „Прва звезда” – где и сам наслов има нешто рећи о настанку песме и песништва – „сви стадоше покривени тамом / код постеље, око њеног гнезда, / и дисаху у ћутању самом, / док на небу не изађе звезда.” Звезда, дакле, са невиношћу и (мртвом) драгом, девом, ствара одређену трипартитивну структуру у Дисовом песништву, где поменута три ентитета – мртва дева, песма, звезда – реферишу међусобно, али на такав начин да свака од њих упућује на празно место друга два ентитета у песничкој структури. Тако, звезде ће бежати из очију, и невиност ће се везати за даљину („Тамница”), и песме ће бити „изгубљене песме” („Прва звезда”), и тако су и звезде, и невиност, и песме, заправо, место немогућег у Дисовом песништву, и зато и звезде, и невиност, и песме постоје једино као заборав, који се конституише као заборав живота пре живота у који је песник пао. Та нова песма – која настаје на сагорелом песниковом сећању, јесте песма о песми, песма која опева губитак ’вечне песме’ („Прва звезда”). У просторима вечне песме, који могу бити поистовећени са просторима невиности, јесте песникова дева, међутим, у новој песми, песми са ове стране живота, остају једино простори погледа као простори жеље за пређашњим стањем. Заборав се, дакле, показује нам последња песма *Ушћољених души*, на одређени начин ослобађа самог себе тако што песник казује следеће: „Да ме виде, дођу очи, и ја видим тад / И те очи, и ту љубав, и тај пут среће; / Њене очи, њено лице, њено пролеће / У сну видим, али не знам што не видим сад. / Да ме виде, дођу очи, и ја видим тад” („Можда спава”), што поставља костихевско питање: Да ли драга која се објављује у сну јесте мртва? Да ли песма чије биће бљесне у песниковом сну јесте заборављена ’вечна песма’? Да ли су очи које тада погледају песника исте оне „очи пуне сјаја” из „Прве звезде”, она „два ока као две врлине / што још нису знала за плакање” и она „два ока к’о два црна мора, / обасјана снагом и животом” („Прва звезда”)? И да ли су то исте очи које у „Нирвани” имају „поглед који нема људско око”? Песник, како каже у песми „Можда спава”, на таква питања не зна одговор, и зато се песма профилише као простор слутње, али посебне слутње која жели, која настоји да остане у простору сна као апокалиптичном простору трансцендентне невиности. Стога Дис *Ушћољене душе* управо затвара циклусом названим „Сан”, тиме на одређени начин желећи да запечати своју поетску потребу за ’вечном песмом’ и ’невиним даљинама’. Александар Јерков (2010/1: 250) у последњем стиху

14 „У романтизму немогуће је дато као такво, оно је ту и једном покренуто оно се као такво и остварује. Модернистички сусрет са оним што не може доћи захтева сасвим другачије посредовање. У модернизму песничка воља не поништава немогуће тако што се немогуће догађа, модернизам не може да омогући немогуће. Модернизам му иде у сусрет управо као немогућем. Модернизам је сусрет обликовања са немогућим које се по први пут представља управо онаквим какво јесте, као непредстављиво.” (Jerkov 2010/1: 239-240)

збирке: „Можда спава са очима изван сваког зла”, „најузбудљивиј[ем] и најтеж[ем] у српском песништву”, проналази то да „бити изван сваког зла, то се може само уколико се етички захтев прошири уз помоћ песничке онтологије која омогућава да се усред света бременитог сваковрсним злом, од пропасти лепоте и одсуства бића до саме смрти, отвори простор апсолутне блискости у жељи да она дође после овог сна”. Зато су очи у „Можда спава” ипак другачије очи од оних из „Нирване”, јер спрам мртвих који ту походе песника, у песми „Можда спава” песник проговара о природи посете очију невиности: „и ја видим тад / И те очи, и ту љубав, и тај пут среће; / Њене очи, њено лице, њено пролеће”. За разлику од „Нирване” и 'свих мртвих пролећа', пролеће у „Можда спава” одговор је на 'заборављено пролеће' из „Прве звезде”, и песник у последњој песми збирке жели да погледа у то заборављено искуство, али и да то заборављено искуство постане конституент новог песничког света, што је заправо још један имплицитни маријански мотив. Марија, у хришћанско-апокалиптичној перспективи, управо јесте та која је у свом бићу сачувала заборав на Адама пре пада и то сећање вратила кроз Христа човечанству. Код Диса нема тако очигледних маријанских нити хришћанских референци, међутим, у дубинској структури песничког чина проговара несвесно саме апокалиптичне жеље за конституисањем света 'невиђене лепоте', 'љубави', 'среће', што је једна Дису тако драга реч („Можда спава”). Дисова песма одбацује „друштвене реалности и перцепције која не може да конституише друштвени субјект. Али, она је у исти мах – и то је парадокс песништва – највећа афирмација доброте и колико је Дисова нада у поновни сусрет, у долазак после сна, више парадоксална, утолико она боље и снажније песнички делује а свету представља вредност.” (Јерков 2010/1: 261) Зато Дисова песма жели апсолутну могућност гледања као способност прожимања и континуитета, те поглед у песми „Можда спава”, казује Александар Јерков (2010/1: 246), припада „очима које се приписују ширем стању бића но што је то песничко биће. Овде је биће као такво прогледало, од мртве драге до звезда, од трава до читаве селене, и очи су свуда, и у ономе што постоји у сну, и ономе што је удаљено од сваког постојања, као што је то нирвана. Да би се изашло из самога себе потребно је да оно што је изван прогледа. У завршној песми 'Можда спава' Дис каже очи су моја душа ван мене и то је увод за једну другачију спознајну перспективу очију које њега гледају и воде га кроз живот.”

Управо у таквој песничкој поставци раскривају се маријански импулси 'очију изван сваког зла', што се огледа у следећем. За Маријине очи Монах Епифаније (2006: 90), писац *Житија Пресвете Богородице*, каже да су 'смеђе' и 'благе', а Јарослав Пеликан (1996: 149) на Дантеовом трагу, да су „њене очи окренуте Богу”, што би у симболичкој трансференцији могло бити прочитано и као једно од архитектуралних извора Дисовог мотива, јер очи 'окренуте Богу' у поетском дискурсу који у догматском смислу није

хришћански аксиолошки могу одговарати очима које нису 'окренуте злу'. У песми Гаврила Стефановића Венцловића „Богородици красних очију” песник се Богомајци обраћа следећим молитвеним речима где посебно квалификује њене очи: „Очи красне своје имаш, / погледај одзгор / на нас, худе слуге твоје!”, што одговара и молитвеном зазиву црквеног химнографа у Богородичином канону пред иконом „Утоли моя печали”: „Погледај, Чиста, милостивним Својим оком, и избави ме од сваке невоље видљивих и невидљивих непријатеља, ослепивши зенице њихових очију.” Маријине очи ће у српској маријанској поезији посебно место добити и у песништву Драгана Бошковића¹⁵, где ће Богородица бити означена као она која има „очи малог јагуара”, „ватреносмеђе очи” („Ква-ква!”) и која ће читати песникову поезију. За Бошковића Маријине очи постају очи апокалиптичког и песничког новог јутра, те ће песник узвикнути: „Погледај, погледај, види ово: / јагодицама својих прстију, / што вире из поцепаних рукавица мога живота, / Девица Марија већ чита ову поезију” („Јагодице”), односно, у поеми *Ave Maria!*: „биће лице, твоје, моје, додириваће га јагодице прстију / [...] / и сијаће очи, исперутани образи, / и имаћеш руке, поцепане рукавице, јагодице прстију”. Дакле, сусрет песника, Марије и песме у Бошковићевој поезији на одређени начин захвата простор гледања, захвата простор очију. Искуство погледа који ће песма као таква упутити песнику проговора и Лаза Костић у познатим стиховима песме „Santa Maria della Salute”: „Она ме гледну. У душу свесну / никад још такав не сину глед; / тим би, што из тог погледа кресну, / свих васиона стопила лед, / све ми то нуди за чим год чезну, / јаде па сладе, чемер па мед, / сву своју душу, све своје жуде, / – сву вечност за те, дивни тренуте! – Santa Maria della Salute”, где се успоставља јасна паралела између Костића и Диса у вези са објавом трансценденције путем погледа. Очи невиности и доброте јавиће се и у песми „Изван зала” збирке *Мајка Живорада Недељковића*, где се јавља дисовски мотив 'очи изван сваког зла', који се овог пута везује за умрлу мајку. Међутим, посредније биолошка референца већ и (ауто)поетски гест, где се име мајке Ружице може прочитати од Змајевих *Ђулића* и *Ђулића увеока* до Бошковићеве Марије (в. Ђуковић 2025), што 'очи изван сваког зла' у одабраном интерпретативном смеру свакако води и ка маријанском комплексу.

★

Стога, уколико одаберемо да 'очи изван сваког зла' прочитамо у маријанском кључу, у Дисову мртву децу из песме „Прва звезда”, која прелази развојни пут до песме „Можда спава”, на ком симболички добија песнички венац – у „Првој звезди” она је „без свог венца, бела и невина”, у „Можда

¹⁵ О поетској линији Лаза Костић – Владислав Петковић Дис – Драган Бошковић в. Ђуковић 2025.

спава" она је „с круном косе и у коси цвет" – добијамо квалитативно наглашавање естетских али и етичких компоненти оног света, света невиности, који у свом песништву Дис имагинира. Одабравши управо најузвишеније и најневиније биће европске културе, какво је Марија Богородица, као једно од архитектсуалних извора Дисове (мртве) деве, додатно се утврђују дисовски простори апсолутне поезије као простори невиности.

За Павела Евдокимова Маријина девственост је далеко више од телесне карактеристике. Дата је девственост, казује Евдокимов (2001: 220), „специфично женска харизма (благодатни дар) чистоте усмерена на исправљање сваког безакоња које погађа и искривљује људску онтологију". Преко девствености исказује се, наставља на истом месту Евдокимов, 'архетипска целовитост остварена у човеку', док, додаје Максим Васиљевић (2022: 19), „овај космогонијски догађај – Христово девичанско рођење – ослобађа човека од начина поделе и уздиже га у јединство његовог логоса (његовог циља) према павловском изразу: 'Нема ни мушко ни женско јер сте сви једно у Христу Исусу.' Рећи сада да Марија својим девичанством није 'ни мушко ни женско' наравно да не стоји – Евдокимов своју теотокологију заснива значајним делом на Маријиној (архетипској) женствености –, али Марија унеколико представља и искуство живота са друге стране човекове полне распоућености. Својим девичанством она у себи и собом чува есхатолошко-девичанску нераздељеност човека као таквог.

За Карла Ранера (1980: 45), Маријино девичанство није узрок богоматеринства, него последица, оно је последица Маријиног живота – „Та воља за дјевичанством у правом је смислу и потпуно садржана у спремности Дјевице, да се посвема и безувјетно, свагда и свугдје отвори одлукама свете Божје воље, какве оне већ буду; укључена је у њезиној слободи, њезиној љубави кад је рекла: Ево службенице Господње." И не може остати без коментара прва синтагма у Ранеровом цитату, јер Маријина 'воља за девичанство' отвара и једну важну паралелу са ничеанском 'вољом за моћ'. У Маријиној вољи за девичанство дубински се оцртава женски карактер хришћанске цркве, њена мајчинска заснованост. „Божанском свету обележеном печатом Оца", напомиње Евдокимов (2001: 224), „одговара људски свет означен печатом Мајке, и то значи да је људски свет матерински, у складу са својом девственом структуром". Зато ће, како ће се то наћи код Ранера, бити потребно вратити се Марији, јер је управо враћање Марији, као знак освешћења и разумевања воље за девичанство, враћања самом свету, самоме човеку. Зато је Марија и 'увекдева', њено се девичанство никада не обуставља. Важна је и Евдокимовљева (2001: 221) напомена да ће управо Марија бити мера Христовог суда, јер „суд је препуштен човечанској природи Христовој, али та човечанска природа је природа Његове Мајке". Воља за девичанство, дакле, спасава људски род и спасава свет, а то је, нека таква експлицитна паралела буде дозвољена, управо она поетска жеља

коју исказују Дисов мотив о погледу 'очију изван сваког зла'. 'Девствена структура' света управо јесте Дисово песничко откриће, што на хоризонту његовог поетског света постаје истина која „можда живи и која ће доћи после овог сна” („Можда спава”). Управо истина која постоји по цену постојања тог 'можда' чува свет али и песништво за просторе како некадашње тако и будуће, апокалиптичне невиности. 'Можда' песму ослобађа заборав и у песми рађа нову наду о доласку 'простора изван сваког зла'.

★

У том смислу, иако Дис не прибегава експлицитним хришћанским, односно, маријанским референцама, у дубинској структури његовог певања ипак се распознају недвосмислени импулси маријанске фигуративности, те се мотивом 'очи изван сваког зла' исказује трансцендентна, есхатолошка, естетско-етичка, онтолошка као и поетска тежња песничког субјекта ка простору апсолутне чистоте као куће песме као такве. Маријански импулс у Дисовом песништву, и то у поетском замаху од „Прве звезде” до „Можда спава”, не долази из догматског и еклесиолошког дискурса, он није теолошко-религиозно конотиран, већ се препознаје кроз поетско-естетско квалитативно прожимање маријанског комплекса са мотивом мртве драге. У предоченим песмама Дисова мртва драга постаје својеврсни Маријин песнички корелат по симболичкој блискости у простору невиности, лепоте, љубави, тишине и мира. 'Очи изван сваког зла' Дисове мртве драге и 'красне очи' Богородице српске књижевности проистичу из заједничке архетипске (или је тачније рећи есхатотипске?!) матрице, оне су посредник песничког откривења и пут песничког повратка изгубљеној невиности.

IZVORI

- Bojović 2020: Dragiša Bojović, *Raduj se, jer te srpska usta hvale: antologija srpske teotokološke poezije*, Niš: Međunarodni centar za pravoslavne studije.
- Bošković 2016: Dragan Bošković, *The Clash*, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.
- Bošković 2018: Dragan Bošković, *Ave Maria!*, Beograd: Samizdat (Dragan Bošković).
- Dis 2003: Vladislav Petković Dis, *Poezija*, prir. Novica Petković, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Ђурђевић 2023: Ђорђе Ђурђевић (prir.), *Antologija srpske angelološke poezije*, Beograd: Službeni glasnik.
- Epifanije 2006: Monah Epifanije, O žitiju Presvete Bogorodice (izvodi), *Teomitorikon: antologija crkvenih tekstova i ikona u čast Presvete Bogorodice Marije. Tom 1, Propografija, Začeće i Rođenje Bogorodice*, prir. Dimitrije G. Camis, prev. Jasmina Đekić, Žiča: Manastir Žiča, 86–98.
- Nedeljković 1994: Živorad Nedeljković, *Majka*, Beograd: BIGZ.

PJ 2005: Protojevanđelje Jakovljevo, u: *Apokrifi novozavetni*, prir. Tomislav Jovanović, Beograd: SKZ, Prosveta.

LITERATURA

- Bojović 2022: Dragiša Bojović, Hiljadu godina slavljenja Presvete Bogorodice u srpskoj poeziji, *Latopisy Akademii Supraskiej*, 13, 237–245.
- Vasiljević 2022: Episkop Maksim Vasiljević, Bogorodica – ikona vrhunske slobode, *Blagodatna: predstave Bogorodice u srpskom srednjovekovnom živopisu*, Nenad Vukićević (ur.), Beograd: Laguna, 13–27.
- Vladušić 2009: Slobodan Vladušić, *Ko je ubio mrvu dragu?: Istorija motiva mrtve drage u srpskom pesništvu*, Beograd: Službeni glasnik.
- Đurđević 2025: Đorđe Đurđević, *Bogorodica u srpskoj poeziji 20. veka*, odbranjena i neobjavljena doktorska disertacija, mentor Dragan Bošković, Kragujevac: Filum.
- Evdokimov 2001: Pavle Evdokimov, *Žena i spasenje sveta: O blagodatnim darovima muškarca i žene*, prev. Biljana Vićentijević, Cetinje: Svetigora.
- Jerkov 2010/1: Aleksandar Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha, knjiga prva, De/konstitucija*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Palavestra 1985: Predrag Palavestra, Trajanje, priroda i prepoznavanje srpskog simbolizma, *Srpski simbolizam: tipološka proučavanja*, ur. Predrag Palavestra, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 3–58.
- Palavestra 1996: Predrag Palavestra, Dučić naš savremenik, *O Jovanu Dučiću: zbornik radova povodom pedesetogodišnjice smrti*, ur. Predrag Palavestra, Beograd: SANU, 1–3.
- Pelikan 1996: Jaroslav Pelikan, *Mary Through the Centuries, Her Place in the History of Culture*, Yale University Press.
- Raner 1980: Karl Rahner, *Marija, majka Gospodinova, Teološka razmatranja*, prev. Jerko Matoč, Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Ćuković 2025: Milica Ćuković, *Teološki poststrukturalizam: poezija i poetika Dragana Boškovića*, neobjavljeni rukopis monografije, Kragujevac: Filum.
- Hajdeger 1982: Martin Hajdeger, *Pevanje i mišljenje*, prev. Božidar Zec, Beograd: Nolit.
- Šeatović-Dimitrijević 2007: Svetlana Šeatović-Dimitrijević, *Žensko načelo u poeziji Milana Rakića, Milan Rakić i moderno pesništvo: zbornik radova*, ur. Novica Petković, Beograd: Institut za književnost i umetnost, Učiteljski fakultet, 239–278.

Ђорђе М. Ђурђевић

APOLOGIA OF POETIC CHASTITY: MARIAN IMPULSE OF DIS'S MOTIF 'EYES BEYOND ALL EVIL'

Summary

Although the female figure around which Vladislav Petković Dis' poem "Možda spava" is centered is not the Virgin Mary, in Dis's motif complex of the dead darling, presented in the given poem, certain Marian aspects of the observed female entity can still be discussed. Therefore, in this paper, Dis's motif of 'eyes beyond all evil' is examined, in which, on the one hand, an architextual source in the poem "Bogorodici krasnih očiju" by Gavrilо Stefanović Venclović is found in the history of Serbian literary Mariology, while, on the other hand, the ontological, aesthetic, and ethical closeness of the Virgin Mary and Dis's dead darling is examined, a closeness constituted precisely in the spaces 'beyond all evil'.

Keywords: Virgin Mary, dead darling, Marian poetry, literary Mariology

Примљен: 23. април 2025. године
Прихваћен: 31. мај 2026. године