

Tomasz EWERTOWSKI

Poznań

**Przedstawienia Matki Boskiej w poezji Lazy Kosticia.
Między bluźnierstwem i modlitwą, między prawosławiem i katolicyzmem¹**

Matkę Boską sławią nie tylko hymny kościelne, ale też poeci różnych wyznań i epok. Dante w trzydziestej trzeciej pieśni *Raju* wychwala „Dziewicę matkę, córę Syna swego”². Ten sam paradoks przywołuje Mikołaj Sęp Szarzyński, który w sonecie *Do Naświętszej Panny* zwraca się do Maryi „Przedziwna matko stworzyciela swego!”³. Podobnie pisze anglikanin T.S. Eliot w poemacie *Dry Salvages*, cytując Dantego: „Figlia del tuo Figlio,/ Królowo Niebios”⁴. W tym samym utworze Maria nazwana jest opiekunką żeglarzy, co oczywiście stanowi nawiązanie do średniowiecznego łacińskiego hymnu *Ave Maris Stella*. Do tego hymnu nawiązuje też dwudziestowieczny serbski poeta Ivan V. Lalić w wierszu noszącym tytuł właśnie *Ave Maris Stella*⁵. Już tych kilka przykładów pokazuje, jak różnie może uobecniać się kult maryjny w literaturze i jak przeplatają się tradycje różnych wyznań chrześcijańskich. Analiza przedstawień Matki Boskiej w literaturze świeckiej pozwala zatem na pokazanie stosunku między *sacrum* a *profanum*, między różnymi wyznaniem i światopoglądami. W artykule zamierzam omówić różne przedstawienia Bogurodzicy w twórczości jednego z najwybitniejszych serbskich poetów, Lazy Kosticia. Przywołani autorzy nie są przypadkowi, Kostić nawiązywał do

¹ Artykuł powstał w ramach projektu badawczego „Latinitas w literaturze polskiego i serbskiego romantyzmu. Studium porównawcze”, Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2011/03/N/HS2/01724.

² Dante Aligheri, *Raj*. „*Boskiej komedii*” część trzecia, przeł. A. Kuciak, Poznań 2004, s. 203.

³ M. Sęp Szarzyński, *Rytmy albo wiersze polskie oraz cykl erotyków*, oprac. i wstęp J. Krzyżanowski Wrocław 1973, s. 9.

⁴ T.S. Eliot, *Szepty nieśmiertelności. Poezje wybrane z komentarzem*, przekład, wprowadzenie i komentarz K. Boczkowski, Kraków 2001, s. 159.

⁵ И.В. Лалић, *Страшна мера. Писмо. Четири канона*, Београд 1997, s. 163.

Dantego, inspirował Lalicia i, jak wskazują badacze, stworzył w swojej poezji syntezę baroku, romantyzmu i modernizmu⁶.

Matka Boska w tradycji prawosławia i katolicyzmu – kilka uwag

Przed rozpoczęciem zasadniczych rozważań należy choć pobieżnie odnieść się do kultu Bogurodzicy w prawosławiu i katolicyzmie. Trudno w krótkim artykule dogłębnie rozważyć tę tematykę, zamierzam więc jedynie zwrócić uwagę na kilka ważnych problemów. Takie uogólnienie oznacza nieuniknione uproszczenia, ale mimo wszystko posiada pewną wartość, gdyż pozwala stworzyć kontekst interpretacyjny.

Tym, co łączy prawosławie i katolicyzm, jest uznanie Marii za Dziewicę i Matkę Boga, co wyraża przekonanie o jej świętości i wstawiennictwie za ludźmi u Boga (choć oczywiście z zagadnieniami tymi wiąże się szereg sporów teologicznych, których nie będę tutaj relacjonować). Aleksander Wojciech Mikołajczak w pracy poświęconej Bogurodzicy w katolickich tradycjach w Polsce zwraca uwagę, że kult maryjny łączy chrześcijan Zachodu i Wschodu⁷. Należy jednak pamiętać, że jedną z najważniejszych teologicznych różnic między prawosławiem i katolicyzmem jest przyjęty przez Kościół rzymskokatolicki dogmat o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny (uznany w 1854, za życia Kosticia), według prawosławnych teologów „taka nauka, rozrywająca jedność natury między nami i Bogoczłowiekiem, w swoich następstwach powoduje zachwianie podstawowego dogmatu wiary o ekonomii naszego zbawienia przez prawdziwe wcielenie Syna Bożego”⁸. Istotne są także różnice w tradycji ikonograficznej i, przede wszystkim, teologicznej. Ikona w tradycji prawosławnej nie jest dziełem sztuki, lecz uobecnieniem bóstwa w postaci świętego obrazu, wyrażającym dogmat Wcielenia. Relacja między prototypem i obrazem to relacja tożsamości⁹. Znaczenie problemu przedstawień *sacrum* w sztuce pokazują różne kontrowersje związane z nie zawsze pożądanymi wpływami jednej tradycji na drugą. Dušan Ivanić w obszernym wstępie do VI tomu dzieł zebranych Ćury Jakšicia poświęconego malarstwu, daje przykład krytycznego stosunku

⁶ M.in. S. Vinaver, *Zanosi i prkosi Laze Kostića*, Beograd 2005; Д. Живановић, *Европску оквиру српске књижевности IV*, Beograd 1994. Stosunek Kosticia do angielskiej poezji metafizycznej, która stanowi podstawowy kontekst dla poezji Eliota, a także Sępa Szarzyńskiego, analizuje Marta Frajnd w artykule *Laza Kostić i engleska poezija 17. veka*, „Književna istorija” 2011, vol. 43, br. 145, s. 605-625.

⁷ A.W. Mikołajczak, *Bogurodzica w kulturze i tradycji katolickiej w Polsce – Богородица в культуре и католической традиции Польши*, Warszawa–Moskwa 2008, s. 8.

⁸ *Почитание Пресвятой Богородицы в России – Kult Najświętszej Bogurodzicy w Rosji*, red. Władimir Siłowjow, autor tekstu E. Poliszczuk, przeł. H. Paprocki, Warszawa–Moskwa 2010, s. 27.

⁹ K. Weitzmann, *Pochodzenie i znaczenie ikon*, [w:] *Prawosławie. Światło wiary i źródło doświadczenia*, red. K. Leśniewski i J. Leśniewska, Lublin 1999, s. 301-310.

duchownych z Banatu do ikon pierwszego mistrza Jakšicia, Konstantina Danila – „(...) свештеници нису делили мишљење Банаћана о популарности Данила, вероватно зазирући од његовог назаренско-католичког иконографског програма”¹⁰. Fakt, że krytykowano malarza ikon za czerpanie ze sztuki katolickiej, pokazuje, iż w XIX wieku sztuka nie była odseparowana od kwestii religijnych. Wiąże się to ze szczególnym statusem ikony w duchowości prawosławnej.

Leonid Uspieński zaznacza, że Kościół rzymskokatolicki odrzucił decyzje Soboru Piąto-Szóstego oraz jego ustalenia odnośnie chrystologicznych podstaw ikony i tym samym „wycofał się z procesu tworzenia języka malarskiego i duchowego”¹¹. Ikona prawosławna „za pomocą środków materialnych, postrzegalnych dla cielesnych oczu, przekazuje Boże piękno i Boską chwałę”¹², jest hieratyczna, kontemplacyjna, gdyż wyraża naukę o Wcieleniu, łączy wymiar boski i ludzki. Sztuka zachodnia natomiast, zdaniem Uspieńskiego, „weszła na drogę postępującej laicyzacji”¹³ i nawet największe osiągnięcia zachodniego malarstwa sakralnego koncentrują się na tym, co ziemskie i zmysłowe. Nie można jednak absolutyzować różnicy między zachodnim a wschodnim malarstwem sakralnym, zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę wymiar diachroniczny. Jak wskazuje John Yiannias, od XVI wieku w Grecji (Szkoła Kreteńska) a od XVII wieku w Rosji na sile przybierała tendencja poddania ikon manierze zachodniej¹⁴. Wymiana wzorów i tradycji oczywiście nie była jednostronna, także katolicy czerpali z dziedzictwa prawosławia.

Kostić, ze względu na swoje wykształcenie i erudycję oraz niełatwą drogę życiową, miał wyjątkowe predyspozycje intelektualne i emocjonalne, czyniące go szczególnie wrażliwym na zarysowaną wyżej skomplikowaną problematykę wzajemnych wpływów artystycznych oraz ich obciążenia ideologicznego. Poeta był prawosławnym Serbem, ale dużą część życia mieszkał w wielokulturowej monarchii austro-węgierskiej, doskonale znał nie tylko tradycję wschodnią, lecz również kulturę i sztukę kręgu katolickiego. Fascynował się antyczną Grecją. Był miłośnikiem malarstwa¹⁵ (bardzo cenił Rembrandta, a także Rafaela, co jest szczególnie ważne w kontekście tematu niniejszych rozważań¹⁶). W dalszej części artykułu zamierzam pokazać, jak w utworach Kosticia zmieniał się stosunek

¹⁰ Ђ. Јакшић, *Сабрана дела*. Т. 6. *Сликаство*, оргас. Д. Иванић, Београд 1978, s. 23

¹¹ L. Uspieński, *Teologia ikony*, Poznań 1983, s. 70.

¹² Ibidem, s. 137.

¹³ Ibidem, s. 188.

¹⁴ J. Yiannias, *Sztuka i architektura prawosławna*, [w:] *Prawosławie*, op.cit., s. 325.

¹⁵ W jednym z tekstów Kostić pisze: „Од Пеште до Париза, од Минхена до Берлина и Петрограда прошао сам све галерије, нагледао сам се скупочена платна од свакоје руке, наживао се умјетне милине”, Л. Костић, *У Вуковчевој изложби*, [w:] idem, *Сабрана дела. Приповетке. О позоришту и уметности*, прир. М. Лесковац, Нови Сад 1989, s. 430.

¹⁶ О стосунку Костича до Рафаела и Рембрандта пише Миодраг Радовић у прачу *Лазе Костић и светска књижевност*, Београд 1983, s. 135-155.

do różnych przedstawień Bogurodzicy i, w ślad za ideami poetyki kulturowej Stephena Greenblatta, zastanowić się, jakim wartościom mogło to służyć¹⁷.

Krytyka kultu maryjnego

Zacznę od ataku, jaki Kostić przypuścił na zjawisko określone przez niego jako *madonizam* (pojęciem tym Kostić opisuje to, co uważa za patologie związane z kultem maryjnym). W studium *Ilijada. Pogled na jednu lepu glavu* z roku 1872 Kostić wynosi Jewrosimę, matkę bohatera pieśni ludowych królewicza Marka nad Tetydę, matkę Achillesa i Matkę Boską, wręcz rugając tę ostatnią: „А Марија? — Свога божанственог сина пустила је с милим богом да иде од куће, да не мрази кућу по општини, да јој не растерује муштерије. А кад јој се њен Иса прославио, пошла је с браћом његовом да га обиђе; ал’ синак не хтеде ни видети сујетне радозналице (...). Кад јој напослетку сина обесише, не беше му ни међу мироносицама! — Па ипак Богородица, па ипак богомајла, па ипак богиња! Чудан свет!”¹⁸.

Atak na Marię to część krytyki patologii kultury zachodnioeuropejskiej, powiązanych, zdaniem Kosticia, z kultem maryjnym¹⁹. Punktem wyjście wywodu Kosticia jest skonstrastowanie helleńskich wartości *Iliady* z łacińską *Eneidą* i w ogóle z zachodnią, romańsko-germańską kulturą. Serbski poeta traktuje *Eneidę* jak imitację dzieła Homera, a znaczenie i szacunek dla epepei Wergiliusza w dziejach literatur zachodnioeuropejskich tłumaczy niechęcią do Kościoła wschodniego, greckojęzycznego – *Iliada* reprezentuje właśnie ducha helleńskiego²⁰. Za autentyczny wyraz ducha rzymskiego Kostić uznaje potraktowanie Dydony przez Eneasza, co odpowiada rzymskiej ekspansywności i militarystyce, który zresztą w historiozoficznej wizji Kosticia łączony jest też z azjatyckim despotyzmem²¹. Serbski poeta kontynuację tego ducha widzi w ogóle w kulturze romańsko-germańskiej. Jako jej emblematyczny twór wskazuje *Fausta* Goethego. Kostić przedstawia zestawienie: Italia – Kartagina, Eneasza – Dydona, Faust – Małgorzata²², i komentuje je słowami: „Једна зараза веје из та два понајслављенија песничка умотвора романско-германска. Та зараза је морална поданост женска. Отуда и она болешљива, неприродна реакција. што се зове у песничтву романтика, а у вери и уметности могла би се назвати мадонизмом,

¹⁷ S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006, s. 147.

¹⁸ Л. Костић, *Илијада. Поглед на једну лепу главу*, [w:] idem, *Сабрана дела. Окњижевности и језику*, прир. Х. Крњевић, Нови Сад 1989, s. 76.

¹⁹ Stanislav Vinaver zauważa: „Madona, u zapadnjačkom zagonetno-zenstvenom vidu, bila je za Lazu bolesna pojava toga sveta”. S. Vinaver, *op.cit.*, s. 562.

²⁰ Л. Костић, *Илијада. Поглед на једну лепу главу*, *op.cit.*, s. 63.

²¹ Ibidem, s. 57.

²² Ibidem, s. 64.

обожавањем Богородице и безгрешног зачећа²³.

Kostić widzi w idealizacji Matki Boskiej, po pierwsze, zafałszowanie jej rzeczywistego stosunku do zbawiciela, po drugie, chorobę kultury Zachodu, której ekspansywność i agresywność przejawiają się nie tylko w militarystyce, ale także w upadającym stosunku do kobiet, kompensowanym uwielbieniem idealnej, czyli nierzeczywistej Bogurodzicy. Ten napad jest o tyle ciekawy, iż w literaturze romantyzmu silnie uobecniła się koncepcja miłości romantycznej odwołująca się do spirytualistycznego ujęcia kobiecości, uformowanego przez trubadurów prowansalskich, a także Petrarke i Dantego²⁴. Sam Kostić w późniejszym okresie swojej twórczości będzie się posługiwał tą konwencją. W ataku na kult maryjny przejawiają się jednak wartości przyświecające światopoglądowi młodego Kosticia. Nacjonalizm według modelu Vuka Karadžicia (zwrot ku kulturze ludowej, romantyczny historyzm²⁵), afirmacja kultury ludowej i niechęć do kultury „romańsko-germańskiej” (w ramach której Kostić karkołomnie spaja ducha germańskiego, romańskiego, rzymskiego i azjatycki despotyzm²⁶) połączone są z afektowanym hellenizmem. Taka wizja światopoglądowa jest szczególnie interesująca, ponieważ serbski poeta bardzo wiele zawdzięczał niemieckiej literaturze (Miodrag Radović twierdzi, że Schiller i Goethe wywarli na autora *Santa Maria della Salute* największy wpływ²⁷), był znawcą literatury rzymskiej²⁸, a jego teksty, zwłaszcza listy, pełne są łacińskich maksym; otrzymał także tytuł doktora praw za obronę tez napisanych po łacinie²⁹. W omawianych W ataku

²³ Ibidem, s. 64.

²⁴ J. Węgiełek, *O miłości romantycznej*, „Teksty” 1973, nr 3, s. 84-89.

²⁵ Zob. B. Zieliński, *Serbska powieść historyczna. Studia nad źródłami, ideami i kierunkami rozwoju*, Poznań 1998, s. 48-63.

²⁶ Zabieg Kosticia jest świetną ilustracją tezy Rolanda Barthesa o micie jako wtórnym systemie semiologicznym, który nadbudowuje się nad pierwotnym systemem, wnosząc nową treść ideologiczną (R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2000).

²⁷ „Kostić je plovio po beskraju svetske književnosti pogledajući najviše na Šilera i Getea. Šiler je, uz Getea, bio onaj putokaz duhovni koji je najjače određivao smer plovidbi”. M. Radović, op. cit, s. 157.

²⁸ Ibidem, rozdział *Latinstvo Laza Kosticia*

²⁹ Tezy doktorskie Kosticia zostały niedawno opublikowane wraz z obszernymi komentarzami (Л. Костић, *Theses e scientiis juridicis et politics = тезе из правих и политичких наука*, прир. Д. Николић, прев. Срђан Шаркић, Нови Сад 2011). Warto zwrócić uwagę na okoliczności towarzyszące ich obronie. Milan Savić stwierdził, że obrona Kosticia „na čistem latinskom jeziku” była wielką datą w historii wydziału prawa pesztańskiego uniwersytetu (М. Савић, *Лаза Костић. Поводом 80 година од смрти Милана Савића и 100 година од смрти Лазе Костића*, прир. М. Ненин, З. Хаџић, Београд 2010, s. 37). Serbski poeta został przez komisję pochwalony za prawdziwie „сусегањску розправу” (Л. Костић, *Песме и драме*, прир. Д. Живковић, Београд 1951, s. 12). Istotne są także późniejsze wypowiedzi poety na temat wagi znajomości języka łacińskiego. Np. w liście do Valtazara Bogišića z początku marca 1891 roku Kostić oburza się na wybór na profesora prawa rzymskiego w Belgradzie osoby nie znającej łaciny (Л. Костић, *Преписка 1*, прир. М. Лесковац, М. Вујас, Д. Иванић, Нови Сад 2005, s.

na kult maryjny jednak preferencje ideologiczne przeważały nad upodobaniami literackimi. Do tej kwestii wróć jeszcze w zakończeniu artykułu.

Matka Boska a ekspansja Wenecji

Kontynuacją ataków na kulturę zachodnią przy użyciu postaci Marii jest wiersz *Dužde se ženi* z 1879 roku. Odnosi się on do wydarzeń historycznych. W latach 1629–1631 dżuma spustoszyła Wenecję, a po zakończeniu epidemii ocaleni obywatele Najjaśniejszej Republiki wzniesli bazylikę Santa Maria della Salute. Odbył się również symboliczny obrzęd zaślubin weneckiego doży z morzem. Okoliczności towarzyszące wzniesieniu tego wspaniałego barokowego kościoła nie spotkały się jednak z entuzjazmem serbskiego poety. Gdy doża zapowiada budowę, Wenecjanie w milczeniu zgadzają się, tylko jeden starzec pyta, czy zbudowanie kościoła będzie możliwe, skoro Wenecjanie wycięli wszystkie cedry, które miałyby służyć za podstawę budowli. Ale doża znajduje rozwiązanie:

Што ће ти стабла даљнога кедра?
Другу ми храну требају недра:
ближе се диже једна ми друга
што ми се навек низини руга³⁰.

Tą, która szydzi, jest wila Zagorka, personifikacja Dalmacji, znajdującej się w XVI wieku pod panowaniem weneckim

(...) како ме љути Загорка вила!
Ал' коса њена опасти мора,
оголит' вила словенских гора!
Чу ли ме, војно, невеста проси,
храм нек се диже на њеној коси,
срежи је, скоси!³¹

Powstanie kościoła poświęconego Matce Bożej zostaje zatem umożliwione w efekcie okrutnej eksploatacji ziem południowosłowiańskich przez Wenecjan. Bogurodzica jest więc wplątana w dyskurs, który z dzisiejszej perspektywy można określić jako antykolonialny. Tak jak w *Wyklętym ludzie Ziemi Fanona* czytamy o Europie, która urosła na krzywdzie Trzeciego Świata, zbudowawszy swoją wyrafinowaną cywilizacją na zagrabionym złocie i diamentach³², tak

311, tą osobą był Živko Milosavljević [1860–1900]). Wszystko to dokumentuje, że mimo pewnych antylacińskich stereotypów, serbski poeta doskonale władał mową Rzymian i szanował ją.

³⁰ L. Kostić, *Сабрана дела. Песме*, прир. В. Отовић, Нови Сад 1989, s. 368.

³¹ Ibidem, s. 369.

³² F. Fannon, *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Igalson-Tygielska, przedm. E. Reklajtis, posł. J.-P.

w wierszu Kosticia wspaniałość architektury weneckiej bazyliki powstała na skutek eksploatacji Słowian. Jak wskazuje Mirijana Detelić, jednym z elementów negatywnego stereotypu Wenecji w epice ludowej było przeciwstawienia bogactwa Republiki biedzie jej wyzyskiwanych słowiańskich poddanych³³. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na jugosłowiański nacjonalizm wiersza Kosticia – serbski poeta pisze o wykorzystaniu dalmackich lasów, zaś synami skrzywdzonej wiły Zagorki są bohaterzy Czarnogórcy, których męstwo opiewali nie tylko południowosłowiańscy romantycy. Zatem podobnie jak w omawianym wcześniej eseju, obraz Matki Boskiej wiąże się z ekspansywną i agresywną cywilizacją zachodnią, przeciwstawianą Słowiańszczyźnie, której patronkami są postaci wzięte z tradycji ludowej – matka Jewrosima i pogańska wiła.

Madonna, katolicyzm, zdrada

Pozorna zmiana podejścia do wizerunków Madonny ma miejsce w dramacie *Pera Segedinac*, opublikowanym i wystawionym w 1882 roku. W utworze tym występuje interesujący przykład ekfrazy. Metropolita Vićentije Jovanović, cerkiewny przywódca Serbów z Wojwodiny, zobaczywszy córkę tytułowego bohatera, pogrążoną w smutku po śmierci ukochanego, przyrównuje ją do *Madonny Sykstyńskiej* Rafaela:

У Бечу видех једну прилику
из Рима што је онуд пронеше
Немачки један за њу, веле, краљ
половину је прод'о државе.
Приповетка је да је наслик'о
Аранђео свети, Рафаило сам.
Приказује ти мајку божију
у свој дивоти славе небеске,
на десници јој чедо, млади бог,
анђелски кор над главом благује,
око ње слава, блаженство и рај.
Ал' ни у сина ни у матере
на лицу нема блажености те.
Из очију им читаш тугу, бол;
далеко им се поглед упире
у једну тачку, један кобан знак

Sartre, Warszawa 1985, s. 64.

³³ M. Detelić, *Mleci cvijet, a Carigrad svijet. Slika Venecije u epskim pesmama balkanskih Slovena*, [w:] *Venecija i slovenske književnosti*, prir. D. Ajdačić i P. Lazarević di Đakomo, Beograd 2011, s. 40.

и сину се и бојој матери
 сред незагледне славе небеске
 привиђа грдан откуп суђени,
 но који свету може бити спас,
 те славу ту заслужиће занавек;
 усред милости срца божијег
 привиђа им се распетије, крст;
 у детињој у дивној зеници
 наговештен разазнајеш му знак.
 На ту ме слику живо подсећа,
 јуначе Перо, ова твоја кћи:
 лепота јој и куће твоје глас
 око ње слика рајско блаженство,
 ал' ока црног зрака дубока
 открива тајне неке туге бол³⁴.

Tym razem dzieło Rafaela, katolickiego malarza³⁵, występuje w utworze jako ideał piękna i duchowości. Kostić wydobywa charakterystyczną dla *Madonny Sykstyńskiej* ambiwalencję – obraz, zanim został przez Augusta III Sasa, Wielkiego Elektora Saksonii i Króla Polski zakupiony do galerii w Dreźnie, wisiał w kaplicy benedyktyńskiego Klasztoru św. Sykstusa naprzeciwko ukrzyżowania, niespokojny wyraz twarzy Matki Boskiej symbolizuje świadomość przyszłego cierpienia. Czy piękna ekfrazza Kosticia oznacza akceptację katolickich przedstawień Madonny, oddających nie tylko jej rolę w Bożym Planie Zbawienia, ale i fizyczne piękno, a także pragmatycznego charakteru sztuki sakralnej? Tak twierdzi m.in. Miodrag Popović³⁶. Jasmina Ahmetagić uważa, że dzięki za-

³⁴ Л. Костић, *Пера Сегединац*, [w:] idem, *Драме*, Београд 1922, s. 147-148.

³⁵ Dotykamy tutaj niezwykle interesującej kwestii, jaką jest recepcja katolickiej sztuki baroku i renesansu wśród prawosławnych Serbów w dziewiętnastym wieku. Relacje z podróży do Włoch Petara Njegoša (zwłaszcza w liście do Dmitrija Vladislavjevicia z Neapolu z 31 stycznia 1851 roku i w liście do Vuka Karadžicia z Wenecji z 25 grudnia 1850), Ljubomira Nenadovicia (*Pisma iz Italije*) zawierają wiele wyrazów zachwytu nad sztuką katolickich Włoch, choć jednocześnie autorzy krytycznie odnoszą się do samej instytucji kościoła katolickiego. Wydaje się, że włoska sztuka nie jest zatem postrzegana jako *stricte* katolicka, lecz jako artystyczne dziedzictwo całej Europy, chrześcijaństwa czy nawet ludzkości. Można jednak zaryzykować tezę, iż fakt, że intelektualiści wywodzący się z serbskiej kultury prawosławnej bez zastrzeżeń zachwycają się sztuką katolickiego Zachodu jest wyrazem postępującej od XVII wieku okcydentalizacji Słowian prawosławnych. Na temat podróży Serbów do Włoch i stosunku do tamtejszej sztuki zob. O. Ступаревић, *Српски путопис о Италији*, [w:] *Упоредна исраживања* 1, прир. Н. Стипчевић, Београд 1976, s. 103-181

³⁶ „У трагедији Пера Сегединац песник нам даје изванредну слику Рафаелове Мадоне. И овде, у питању је иста симпатије према католичкој Богородици коју ћемо срести у песми «Santa Maria della Salute»” М. Поповић, *Симбол јединства реалне и трансцендентне*

chwytowi nad pięknem „czarny charakter”, metropolita Vićentije, zyskuje pozytywne cechy³⁷. Wydaje się jednak, że jeśli czytać cytowany monolog w kontekście całego dramatu, dojdzie się do odmiennego wniosku, na co zwraca uwagę Miodrag Pavlović³⁸. Monolog z opisem dzieła Rafaela wypowiada metropolita Vićentije Jovanović. W dalszej części utworu będzie próbował uwieść Julę, córkę Pery Segedinca, która chciała wstąpić do monasteru i została mu oddana pod opiekę. Porównanie dziewczyny do pięknej Madonny to wyraz pożądania, zatem *implicite* słowa biskupa wprowadzają krytykę zmysłowości w przedstawieniach Marii w sztuce katolickiej. Warto także zwrócić uwagę, że pierwszy fakt wspomniany przez Jovanovicia dotyczy ceny, jaką zapłacił za obraz August III Sas, co sugestywnie oddaje materialistyczne podejście biskupa.

Ponadto, przywołanie przez Jovanovicia obrazu Rafaela to jeden z elementów przedstawionego w utworze wieloaspektowego sporu na linii katolicka Austria – prawosławni Serbowie. Utwór Kosticia wpisuje się w szereg romantycznych, południowosłowiańskich dzieł, traktujących o problemie wiary, konwersji i tożsamości, jak choćby *Górski wieniec* Njegoša, *Chrzest na Sawicy* Prešerna, *Smierć Smail-Agi Czengicia* Iwana Mažuranicia³⁹ czy *Jelisaveta, knjeginja crnogorska* Jakšicia. Serbowie, którzy na skutek swego udziału w wojnach Austrii z Turcją znaleźli się na terenie Monarchii Habsburskiej, poddani są presji polityczno-gospodarczej, a także nakłanianiani do przyjęcia unii z Kościołem rzymskokatolickim. Dla głównego bohatera utworu, Pery Segedinca, prawosławie jest zaś podstawowym wyznacznikiem serbskiej tożsamości. Natomiast Vićentije Jovanović w pierwszym akcie utworu godzi się w zamian za wprowadzenie dziedziczenia godności metropolity, nakłonić Serbów do unii. Decyzja bohatera ma jednoznacznie negatywny wymiar nie tylko ze względu na jego interesowność, ale także dlatego, iż jak już zostało wspomniane, dla romantyków południowosłowiańskich problem wiary był nie tylko formalną kwestią przynależności religijnej, ale fundamentalnym pytaniem dotyczącym tożsamości. Vićentije, który z zachwytem wypowiada się o katolickiej Madonnie, jest nie tylko rozpustnikiem, ale też zdrajcą⁴⁰. Co więcej, w rozmowie biskupa z cesarskim doradcą Cincendorfem (Zinzendorf) w przewrotny sposób zostają wykorzystane cytaty

когзистенције, „Књижевност” 1971/2, s. 128.

³⁷ J. Ахметагић, *Костићев „Пера Сегединац” и „Горски вијенац”*, [w:] *Лаза Костић*, прир. Л. Симовић, Београд 2011, s. 183.

³⁸ М. Павловић, „*Santa Maria della Salute*” *Лазе Костића*, [w:] idem, *Есеји о српским песницима*, Београд 1980, s. 256.

³⁹ Dogłębne analizy problematyki tożsamości i inności we wskazanych utworach zawiera praca T. Brajović, *Identično različito. Komparativno-imagološki ogled*, Београд 2007.

⁴⁰ Takie skrajnie negatywne przedstawienie postaci biskupa, różniące się od zachowanych przekazów historycznych, interpretowane jako aluzja do postaci ówczesnego metropolity karłowickiego i patriarchy serbskiego Germana Andelicia, przysporzyło Kosticiowi wiele problemów.

z Ewangelii. Zorica Nestorović posługuje się w tym kontekście pojęciem paralelizmu przeciwstawnego – biblijne słowa w ustach bohaterów zyskują znaczenie przeciwstawne niż w oryginalnym tekście⁴¹. W tym kluczu należy też czytać pochwałę obrazu Rafaela w ustach Jovanovicia, tylko pozornie jest ona przyznaniem wielkości katolickiej sztuki.

Pokajanie i apoteoza

Perspektywę rozważań nad obrazami Bogurodzicy całkowicie odmienia jednak ostatni wiersz Kosticia, noszący tytuł *Santa Maria della Salute*, opublikowany na rok przed śmiercią, w 1909 roku. Powracają wenecka Bazylika i jej patronka, ale stosunek podmiotu lirycznego jest już zupełnie inny. Prosi on Matkę Boską o wybaczenie:

Опрости, мајко света, опрости,
што наших гора пожалих бор,
на ком се, устук свакој злости,
блаженој теби подиже двор;
презри, небеснице, врело милости,
сто ти земаљски сагреши створ:
Кајан ти љубим пречисте скуте,
Santa Maria della Salute⁴².

O arcydziele Kosticia napisano już wiele studiów, powstała nawet monografia o dziele i jego recepcji⁴³ i antologia tekstów krytycznych poświęconych wierszowi⁴⁴. Vasko Popa nazwał *Santa Maria dalla Salute* najpiękniejszym wierszem serbskiego języka⁴⁵ i podobne sformułowania spotyka się u wielu komentatorów. Trudno w krótkim artykule ująć całe bogactwo problematyki utworu. Zwrócić uwagę jedynie na kilka najważniejszych problemów związanych z obrazem Matki Boskiej w wierszu.

⁴¹ З. Несторовић, *Богови, цареви, људи. Трагички јунак у српској драми XIX века*, Београд 2007, s. 216.

⁴² Л. Костић, *Сабрана дела. Песме*, op. cit., s. 425. Cytując wiersz, korzystam z tego wydania, liczba w nawiasie kwadratowym oznacza numer wersu. W przekładzie na język polski Marii Dąbrowskiej-Partyki ta strofa brzmi: „Zapomnij, Matko, o mej małości,/ gdym żalem zęgnął jodłowy bór,/ z którego przeciw wszelakiej złości,/ Błogosławionej wznoszą Ci dwór;/ pogardź, Niebianko, źródło miłości,/ czym ziemski Ciebie obrazil stwór./ Całuję szatę Twą za pokutę/ Santa Maria della Salute” (w: *Inskrypcja na srebrnej sukience. Antologia serbskiej poezji XVIII i XIX wieku*, Kraków 2007).

⁴³ П. Милосављевић, *Живот песме Лазе Костућа „Santa Maria della Salute”*, Нови Сад 1981.

⁴⁴ *Век песме Santa Maria della Salute*, прир. Х.З. Лазин, Нови Сад 2009.

⁴⁵ В. Попа, *Лаза Костућ*, [w:] *Век песме Santa Maria della Salute*, op. cit., s. 100.

Po pierwsze, zwraca uwagę wzmiankowana już zmiana stosunku do patronki bazyliki *Santa Maria della Salute*. Ljubomir Simović jako jeden z głównych czynników decydujących o zmianie postawy Kosticia względem Bogurodzicy wskazuje jego rozczarowanie ideami, w które wierzył w młodości (zwłaszcza politycznymi), skutkujące zwrotem w stronę transcendencji⁴⁶. O powrocie Kosticia na łono cerkwi pisze też Milan Kašanin⁴⁷. Interesujący jest również kontekst biograficzny. Przyjmuje się, że wiersz stanowi wyraz miłości do zmarłej w 1895 roku Lenki Dunderski. Wpisuje się więc w konwencję poezji o „zmarłej kochance” (*mrtva draga*), która była jedną z najważniejszych konwencji literatury serbskiego i europejskiego romantyzmu⁴⁸. Kostić jednak posuwa się dalej niż np. Branko Radičević czy Jovan Jovanović Zmaj i idealizuje ukochaną, czyniąc z niej pośrednika między niebem a ziemią. Porusza się zatem w kręgu idei i wyobrażeń krytykowanych czterdzieści lat wcześniej jako *madonizam*. W przywoływanym często liście do Simy Matavulja Kostić prosi przyjaciela o wypisanie epitetów, jakimi Petrarca w swojej poezji obdarza Laurę. Komentatorzy wskazują również, że ukochana w *Santa Maria della Salute* przypomina Dantęską Beatrycze⁴⁹, czyli, według E.R. Curtiusa „najwyższe zbawienie uosobione w postaci kobiety – emanację Boga”⁵⁰. Czytano także *Santa Maria della Salute* w kontekście intymnego dziennika Kosticia, pisanego po francusku⁵¹, w oparciu o ten materiał Vladeta Jerotić i Vladimir Matić przedstawili psychoanalityczne interpretacje utworu⁵². Wenecką bazylikę postrzegano jako erotyczny symbol, a w apoteozie Bogurodzicy widziano kompensację uczuć związanych z Lenką, a także wcześniej zmarłą matką Kosticia⁵³. Stanislav Vinaver podkreśla natomiast upodobanie poety do baroku (stąd i jego gry słowne) i stwierdza, że w architekturze barokowej cerkwi spłotły się cztery fundamentalne dla autora *Santa Maria della Salute* odczucia: kult wcześniej utraconej matki, kult piękna, kult Lenki

⁴⁶ Љ. Симовић, *Белешке о Лази Костићу*, „Књижевност” 1973.

⁴⁷ М. Кашанин, *Сведочанства о Лази Костићу*, [w:] *Зборник историје књижевности САНУ*, књ. 6. *Лаза Костић*, прир. В. Ђурић, Београд 1968 s. 254.

⁴⁸ W tym kontekście omawia wiersz Kosticia Slobodan Vladušić w pracy *Ko je ubio mrtvu dragu. Историја мотива мртве драге у српском песничтву*, Београд 2009.

⁴⁹ Zob. np. П. Милосављевић, op. cit., s. 79, М. Radović, op. cit., s. 95-109, М. Поповић, *Историја српске књижевности. Романтизам*, t. 3, Београд 1972, s. 382.

⁵⁰ E. R. Curtius, *Literatura europejska i lacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 2005, s. 387.

⁵¹ Dziennik po raz pierwszy opublikował i przetłumaczył М. Kašanin, on też stwierdził, że *Santa Maria della Salute* to wiersz wywodzący się z intymnych zapisków poety.

⁵² Zob. В. Јеротић, *О преображајима женског у души Лазе Костића и његовој песни „Santa Maria della Salute”*, „Књижевност” 1971/2, s. 200-206; В. Матић, *Две Марује*, „Књижевност”, 1971/2, s. 120-127.

⁵³ Interesująco komentuje psychoanalityczne interpretacje utworu V. Malbaški Pupovac, *Venečijanska crkva kao frajla Lazin erotski simbol*, [w:] *Venecija i slovenske književnosti*, op.cit., s. 343-350.

Dunderski, a także Serbskość (*Srpstvo*), która złożyła się w ofierze dla piękna (tu istotny jest zwłaszcza kontekst wiersza *Dužde se ženi* i idea przedmurza, powrócimy do tej kwestii pod koniec podrozdziału)⁵⁴.

Postać zmarłej ukochanej, niespełnionej miłości, dziewicy, teraz jawiącej się z tamtego świata w snach i niosącej mistyczne pocieszenie, jest do pewnego stopnia zbliżona do Matki Boskiej. W związku z tym utwór, wbrew wrażeniu, jakie rodzi przy powierzchownym odczytaniu pierwsza strofa, nie jest po prostu pokajaniem i hymnem ku czci Bogurodzicy. Biorąc te komplikacje pod uwagę, już przy lekturze pierwszego wersu („Oprosti, majko sveta, oprosti”) rodzą się dwa pytania – 1) za co pragnie wybaczenia podmiot liryczny i 2) jak pojmuje tę, ku której kieruje swe błagania. W literaturze przedmiotu przy poszukiwaniu odpowiedzi na pierwsze pytanie zwykle wskazuje się wcześniejsze utwory Kosticia (omawiane w poprzednich częściach artykułu), w których bluźnił on przeciwko Matce Boskiej, oraz młodzieńcze antyłacińskie i antyreligijne wystąpienia (np. wiersz *Ej, ropski svete*, dramat *Maksim Crnojević*). Petar Milosavljević zwraca jednak uwagę na jeszcze jeden aspekt: otóż w kolejnych strofach utworu podmiot liryczny wspomina nie tylko „sosnowy bór” (odwołanie do wiersza *Dužde se ženi*), ale liczne grzechy („Oprosti majko, mnogo sam stradô/ mnoge sam grehe pokajô ja” [w. 17–18])⁵⁵. Według Milosavljevicia, grzeszny charakter ma też miłość („oprosti moje grešne zalute” [w. 31]), ze względu na jej absolutyzację. Kochanka zestawiana jest z Bogiem („Tad mi se ona odonud javi,/ Kô da se Bog mi pojavi sam” [w. 77]) w wierszu pojawiają się nie tylko elementy antropocentrycznej idei o samozbawieniu⁵⁶ („svu večnost za te, divni trenute” [w. 48]), ale wręcz tony prometejskiego buntu, zwłaszcza w ostatnich, ekstatycznych strofach – „zvezdama ćemo pomerit pute/ suncima zasut seljenske stude” [w. 117])⁵⁷ (ulubiony przez romantyków Prometeusz⁵⁸ był bohaterem ważnym dla Kosticia, pojawia się m.in. w istotnych wierszach *Prometej* i *Jadranski Prometej*). Nie przypadkiem pojawia się też postać Tantalusa (ukochana jako „slatka vočka tantalskog roda”), człowieka ukaranego za wystawienie bogów na próbę. Można dostrzec pewne ambiwalencje – ubóstwieniu Bogurodzicy towarzyszy heretyckie ubóstwienie kobiety, pokajaniu za blasfemię towarzyszy prometeizm.

Drugie z przywołanych pytań to kwestia samego obrazu Matki Boskiej. Warto znów przywołać pierwszy wers „Oprosti, majko sveta, oprosti”. Sformułowanie

⁵⁴ S. Vinver, op.cit., s. 563.

⁵⁵ П. Милосављевић, op. cit., s. 54.

⁵⁶ Warto przypomnieć, iż według Denisa de Rougemont, koncepcja miłości romantycznej w kulturze europejskiej ma korzenie gnostyckie i jest antychrześcijańska (D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, przeł. L. Eustachowicz, Warszawa 1999).

⁵⁷ Na prometejski wymiar wiersza wskazuje też Miodrag Popović „он се ипак до краја не предаје, не одриче се прометејства” (М. Поповић, *Симбол...*, „Књижевност” s. 131).

⁵⁸ M Janion, *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, rozdz. *Prometeusz, Kain, Lucyfer*.

„majko sveta” jest dwuznaczne, „sveta” może być odczytane jako przymiotnik w rodzaju żeńskim (w tym przypadku mamy do czynienia ze składnią inwersyjną) lub jako dopełniacz od słowa „svet”. Miodrag Pavlović przychyliła się do pierwszego odczytania i widzi w tym wersie ukonstytuowanie świętości Matki Boskiej⁵⁹, rozumiejąc go jako „matka święta” „mater sancta”. Natomiast Mladen Leskovac, który analizował także różne rękopiśmienne warianty utworu, zwraca uwagę, iż pracując nad wierszem, Kostić zmienił układ wyrazów („sveta majko” na „majko sveta”), w ten sposób zmieniając i znaczenie: „Костић је (...) осетио да је Mater Mundi феномен дубљи и обухватнији но Mater Sancta”⁶⁰. Podobnie myśli Petar Milosavljević, a dodatkowy argument, wprowadzający też nową, interesującą perspektywę interpretacyjną, dał Miodrag Radović. Autor cytowanej już pracy *Łaza Kostić i svetska književnost* widzi w omawianym wierszu nawiązanie do utworu Schillera *Die eleusische fest*, kończącego się słowami „Die beglückende Mutter der Welt” („błogosławiona Matko Świata”)⁶¹. Radović z tej zbieżności wywodzi ciekawe konsekwencje: „Kostić jednym potezom pera, šilerovskim obrtom, uvodi helenski pojam «majke sveta» i svojstva mitološke boginje prenosi i na lik Bogomajke (...). Bogorodica s jedne strane, poprima obeležje Cerere (Mutter der Welt), a s druge strane boginje Ištar. Obe boginje pripadaju istom arhetipu majke: majke svega postojećeg i kulta plodnosti. Oba božanstva pripadaju znatno starijim religijama od pojave hrišćanstva”⁶². Wnioski Radovicia o przyjęciu przez Matkę Boską w wierszu Kosticia cech pogańskich bogiń można uznać za zbyt daleko idące, opierają się bowiem wyłącznie na analogii i fakcie dobrej znajomości dzieł Schillera przez Kosticia. Jednak nawet zachowując sceptyczny dystans, warto zwrócić uwagę, jak daleko idącym przekształceniom może ulegać postać Bogurodzicy.

Na koniec warto przedstawić, jakie konsekwencje ideowe pociąga za sobą apoteoza Marii i poświęconej jej weneckiej bazyliki w światopoglądzie Kosticia. Kościół Santa Maria della Salute to symbol piękna, a jego nazwa powraca w każdej stancy wiersza jako ostatni wers. Według Miodraga Pavlovicia ten wieloznaczny refren jest jednocześnie symbolem weneckiego kościoła, erudycyjnym cytatem, odwołaniem do wcześniejszej twórczości Kosticia, tajnym imieniem, którym podmiot liryczny przyzywa swoją zmarłą ukochaną, ma wartość obrzędową, modlitewną, ale też czysto dźwiękową⁶³. Włoska fraza, kontrastującą z resztą wiersza także alfabetem, zostaje wkomponowana w treść serbskiego poematu. Jest to zgodne z podstawową zasadą światopoglądu Kosticia, teorią *ukrštaja*, krzyżowania. Ten splot interesująco wykorzystuje Miodrag Popović

⁵⁹ М. Павловић, *op. cit.*, s. 243.

⁶⁰ М. Лесковац, *О Лазу Костићу*, Београд 1978, s. 240.

⁶¹ М. Радовић, *op. cit.*, s. 167.

⁶² *Ibidem*, s. 167-168.

⁶³ М. Павловић, *op. cit.*, s. 117.

w artykule *Simbol jedinstva realne i transcendentne koegzistencije*. Wychodząc od wspomnianego już wkomponowania włoskiej frazy w serbski wiersz, badacz przedstawia interpretację *Santa Maria della Salute* jako wizji wielkiej syntezy: tego co transcendentne i immanentne, miłości duchowej i cielesnej, ale także Zachodu i Wschodu w ramach jednej kultury europejskiej:

Српски бор већ у поеми „Беседа” страда у трновитој борби против Турака. У песми «Дужде се жени», посечени борови су дебела од којих су Млечани саградили своју велелепну барокну цркву. Од тих борова остало је семе; из њега ће настати црногорски јунаци који ће наставити вечну борбу за слободу (...) Тек у контексту песме «Дужде се жени», открива се и симболични смисао почетних стихова „Santa Mariu della Salute”. Узиђујући српске борове као стубове у западно европско уметничко здање, Костић шири поље њихове симболике. Они у његовој имагинацији симболишу све јунаке и родољубе, граничара, хајдуке, ускоке, мученике који су, гинући у борби против турске најезде на бедемим западноевропске културе, властитом смрћу уграђивали себе у њу, нашу европску Santa Mariu della Salute⁶⁴.

Według inspirującej interpretacji Popovicia, zwrot w stronę kultu maryjnego i idealizacji kobiecości oznacza też zmianę orientacji ideologicznej. Kult Bogurodzicy nie jest już wyrazem chorej kultury germańsko-romańskiej i ekspansyjności łacinników, lecz elementem wspólnego dziedzictwa kulturowego, czego najlepszą ilustracją może stanowić fakt, że w weneckiej bazylice znajduje się bizantyjska ikona Matki Boskiej. Antyteza Zachód – Słowiańszczyzna (docho-dząca do głosu w utworach omawianych we wcześniejszej części referatu) zostaje zastąpiona syntezą. Do wspólnej kultury europejskiej należą łaciński Zachód i bizantyjsko-słowiański Wschód. Odniesienie do idei przedmurza chrześcijaństwa pozwala stwierdzić, iż chociaż Słowianie nie stworzyli własnymi rękoma arcydzieł kultury łacińskiego Zachodu, to również mają do nich prawo, gdyż ich powstanie było możliwe dzięki słowiańskim ofiarom. Co ciekawe, takie idee wyraża Kostić także w polemicznym artykule po niemiecku, opublikowanym w wiedeńskim periodyku „Slawisches Zentralblatt” jako list do redaktora (*Ein*

⁶⁴ М. Поповић, *Симбол...*, s. 132-133. W podobnym duchu pisze też Ljubomir Simović „У том тренутку, верујем, Лази Костићу није било важно што је Мадона католички симбол: било му је важније изворно значење тог симбола, и он Богородицу није доживео као «надрелигијски», већ као надкатолички, надправославни, тј. васељенски, општехришћански симбол. Тако је Лаза Костић, пре свега следећи пут своје песничке доследности и своје визије света, надрастао и свој византинизам, и доспео на ону висину с које се није видела граница између католицизма и православља, између Истока и Запада, Балкана и Венеције” (Л. Симовић, ор. cit., s. 256).

Schreiben an den Redacteur)⁶⁵ – Słowianom przysługuje dziedzictwo kultury europejskiej, gdyż to właśnie oni umożliwili rozwój Europy, ginąc na jej granicach⁶⁶. List ten powstał w roku 1865, a więc w młodości Kosticia, tak samo jak wykład *Ilijada. Pogled na jednu lepu glavu*. Wydaje się, że różnice ideologiczne najlepiej wyjaśnia kontekst obu tekstów – inaczej zwracał się Kostić do Serbów, podkreślając wagę słowiańskiej kultury ludowej, posługując się stereotypami scharakteryzowanym przez Marię Bobrownicką jako mit słowiański⁶⁷; inaczej zaś pisał w wiedeńskim czasopiśmie, chcąc podkreślić miejsce Słowiańszczyzny w kulturze europejskiej. Trudno o lepszą ilustrację tezy Stephana Greenblatta, iż dzieło sztuki jest efektem negocjacji między twórcą wyposażonym w określony, złożony zbiór konwencji a instytucjami i praktykami społecznymi⁶⁸.

⁶⁵ Przywołany artykuł w języku niemieckim w czasopiśmie „Slawisches Zentralblatt”, (6 stycznia 1866, nr 1) stanowi poszerzoną wersję polemicznego artykułu Kosticia (*Одговор на мњење о Костућевој «Беседу»*) wydrukowano w czasopiśmie „Матица” nr 1 i 2 (10 i 20 października), będącego odpowiedzią na krytyczny artykuł Antonija Hadzić i Gregorija Geršicia *Мњење о Костућевој «Беседу»* („Letopis Matice srpske”, 1864, knj. 109). Poemat *Беседа. Алегоријска драма без дијалога* opublikowany został w czasopiśmie „Летопис Матице српске” (wówczas ukazującym się pod tytułem „Србски летопис”) w 1864 roku (knj. 109). Powyższe informacje bibliograficzne pochodzą z wydania dzieł zebranych Kosticia: *Сабрана дела. О књижевности. Мемоари 1*, прир. П. Палавестра, Нови Сад 1992, s. 255-272. W tym tomie zostały opublikowane oba artykuły Kosticia. Niemiecki tekst listu i jego serbski przekład zostały przedrukowane w pierwszym tomie korespondencji Kosticia (L. Kostić, *Прениска*, op. cit.), skąd są cytowane w tekście niniejszego artykułu.

⁶⁶ „Има томе готово већ хиљаду и по година откако су из азијских бескрајних степа, попут какве људске реакције на дневно окретање земље, запад Европе почеле да преплављују пустопашне хорде које су све рушиле пред собом и увек наново затирале недовршено започето дело кристализације соли хришћанске културе растворене у води класичног паганства. Ти погубни налети трајали су готово цео један миленијум све док им се попут бедема није испречио један народ, који је додуше својим географским положајем пре свих био као створен да обави тај задатак, али је, с друге стране, његова мученичка судбина у одбрани културе била утолико узвишенија, будући да је по свом првобитном социјалном бићу понајмање одговарао тој светскоисторијској улози. Тај народ постао је бедем у одбрани цивилизације, али је зато столећима сам морао да поднесе сву силину разорних вода. Тај народ био је културни народ Словена. Крварећи у одбрамбеној борби на границама хришћанског света, тај народ омогућио је мирно таложење духовних кристала хришћанске науке уз црвену нит класичности, коју је византијско избеглиштво провукло кроз таласе западноевропских верских комешања и судара. Како онда да синови јунака са Ситнице, са Калке и Мораве, како онда да потомци Милоша, Ивана, Јарослава и Собјеског не би имали право да део оних плодова сматрају својим чије је мирно sazревање било омогућено њиховим мучеништвом?” (Л. Костић, *Прениска*, op. cit., s. 277-278).

⁶⁷ М. Bobrownicka, *Narkotyk mitu*, Kraków 1995.

⁶⁸ S. Greenblatt, op. cit., s. 42.

Summary

Images of the Mother of God in Laza Kostić's poetry. Between blasphemy and prayer, between Catholicism and Orthodox faith

There are various images of the Mother of God in Laza Kostić poetry. In the study *Ilijada. Pogled na jednu lepu glavu* Kostić describes the Holy Mother in negative terms. The cult of Virgin Mary is called an illness of the western civilization. In the poem *Dužde se ženi* famous Venetian church Santa Maria della Salute is described as built at the expense of suffering imposed on Slavic people, so the Mother of God is connected with the Venetian expansion. Negative views on Virgin Mary are also introduced in the drama *Pera Segedinac* through an ekphrasis of famous Raphael's work *Sistine Madonna*. However, Kostić's new attitude towards the Mother of God is presented in his last and the most famous poem *Santa Maria della Salute*. The lyrical subject of the poem begs for forgiveness and glorifies the beauty of the Venetian church. The chasm between Latin and Byzantine culture is overcome.