

Ана Д. Козић

ЖАНР МОЛИТВЕ У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ (ИВАН В. ЛАЛИЋ, ЉУБОМИР СИМОВИЋ, МАТИЈА БЕЋКОВИЋ)

Тумачећи неколико репрезентативних песама-молитви у поезији тројице песника – Ивана В. Лалића, Љубомира Симовића и Матије Бећковића – рад настоји да покаже како песници различитих сензибилитета и поетика посежу за једним традиционалним жанром и на који начин га укључују у своју поезију. Посебна пажња посвећена је мотиву песничког стварања који је присутан готово у свим песмама, а поготову у оним које су испеване као молитва пред иконом Богородице Тројеручице. У раду се покрећу и теме песничког односа према традицији, културној и историјској прошлости и релативизују се устаљени појмови традиционално и модерно.

Кључне речи: молитва, поезија, икона, Богородица Тројеручица.

Размишљање и писање о молитви као средњовековном жанру који се обнавља на нови начин у савременој поезији покреће питања песничког односа према традицији, а тиче се и индивидуалних поетичких ставова песника. Познато је да савремени песници на нови начин прилазе традиционалним темама, мотивима и жанровским облицима, па и молитва добија нова својства. С друге стране, ослањајући се на молитву као изразито песнички жанр у средњем веку, ови песници уједно призивају у свест и значај и старину овог жанра.¹ Песник у средњовековној књижевности није био

¹ Зоран Глушчевић сматра да уколико се прати хронолошка класификација условно можемо говорити о молитви старе српске књижевности, молитви народне књижевности и молитви савремене књижевности тј. поезије (Глушчевић 1998: 10). Треба имати у виду да свака од ових епоха представља много више од обичног хронолошког поретка – оне носе своја правила, књижевне конвенције и својеврстан „отисак времена“ (Исто: 10). Аутор при томе истиче да је оваква подела условна, јер су честе хронолошке неусаглашености – извесне одлике молитве као жанра које су везане за одређене периоде могу се појавити и пре него што дата епоха заузме своје место у хронолошком поретку (Исто: 10). Постојање молитве у народној књижевности сведочи о старини овог жанра, а њене одлике разликују се у зависности од епске или лирске поезије. У епској песми фантастика се често објашњава

само записивач, већ уметник стваралац, а народно грађење личности светитеља трајало је све до тренутка када песник може да опева (Трифунковић 1970: 12). Током писања средњовековни песници су усклађивали ум и срце јер се једино тако могла спознати надахнута реч, а надахнута поезија показивала је пут духовности и узвишености (Алексић 2014: 28–29). За тим путем кроз молитву трагају и савремени песници, исказујући различита унутрашња превирања, која су део интимних и колективних искустава. Кроз тумачење репрезентативних песама-молитви у поезији Ивана В. Лалића, Љубомира Симовића и Матије Бећковића настојаћемо да покажемо како један традиционални жанр добија значајно место у поезији XX и XIX века, уз посебно освртање на песме-молитве пред иконом Богородице Тројеручице, које су код наведених песника повезане и изразитим аутопоетичким елементима.

1. Сумња у БОГА и ВЕРА у БОГОРОДИЦУ (Иван В. Лалић). Жанр молитве, молитвени тон и лирски дијалог са *Сћарим* и *Новим заветом* обележили су песнички пут Ивана В. Лалића. У тексту *Јефимијин дух и чејири њесме* песник молитву повезује са песништвом, наводећи Бремонов закључак да поезија, с обзиром на то да води у простор присуства другачијег од људског, у својој основи увек тежи да постане молитва (Лалић 1997: 136). У овом жанру он је видео могућност да се човек и свет духовно и религијски преиспитају. Поигравање са жанром молитве омогућило је Лалићу да искаже посебан доживљај света, као и однос према Богу и Богородици, који ће у свом пуном облику и величини бити исказан у његовој последњој збирци, *Чејири канона*.

Активан однос Ивана В. Лалића према традицији и култури отвара и могућност поигравања са устаљеним песничким темама и облицима. Кроз жанр молитве, а посебно молитве Богу, често се проблематизују давно успостављене вредности или хришћански поредак света. О томе сведочи и Лалићева песма *Као молишва*, у којој се полемички однос према Господу открива већ у наслову песме – семантички акценат је на речи *као*, а не на речи *молишва* (Делић 2011: 131).

Кроз обраћање лирског субјекта приказује се слика болесног и уморног Бога, а описани умор долази од „неизвесности дела“, што се може повезати са неизвесношћу која прати свако стварање. Јован Делић у књизи *Иван В. Лалић и њемачка лирика* подсећа да у *Библији* Господ након сваке фазе стварања казује *да је добро*, чиме се може сугерисати да неизвесност стварања прати и оно што је божија креација (Исто: 131–132). Тако је и са песницима, док стварају они не знају каква ће бити њихова творевина и колика ће бити њена вредност (Исто: 131–132).

дејством божије моћи и деловања, па се онда у критичним ситуацијама Бог позива у помоћ нпр. песма *Смрт мајке Јујовића* (Исто: 11–12), док у лирској поезији доминира духовност и инвокација Бога, анђела или Светих лица (Исто: 12).

Пукотине у целини божије креације сведоче о несавршености света, а песника интересује како се Бог поводом тога осећа, па лирски субјекат иде толико далеко да божије стварање повезује са болешћу (Стојановић 2007: 85). Несреће и пукотине у целини представљају алузије на злочине који су се одиграли у XX веку, чиме се покреће питање теодицеје. Слика божије ране коју човек може да напиша у трећој строфи представља пренаглашену антропоморфизацију из које произлази осећање присности са Богом, али присности која није молитвена већ из које се развија расправа (Стојановић 2007: 86). Присутно је изокретање главних обележја молитве: помоћ је неопходна Богу, а не човеку који моли. Лирски субјекат, међутим, не одустаје од обраћања Господу, а бунтовнички тон у песми произлази из беса што су несреће допуштене, али и из сазнања да је молитва ипак човеку потребна.

Стање душе лирског субјекта јесте патња због судбине човека, коме стари закони и старе вредности не пружају неопходне одговоре, нити утеху, па зато позива Бога на нови, трећи завет, нудећи као залог сопствену егзистенцију. При томе, човек није сигуран да ли је његово земаљско време дато по казни или по милости чиме се сугерише да човек не познаје ни своју меру нити меру Бога. Читава песма представљена је као обраћање Господу чиме се упућује на жанр молитве, али ипак основно осећање је сумња, увиђање о пролазности човека и немогућност Бога да исправи несавршености света.

Сличног тона је и песма *Моли́тва* из збирке *Време, вај́ре, врѝови*. Ова песма је сонет који својим почетком подсећа на молитву *Оче наш*: „Љубави, нека буде воља твоја/ На овом небу, страшно несигурном, / Ко и на земљи. Сад је доба боја / И јужног ветра у листању журном“ (Лалић 1997: 106).

Лирски субјекат обраћа се љубави, што се може повезати са новозаветном мишљу о љубави, али доживљај света у песми одступа од хришћанског погледа јер је небо *несијурно*. Пажљивим избором речи (*стирој, ране*) и поетским временом песме које је одређено као *доба боја*, упућује се на трагичко искуство рата. У свету који је упрљан ужасима рата могу да буду срећни само они који још увек *верују у сти́аре лукобране* тј. они који још увек верују у старе вредности.

Сасвим другачији тон Лалић је показао у молитвама Богородици, које је издвојио као карактеристичну подврсту молитве истичући да се најлепши примери песама-молитви Богородици могу наћи у византијској, а одмах затим у српској књижевности. Таква је и Лалићева песма *Ave Maris Stella*², у којој се лирски субјекат обраћа Богородици као *уљаници божјој*, чије је „гориво“ „безразложна милост“. Богородица се приказује у „одређеној дубинској перспективи“ (Стојановић 2007: 81), чиме се још једном истиче светлост коју доноси у свеопшти мрак егзистенције. Дубина може призвати

² Познато је да “maris stella” потиче из латинске химнографије, а код Јеронима класично Богородичино одређење било је “stilla maris” тј. „капи мора“, али је преписивањем *stilla* прешло у *stella* (Стојановић 2007: 81).

у свест и слику пакла, а познат је Богородичин силазак у пакао који се описује у апокрифима. Она тамо одлази како би помогла грешницима и постаје посредник у разговору са Господом: „Године све краће/ Даљине све ближе/ А све скупље речи/ Звездо моли за нас“ (Лалић 1997: 164).

Ако је свет отуђено место без светлости, пуно зла и неправде, онда у њему не може постојати ни потреба за молитвом или поезијом. Ова песма пориче такву тврдњу јер се у њој приказује јака вера у Богородицу. Павле Евдокимов у књизи *Жена и сјасење светиа* истиче да ако Исус спасава свет, Богородица је та која га чува и која у тај „дехуманизовани свет“ уноси радост и умиљење (Евдокимов 2001: 154). Тако и у овој песми Богородица пружа наду за свет и човека, Она се претвара у „топлу заступницу“ свих људи пред Господом.

Друга изузетно битна молитва Богородици и једна од најлепших Лалићевих песама јесте *Шайаи Јована Дамаскина*. Као тему ове песме Лалић бира легенду о првом запамћеном чуду које је настало посредством иконе Богородице Тројеручице.

Лирски субјекат је Јован Дамаскин, који има улогу посредника између песника и апсолута. То посредништво је прикривено јер једино *ја* које је присутно у песми јесте *ја* Јована Дамаскина (Делић 2002: 299). На тај начин спаја се интимно, традиционално и модерно. Поред византијске традиције, Лалић се у песми *Шайаи Јована Дамаскина* ослања и на две песме Лазе Костића – *Santa Maria della Salute* и *Певачка 'имна Јовану Дамаскину*, и то тако што преузима тематику друге песме, али задржава тон из прве Костићеве песме (Исто: 297). Тон Лалићеве песме је молитвени, а не химнични, није екскламативни израз као код Костића, већ је то шапат пред Богородицом Тројеручицом (Исто: 297). Први стих песме је цитат првог стиха из *Santa Maria della Salute*, па се у литератури може пронаћи да је Лалићев песнички глас „двоструко посредован“ – гласом Јована Дамаскина и песничким гласом Лазе Костића (Петров 2008: 320). С обзиром на то да се проговара у интимном тону и садашњем тренутку, можемо претпоставити и да је Лалић латентно присутан и да преко својих претходника проговара и о себи.

Као што се у Костићевој песми лирски субјекат моли Богородици посредством цркве, овде се лирски субјекат моли посредством иконе Богородице Тројеручице³ (Делић 2002: 300–301). Продужено магновење ноћи у

³ Контекст у коме се одиграва чудотворно исцељење Дамаскинове шаке јесте спор између иконоборца и иконобранитеља. Суштина тог спора састоји се у томе да су иконоборци тврдили да је поштовање икона једнако поштовању дрвета и боје, те су оптуживали иконобранитеље због идолопоклонства, док су иконобранитељи тврдили да се поштовањем икона у ствари поштује садржај – лик насликан на икони (Успенски 1979: 253). Гледајући у икону верник види пралик, па се, у вези са тим, за икону никад не каже да је то слика Бога или Богородице, већ да је то Бог или Богородица (Исто: 256). Преко иконе остварује се веза са лицем које је на њој насликано, а према учењима Теодора Судита и Јована Дамаскина, однос између прототипа и иконе тј. однос између пралика и лика аналоган је односу Бога-Оца и Бога-Сина (Исто: 257). То значи да ономе ко је у стању да у икони види

којој се Јован Дамаскин обраћа мајци божијој јесте магновење чудотворног исцељења за које се моли и које се уз молитву и одиграва (Исто: 300–301). Из сенке рађа се светлост која долази од Богородице тј. од њене чудотворне иконе.

Лирски субјекат је свестан своје грешности као људског бића и тога да је он само „тек један у следу“, што се може тумачити и као одраз песникове свести о сопственом положају у односу на традицију – он је само један у низу песника претходника, који заједно чине општи рој (Исто: 303). Када је сам, зуј пчеле је слаб, али тек у целини он добија свој смисао, смисао који зависи и од заблуделе пчеле (Исто: 302). Тако се и песник не може никад у потпуности одвојити од традиције, било да је потврђује било да је одриче. Није случајно ни то што Лалић користи поређење са пчелама – пчела у његовој поезији готово увек представља симбол бесмртности, а пчелињи восак је битан јер се од њега праве свеће које се пале за живе и мртве, као и у славу светаца, па и самог Господа (Исто: 301).

У трећој строфи интимни тон постаје све израженији. Опроштај се тражи за бол, за крварење у мраку, па и за саму молитву, али указује се и на величину губитка јер је десна рука она којом се храни и крсти, а што је можда још важније она којом се *ишце*. Не треба заборавити да је Јован Дамаскин био песник и да му је рука одсечена због онога што је писао, а у молитви која се налази у његовом житију Дамаскин обећава да ће након чудотворног исцељења својим *иисањем* славити Богородицу и Христа:

„Владичице Пречиста Мати која си Бога мог родила, ево десна рука ми је одсечена ради Божанствених икона. Теби је познато шта Лава изазва на гнев, зато ми похитај брзо у помоћ и исцели руку моју. Десница Свевившњег, која се оваплотила из Тебе; стога молим да Он и десницу моју исцели на Твоје посредовање. О Богомати! Нека ова рука моја *наишце* у похвалу Теби и Сину Твоме оно што јој Ти будеш дозволила, и нека *иисањем* својим *иомојне* *иравославној* *вери*. *Ти можеш* *све* *цїио* *хоћеш*, *јер* *си* *Маїи* *Божїја*“ (према Ерац 1997: 18; курзив А. К.).

Чудо које се захтева и очекује у последњој строфи јесте чин којим ће се песникова рана претворити у Богородичину славу, а том чуду лирски субјекат се „као правди нада“. Драган Стојановић у књизи *Поверење у Богородицу* закључује да оваквим довођењем чуда у везу са правдом песник сугерише да се чињење чуда не препушта само вољи или милости чудотворца, већ да у томе постоји и нека *обавеза* бића које може да учини чудо

пралика, а не дрво или боју, постаје разумљива и сама идеја Тројице, јер му постаје разумљив однос Бога-Оца и Бога-Сина (Исто: 257). Тако се и у овој Лалићевој песми лирски субјекат преко иконе директно обраћа Богородици, па и нема потребе да се икона посебно спомиње у песми, она се све време подразумева. Лирски субјекат који се налази пред иконом Богородице Тројеручице обраћа се њеном пралику, па и сама комуникација постаје непосреднија. Иста ситуација биће присутна и у Симовићевој песми *Десет обраћања Богородици Тројеручици Хиландарској*, као и у Бећковићевој песми *Богородица Тројеручица*.

– то се имплицира појмом правде (2007: 77). Лирски субјекат у песми је свестан своје грешности и он себе умањује као смртно и пролазно биће, али због величине губитка и бола који је осетио он сматра да има *право* на чудо. То се отворено казује у последњем стиху, па и сама молитва постаје излазак пред икону Богородице са *захтевом* да се учини чудо (Делић 2002: 303): „Али учини чудо. Овде. Сада“ (Лалић 1979: 162). Драган Стојановић истиче и то да се у оваквим речима може пронаћи извесна врста гордости душе која се моли, али и упозорава да се упркос томе не може говорити о охолости, јер је основни тон песме ипак молитвени – лирски субјекат тражи чудо зато што сматра да га заслужује, али ипак је свестан своје недостојности, па и тога да је и сама молитва за чудо у извесном смислу грешна (2007: 78). Чудо се као правда може захтевати једино од Богородице, јер код ње милост и сажаљење долазе пре праведности или строгости у поштовању закона, како земаљских тако и небеских (Исто: 54). Молитва Богородици можда је важнија од молитви другим лицима – Богородица је она која прати законе срца, а грешник којег Богородица узме у милост има највеће шансе за опроштај. На тај начин се показује да молитва није узалудна, па иако је Лалић показао сумњу у Бога, вера у Богородицу остаје чврст пут ка нади и спасењу.

2. Саборност у молитви (Љубомир Симовић). Песме-молитве Љубомира Симовића представљају одраз колективног искуства и испеване су у име пониженог и несрећног народа. Овај средњовековни жанр Симовић богати и одређеним елементима народне књижевности – народном лексиком, легендама, обичајима и обредима, кратким говорним облицима и слично. У њима се јавља колективни лирски субјекат који се за помоћ моли различитим светим лицима. Светитељи још у средњовековној књижевности постају заступници свога народа. Обраћајући им се као „предстојницима“ песници моле своје светитеље за избављење (Трифуновић 1970: 26),⁴ па тако и у Симовићевој песми *Светом Јоаникију Девичком* лирски субјекат моли свеца да заштити жртве својом једином и највећом силом – хлебом и сољу.

Познато је да је со један од основних мотива у Симовићевој поезији. Со представља културу и штити од непријатеља, а при томе је и неизоставан састојак у народној медицини као и у обредима иницијације (САМАРЦИЈА 2011: 379).⁵ Значајна је и хришћанска симболика јер се Христос у Јеванђељу по Матеју обраћа верницима на посебан начин: „Ви сте со земљи“ (Матеј 5, 13). О значају овог мотива сведочи и наслов Симовићевих изабраних песама у редовном колу Српске књижевне задруге – *Хлеб и со*, где се со налази на месту вина као Христове крви што указује на чврсту семантичку

⁴ Трифуновић указује на то да глагол „предстојати“ призива у свест тачно одређену визуелну сцену – светитељ стоји пред Господом и заступа свој народ (Трифуновић 1970: 26).

⁵ То је уједно и симболика која се подразумева у пословицама, басмама и заклетвама нпр: *Слажу се као хлеб и со; Тако ми соли и хљеба; Чоек чоека не може познаћи док с њиме не изједе онолико соли колико у зубима може одићи* (САМАРЦИЈА 2011: 379).

повезаност сва три појма (Јовановић 2011: 27). *Со је* у Симовићевој поезији повезана са хришћанским принципима праштања, милосрђа и љубави и као таква она се супроставља свакој подлости, издајству и злу.

У овој песми-молитви колективни лирски субјекат моли за спас који се огледа у заустављању осипања, у повратку у јединство, а нарушавање јединства представљено је као кретање (Радоњић 2011: 150), па се светитељ моли да „заустави расипање“, „врати мраве у мравињак“ и „рибе у Ибар“, „кључ у катанац“ и „воде у воденице“. Тек повратак ранијем јединству, здружености и целини може обезбедити спас несрећној заједници, а до тога стиже само ако се поштују највише вредности хришћанства: „и учи нас,/ на страшном месту/ да градимо Град/ од камења/ којим нас каменују“ (Симовић 2008: 53). У овим стиховима откривају се појмови врлине и љубави, а Јоаникије Девички је познат по својим речима: „Љубите Бога и наћи ћете благодат, ништа не цените изнад љубави његове“ (према Трифунковић 1970: 77). Највиша врлина коју хришћанин може достићи је љубав, о чему сведочи и Јован Лествичник. За владавину принципа љубави моли се колективни лирски субјекат, као што се за исто, али на сасвим други начин, моли лирски субјекат Лалићеве песме *Молићива*.

Издавајмо и песму *Молићива Мајке Лујџалице Свештом Сивану Вешпронском*, у којој се лирски субјекат моли за спас од зла оличеног у магли. У овој песми од светитеља се очекује да маглу отера ветром, који такође представља значајан симбол у Симовићевој поезији.

За ову молитву карактеристичан је интиман тон у обраћању светом лицу, па би се могла направити паралела са неким Лалићевим песмама-молитвама. Као што се Јован Дамаскин у Лалићевој песми „чуду као правди нада“, тако и лирски субјекат у овој Симовићевој песми подсећа свеца на *дужности* да помогне свом народу у невољи. Светац се задужује тиме што му се пале свеће и има *обавезу* према свом народу, он мора да оправда своје име и свој статус, што може сведочити о извесној таштини лица које моли, таштини која у овом случају долази из безизлазности ситуације. С обзиром на зло које се шири лирском субјекту се чини да молитвени тон није довољно јак, па се прелази на отворени захтев, а светац се назива дужником. Ни овај последњи покушај, међутим, неће бити делотворан. На крају песме долази до иронијског преокрета – не само што очекивани спас не стиже, већ долази неко много веће зло у виду даха са небеса (можда је то дах звери), а тада се првобитна магла призива као човеков свесни избор за мање зло.

Сличног тона је и песма *Молићива свештом Несџору који је убио алу а из ње њосџали миџеви џуџџери змије и друџа џамад*. У наслову песме присутно је жанровско одређење, као и извесна наративност која је честа у Симовићевој поезији. Иако је одређена као молитва присутна су многа одступања – нема скрушености и молитвеног тона, већ употребе императива и ироније (Чолак 2011: 438). Ипак, неке одлике молитве као жанра су присутне и оне се огледају пре свега у форми – захваљивање, исповедање и молба, али

са присуством ироније и колоквијалног говора (Исто: 438). У хришћанској традицији Свети Нестор се супроставио циновском Лију и спасао свој народ од даљег мучења, па он представља симбол спасења, жртвовања и подвижничтва (Исто: 440). За овог свеца се, такође, везује лик змајборца и представе о борби са аждајом (Исто: 440). У овој песми Симовић релативизује чин победе јер и након убиства але човеку прети опасност са свих страна од гуштера и змија који су од ње настали. Сам лирски субјекат, такође, почиње да се трансформише у демона, чиме се сугерише да је потпуно уништење зла немогуће. Песма представља молитву за мање зло, а у томе се огледа иронијско поигравање са темом последњег суда и коначног спасења (Брајковић 2011: 204). Оно што је настало након алине смрти веће је и горе зло – још једном је целина, па макар и у злу, боља од разједињености.

Посебно место у Симовићевом опусу заузима песма *Десет њ обраћања Богородици Тројеручици хиландарској*. Ова песма темељи се на познатим глаголима из средњовековне књижевности – *исцели, њомилуј, узвиси душе наше*, а уједно представља и модерну молитву са скорашњим или савременим страдањима српског народа (ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ: 299). Преко иконе Богородице Тројеручице Симовић спаја византијско културно наслеђе и савремени тренутак у коме је песников народ угрожен (Исто: 298). Поред чудотворности којом је спасила одсечену руку Јована Дамаскина, ова икона је значајна и због везе која се преко ње успоставља са Светим Савом, јер је ову икону Свети Сава добио на дар од палестинских монаха. На тај начин, фигура највећег српског светитеља и просветитеља придружује се колективном гласу у молби за спасење српског народа.

У име народа коме припада лирски субјекат се обраћа икони Богородице Тројеручице десет пута кроз десет строфа, а сам број десет симболично означава „повратак јединству“, па се преко њега све уздиже до метафизичког и материјалног јединства (ЛАЛИЋ 1997: 138).

Песник Богородицу назива „Мајко Слова и Спаса“, што упућује на принцип љубави који се отелотворио у Христу (спас) и реч као почело света (слово), а управо речју човек приближава Господу. Слика густе олује и чамца на пучини визуелно представља немир песничког гласа, који је у вези са бурним дешавањима у историји песниковог народа (ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ 2011: 297–298), али уједно представља и обећање о спасу, јер упућује на Нојеву барку и обнову човечанства. Птице које се појављују долазе од Богородице, па оне постају водичи до сигурне луке.

Богородица се моли да као уточиште пружи трећи длан на ком ће се сазидати црква спаса, што подсећа на ктиторске фреске у српским манастирима. На овај начин се још једном успоставља веза са српском традицијом и истиче да се Богородица првенствено стара о душама грешника и мученика.

Свет од ког (и за који) се тражи спас је „свет без соли“, па се Тројеручица моли за „со суза“. Ова синтагма преузета је из средњовековне књижевности, а сличан спој, „светлосна суза“, јавља се и код Лалића, у Богородичином тропару, прве песме *Четвртој канона*. У средњовековној књижевности за

страдање се поред венца стиче и светлост (Трифуновић 1970: 72)⁶, а како је Богородица искусила највеће страдање она може пружити и највећу светлост, па се зато и код Лалића и код Симовића њене сузе повезују са светлошћу. Мотив светлости је и те како примећен у Симовићевој поезији и готово увек се доводи у везу са женом. Светлана Шеатовић Димитријевић као пример наводи стихове песме *Мркла јесен*, из збирке *Источнице*, у којима се налази светлосни опис жене. Слика жене која клечи пред шпоретом и разгорева ватру у овој песми симболички се може повезати са сликом Богородице која моли за људски род (ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ 2011: 293). Жена је способна да кроз светлост приближи суштину постојања као смирење, а смирење је „умети се налазити тачно на свом месту“ (ЕВДОКИМОВ 2001: 227). Бити задовољан оним што нам је дато, бити на свом месту и бити задовољан тим местом јесте један од идеала хришћанства, а ту врсту смирења може пружити само Богородица. Чини се да би се Симовић сложио са речима Павла Евдокимова: „Лепота ће спасити свет; али не било која лепота, већ лепота Светог Духа, лепота *Жене обучене у сунце*“ (Исто: 227).

У последњој строфи Симовићеве песме-молитве уводи се храст, симбол из словенске митологије, и на тај начин се молитва пред хришћанском иконом обогаћује паганским симболима (ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ 2011: 299). Храст је дрво под којим су се одржавале скупштине и који има улогу божанства и култа, па и у овој песми храст представља облик саборности и спаса народа коме песник припада и за који се моли (Исто: 300).

Када погледамо песму у целини закључујемо да је изграђена на принципу контраста – с једне стране су олуја, катанци, браве, метар, тег, мотке, секире, јаме, неслана мора и јела, патња и страдање, тј. свет у коме је основно начело зло (ВУКАШИНОВИЋ, 2010: 63), а с друге стране све добро потиче од Треће руке Богородичине – со суза, птице, храст, црква, нада и спасење. Трећој руци се песник све време обраћа и тако се она појављује као лајтмотив (ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ 2011: 297). Верољуб Вукашиновић истиче да је за спасење неопходна трећа рука (ВУКАШИНОВИЋ 2010: 63). У тексту *Молићива трећој руци* овај аутор нуди неколико могућих значења треће руке – она може указивати на страдање српског народа кроз историју као што је Јован Дамаскин страдао у одбрани вере, затим она упућује да вером у чудо треба очистити себе од греха и зла, и на крају трећа рука је праведна рука која пружа заслужену милост, опроштај и спасење (Исто: 62). Трећа Богородичина рука је песничка рука, она има моћ да очисти дух, да опрости, пружи милост, врати наду и ствара чуда, а рука песника то чини поезијом.

3. Божије и песничко стварање (Матија Бећковић). Попут Лалића и Симовића и Матија Бећковић је песнички проговорио о Хиландару, Светом

⁶ Одатле и тврђење Ђорђа Трифуновића да „светлост највише сија у поезији XIII века“, који се може одредити и као „век светлости и светлосних тражења“ (Трифуновић 1970: 72), а уколико посматрамо песме-молитве Богородици исто се може тврдити и за савремену поезију.

Сави и икони Богородице Тројеручице. Само је прва од три Бећковићеве песме посвећене Богородици Тројеручици молитва. У питању је песма *Богородица Тројеручица*, у којој се лирски субјекат у личном и интимном тону непосредно обраћа икони у Хиландару.

У првим строфама песнички субјекат алудира на чудо са Јованом Дамаскином и на Светог Саву, који је овом иконом измирио своју браћу, наглашавајући при том безизлазност своје позиције – руке су до рамена ишчупане, а браћа убијена. Испод песме налази се место и година настанка: *Хиландар, 1976*, а то се може разумети као знак да је песма део извесног ходочашћа које се тада одиграло и чији је циљ откривање сопственог идентитета (Делић 2002: 88–89). Да би спознао себе лирски субјекат се мора вратити традицији, мора открити како га одређују преци и прошлост, па долази у окриље Свете Горе, која се иначе сматра Богородичиним крилом⁷. У Богородичином светом месту Срби имају своје уточиште – Хиландар и имају своју заштитницу – икону Богородице Тројеручице, па се зато у потрази сопства лирски субјекат мора Њој обратити.⁸ Доласком у Хиландар где се вековима моли (а и пише и пева) без престанка може се доћи до неког спознања – док је тог места на којем песнички субјекат стоји пред иконом постојаће и он сам, а открити сопствени идентитет у овом случају значи потврдити песника у себи. Не треба заборавити да је Богородица Тројеручица повезана са мотивом песништва.⁹ Она је заштитница песника, а чак иако све остало нестане док она траје – траје и поезија.

У издању Српске књижевне задруге 2015. године (у оквиру посебних издања) изашла је и књига Матије Бећковића под насловом *Три њој*, која садржи три песме-молитве Богу: *Господе њомилуј*, *Учини ми љубав* и *Слава њеби Боже*.¹⁰ У овој књизи присутно је настојање да се молитва укорени у

⁷ Многи црквени оци и историчари уметности сматрају да се хришћани у цркви осећају као „Маријина деца“ (самим тим осећају се и ближи Христу), а отуд и честа метафоричка употреба речи као што су *крило*, *мајка*, *џлој* при описима цркава и манастира (Стојановић 2007: 54).

⁸ Дошавши на Атос Богородица је рекла: „Божија благодат биће на месту овом и у онима што ће на њему (месту) живети с вером и страхом и по заповести сина мојега. С малим старањем избилно ће имати све на земљи и живот вечни ће стећи и неће оскудевати милост сина мојега од места овог до скончања века. А ја ћу бити топла заступница код сина мојега за место ово и за оне што живе у њему“ (према Стојановић 2007: 54).

⁹ О овоме сведочи и Бећковићев предлог Светом архијерејском сабору Српске православне цркве 1999. године: „Узимам слободу да предложим Сабору архијереја Српске православне цркве да у поводу 800-те годишњице манастира Хиландара прогласи чудотворну икону Богородицу Тројеручицу Хиландарску заштитницом српских песника и српског песништва. Трећа рука по којој је ова икона и добила име – рука је песника. И то не само великог песника Православне цркве Светог Јована Дамаскина, него би се с највишим правом могло рећи да је то рука српских песника и да је њоме исписано сво српско песништво“ (према Марић 2012: 345).

¹⁰ Ове три песме већ су раније објављиване у издању Јовице Вељовића, али су сада први пут објављене заједно под једним насловом, и то насловом који упућује на поеме Милоша Црњанског, па се веза са традицијом успоставља и на овај начин.

савремено време и простор, а играма речи и употребом таутолошких фигура (које иначе заузимају значајно место у Бећковићевој поезији) песник повећава експресивност и емотивни набој. Уместо песама-молитви, Бећковић сада ствара поеме-молитве, па се у њима препознаје преплитање лирских и епских одлика. Лирски је молитвени, интимни тон, а епски елементи огледају се у позивању на српску народну епску традицију и на Његоша, као и у развијању одређене фабуле, која се односи пре свега на каталоге божијег стварања или људског страдања.

Прва песма, *Господе помилуј*, састоји се из седам строфа од по дванаест стихова, а последња два стиха сваке строфе су иста, тако да се константно понавља оно што је разлог обраћања и молитве: „Моли те душа само теби знана/ Још неначета а испрепадана“ (Бећковић 2015: 11). Ови стихови именују молиоца као усамљеног и угроженог појединца (Јаковић: 117), који утеху и наду може пронаћи још само у молитви; то је душа која је испрепадана живим ранама и злом света, а то је уједно и позиција сваког духовног човека у отуђеном друштву. Успоставља се и контраст између „живе ране“, која је карактеристична за поредак света и „душе неначете“ која упућује на невиност и очуваност доброте људске душе (Исто: 117).

Лирски субјекат се моли за читав свет, па прави неку врсту географског каталога, доводећи у везу удаљене просторе и културе, истичући при том и највеће српске светиње и подсећајући на значај Косовског боја у историји, култури и уметности српског народа. Ово је уједно и молитва за читав биљни и животињски свет у којима једно поред другог стоје але и вране и лептири и врапци, а то је молитва и за све људе независно од тога којој вери припадају. Циљ молитве је живот у међусобном прихватању и благостању, а прихватити различитост другог и јесте (често заборављена) порука хришћанства.

Друга песма-молитва, *Учини ми љубав*, заузима средишњи део књиге и представља молитву Богородици да се у време када се читав космос окрећу на своје наличје и када влада расуло унесе искра светлости, наде и божанског реда. Као код Симовића и Лалића и овде се Богородица повезује са светлошћу, а захваљујући етимолошким фигурама и алитерацији сјај и лепота која је повезана са светлошћу на ликовном плану, на звуковном повезује се са струјањем сугласника *с* и *з*: „И све грехове у сјају окаји/ Док се свако слово у књизи осјаји/ И глеђ језика се у песми засјаји“ (Бећковић 2015: 32).

Као код Лалића у *Четири Канона* и овде ће Богородица осветлити својим сјајем слова из Књиге, а то сведочи о великом поверењу у Богородицу, јер се смисао из Књиге не открива при свакој светлости, како истиче Драган Стојановић (2007: 98). Присутно је и повезивање са песничким позивом, јер ће захваљујући Богородичином сјају у поезији постати видљива глеђ језика односно сама суштина језика – на овај начин песник сугерише да се најпре у поезији открива *logos*. Није случајно ни то што је молитва Богородици молитва да се учини љубав, јер Богородица представља посредника до божије љубави, комуникацију са Христом Богородица чини непосреднијом.

Љубав о којој се говори је делотворна љубав, јер само она омогућује да се свет види онако идеално како га је Бог створио, а самим тим и да се тај свет боље разуме и спозна. У божијој љубави достиже се апсолутна хармонија са светом коме се припада, као и хармонија са целим људским родом.

Трећа песма више представља славу и похвалу Богу него молитву, али и даље постоји упућеност ка Божанском, које се слави заједно са својом творевином. Пре песме налазе се Његошеви стихови који сведоче о стварању света као о поезији Божанској, што је повезано са темом треће песме. Најважнији мотив у поеми *Слава њеби, Господе* је мотив песништва – божије стварање света песник означава именицом „стиходело“, а сам процес стварања глаголом „словословити“ („словословио си“), што упућује на значај речи и поезије, о чему сведочи и стих који се као рефрен понавља на крају сваке строфе: „Слава теби Боже песниче једини“ (Лаковић: 118). Господ је отац слободног стваралачког чина, он ствара ни из чега, без калупа, модела и поетика, а почело свега су речи и језик: „И како си које слово прословио/ Нови језик си изјезикотворио/ И како си који слог изговарао/ Нове светове си олицетварао“ (Беђковић 2015: 39).

Језику се покуравају копна и мора; из речи се зачала читава васељена, а сва лепота природе представља игру речи, стилске фигуре и метафоре. У складу са тим развија се и романтичарска идеја да од свих бића које је Бог створио најближи су му песници, па док има поезије и песника има и Бога и обрнуто: „Од бића по твојој слици и прилици / Највернији су ти одливци песници / И где год се пламени поета родио / Себе си у њему још једном одлио“ (Исто: 50).

У овим песмама-молитвама присутне су и речи попут гигабајт, линк, ресетовати, гугл, екран и слично, које уносе извесну дозу ироније с једне стране, али које с друге стране сведоче да и у „ери интернета“ није нестала потреба за молитвом. Присутне су и бројне кованице (*стиходело, небодан, крсјосан, изјезикотворио*) које и на лексичком плану указују на доследно спровођење песничког принципа. О лепотама божије творевине и песничког стварања сведочи се избором речи, њиховим звучањем и значењем тј. самом лепотом песме.

* * *

У раду смо показали како три савремена песника преузимају један средњовековни жанр и модификују га према својим потребама и сензибилитету. Жанр молитве постаје адекватан за изражавање сумњи, веровања и односа према традицији. Битно је и коме се песници у молитви обраћају, јер се чини да је код сва три песника молитва Богородици важнија од молитве другим Светим лицима, па чак и Господу самом. Одређен број песама испеван је као молитва Богородици Тројеручици, чиме се успоставља веза са српском културном историјом, Хиландаром и Светим Савом, а при томе ова икона се доводи у везу и са мотивом песништва – штитећи од света пуног зла Бого-

родица Тројеручица уводи у поезију. Пишући песме-молитве, уз доследно поштовање естетског принципа (којем сакрални аспекти само доприносе), ови песници су стварали врхунску поезију, остављајући неизбрисив траг у српској књижевности и култури.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БЕЋКОВИЋ, Матија. *Три њојеме*. Београд: Српска књижевна задруга, 2015.
- ЛАЛИЋ, Иван В. *Време, вајуре, врџови*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- ЛАЛИЋ, Иван В. *Сѣрасна мера*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- ЛАЛИЋ, Иван В. *О њоезији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- СИМОВИЋ, Љубомир. *Госѣ из облака*. Београд: Просвета, 2008.

*

- АЛЕКСИЋ, Јана М. *Жудња за лејоџом и савршенсѣвом: ѣеурѣјска димензија књижевно-уметничкој сѣваралациѣва*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014.
- БРАЈОВИЋ, Тихомир. Свет наопако: иронијска апокалипса у поезији Љубомира Симовића. *Песничке верѣикале Љубомира Симовића*. Јовановић, Александар и Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност: Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011, 189–217.
- ВУКАШИНОВИЋ, Верољуб. Молитва тређој руци. *Пољед на две обале (о лирској и драмској њоезији Љубомира Симовића)*. Јован Делић (ур.). Београд: Београдска књига: Центар за културу Плужине, 2010, 60–63.
- ГЛУШЧЕВИЋ, Зоран. Молитва као песнички жанр и као духовни статус. *Јефимија. Часоѣис за књижевносѣ, уметносѣ и духовносѣ* година осма. Број 8–9. Трстеник, 1998, 9–19.
- ДЕЛИЋ, Јован. Иван В. Лалић и Лаза Костић. *Зборник Маѣице срѣске за књижевносѣ и језик* књ. 50, св 1–2 (2002).
- ДЕЛИЋ, Јован. Бећковићеве плетенија словес. *Маѣија Бећковић, ѣесник*. Драган Хамовић (ур.). Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002, 81–99.
- ДЕЛИЋ, Јован. *Иван В. Лалић и њемачка лирика*. Београд: Српска књижевна задруга: Институт за књижевност и уметност; Источно Сарајево: Филозофски факултет, 2011.
- ЕВДОКИМОВ, Павле. *Жена и сѣасење свѣша*. Цетиње: Светигора, 2001.
- ЕРАЦ, Милован. *Хиландарска чудоѣврона икона Боѣородице Тројеручице*. Крушевац: А ПРОПО, Издавачка делатност ТОК, 1997.
- ЈОВАНОВИЋ, Александар. Песничке вертикале Љубомира Симовића. *Песничке верѣикале Љубомира Симовића*. Јовановић, Александар и Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност: Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011, 17–31.

- Кукић, Бранко. Дуалистички песник Љубомир Симовић. *Среда у субојџу*. Београд: Рад, 2002.
- ЛАКОВИЋ, Александар. Молбено и игриво језикотворство. *Бајгала*, год. LVIII, бр. 507, јануар-март 2016, 115–120.
- МАРИЋ, Андреја. Српско средњовијековље у поезији Матије Бећковића. *О њесмама, њоемама и њоеџици Матије Бећковића*, Јован Делић, Драган Хамовић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност: Учитељски факултет Универзитета у Београду, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2012, 337–349.
- РАДОЊИЋ, Горан. Структура Симовићевих пјесничких слика. *Песничке верџикале Љубомира Симовића*. Јовановић, Александар и Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност: Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011, 143–160;
- САМАРЦИЈА, Снежана. Кратки говорни облици у поезији Љубомира Симовића. *Песничке верџикале Љубомира Симовића*. Јовановић, Александар и Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност: Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011, 359–391.
- СТОЈАНОВИЋ, Драган. *Поверење у Бојородицу*. Београд: Досије, 2007.
- ТРИФУНОВИЋ, Ђорђе. Стара српска црквена поезија. *О Србљаку*. Београд: Српска књижевна задруга, 1970.
- УСПЕНСКИ, Борис. *Поеџика комџозиције. Семиоџика иконе*. Београд: Нолит, 1979.
- ЧОЛАК, Бојан. Поступак симболизације у поезији Љубомира Симовића на примеру песме Молитва светом Нестору који је убио алу а из ње постали мишеви гуште-ри змије ии друга гамад. *Песничке верџикале Љубомира Симовића*. Јовановић, Александар и Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност: Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011, 435–448.
- ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ, Светлана. Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији. *Песничке верџикале Љубомира Симовића*. Јовановић, Александар и Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност: Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011, 281–301.

Ana D. Kozić

PRAYER IN CONTEMPORARY SERBIAN POETRY
(IVAN V. LALIĆ, LJUBOMIR SIMOVIĆ, MATIJA BEČKOVIĆ)

Summary

The subject of this work presents the analysis of the nature and function of prayer in the poetry of three Serbian poets – Ivan V. Lalić, Ljubomir Simović, and Matija Bećković. The paper seeks to show how poets of different sensibilities and poetics reach for

one traditional medieval genre and how they include it in their poetry. Special emphasis is placed on poems that are written as prayers in front of the icon of Three-handed Theotokos (Bogorodica Trojeručica). This work also considers the issues of individual and historical identities in contemporary Serbian poetry, raises the topics of the poetic attitude towards tradition, cultural and historical past, and relativizes the established notions of traditional and modern.

Институт за књижевност и уметност
anakozic92@gmail.com

Примљен: 19. марта 2022. године
Прихваћен за штампу априла 2022. године