

Remek–djelo Laze Kostića *Santa Maria della Salute*: kako preko poezije steći sposobnost za ljubav

MATTHIAS FREISE

(Universität Göttingen)

Izvorni znanstveni rad

Primitljeno: 25. 1. 2019.

DOI: <https://doi.org/10.17234/9789531758642.8>

Sažetak

U radu se analizira ljubavna pjesma Laze Kostića *Santa Maria della Salute* u njezinim različitim dimenzijama: duhovnoj, metapoetskoj, psihološkoj i kulturnoj. Do izražaja dolaze sve četiri osnovne funkcije ljubavi — emocionalna vezanost te erotska, reproduktivna i ludička funkcija. Pritom pjesma strukturom i temom dokumentira oslobađanje od edipovske povezanosti s majkom i uspostavu erotskog odnosa s ljubavnicom/voljenom, no koja je dostupna samo kao književna muza, dakle metapoetski. Istodobno se otvara perspektiva kojom se kulturna edipovska veza Južnih Slavena s Italijom nadomješta ravnopravnim dijalogom.

Cljučne riječi: Laza Kostić, ljubavna lirika, petrarkizam, simbolika, edipovska veza, zov Muza

Sastavljena od četrnaest strofa, pjesma *Santa Maria della Salute* u srpskoj se književnoj znanosti i kulturi jednodušno smatra remek–djelom Laze Kostića. Kao primjer takve ocjene može se navesti tvrdnja Jasmine Knežević o najmoćnijoj ljubavnoj pjesmi srpske književnosti (»The most powerful love song of Serbian literature«, 2018: 53) kao i esej Vojislava Đurića »Ljubavna lirika Laze Kostića (1841–1910)« u kojem autor opisuje razvoj ljubavne poezije u Kostićevu opusu i drži da je *Santa Maria della Salute* »za mnoge« najljepša njegova ljubavna pjesma i jedna »od najljepših u celokupnom našem pesništvu« (2002: 30). On pritom ističe da je *Santa Maria della*

Salute »zaključak i sinteza« Kostićeve ljubavne poezije. Sinteza, međutim, pretpostavlja intenzivan razvoj koji sam Đurić u svom eseju ne razmatra. Opravdano opisuje Kostićeve rane ljubavne pjesme do 1864. kao puki »izraz nadošle mladalačke žudnje«, što je tipično za nezrelo rano stvaralaštvo mnogih pjesnika (Đurić 2002: 20). Zatim navodi da slijedi faza gorčine obilježena ljubavnim razočaranjem, koja kulminira Kostićevim citiranjem aforizma prema kojem je Bog stvorio čovjeka od glave do struka, dok je donja polovica »prilepak« đavla. Nakon toga Đurić napominje da Kostić dvadeset godina nije više znao kako bi trebao pisati poeziju o ljubavi (2002: 29) — sve do 1909. godine, do *Santa Maria della Salute*. Sukladno s tim, posljednja Kostićeva pjesma nije sinteza, nego proboj, nešto sasvim novo u okviru njegove ljubavne lirike. No taj je proboj istodobno i proboj ljubavi, doživljavanja i razumijevanja ljubavi, iskorak od jednostrane, narcističke fiksacije na vlastite ljubavne osjećaje i ljubavnu patnju i pomak prema sposobnosti da se ljubav doživi kao partnerstvo, kao stvaran odnos. Taj se proboj ostvaruje u samoj pjesmi, iz nje se može iščitati, a ovim bih čitanjem želio pridonijeti temi *ljubav radi ljubavi* u južnoslavenskim književnostima.

Kostićeva apostrofa crkve u Veneciji istodobno je, naravno, i zaziv Bogorodice. To implicira vjersku dimenziju u semantici pjesme, a što istodobno dolazi do izražaja i u njezinoj formi. Figura apostrofe Gospe koja se ponavlja ukazuje na lauretanske litanije u molitvi rozarija, tj. krunice te posebno, što je samorazumljivo, na molitvu *Ave Maria*. Anafore »sve što je [...] sve je to«, »zar meni [...] zar meni [...] zar meni« i »svu svoju dušu, sve svoje žude, / — svu večnost« također upućuju na oblik molitve, i to konkretno — zajedno s gestom ispovijedanja grijeha lirskoga subjekta (»prezri, nebesnice, vrela milosti / što ti zemaljski sagreši stvor: / Kajan ti ljubim prečiste skute«) — na kršćanski *Confiteor*:

Confiteor Deo omnipotenti,
 et vobis, fratres,
 quia peccavinimis
 cogitatione, verbo, opere et omissione:
 mea culpa,
 mea culpa,
 mea maxima culpa.
 Ideo precor beatam Mariam, semper Virginem,

omnes angelos et sanctos,
 et vos, fratres,
 orare pro me ad Dominum, Deum nostrum.

Istodobno, stih »Kajan ti ljubim prečiste skute« upućuje na Evanđelje po Marku (5, 27–34). Pritom je ljubljenje Isusove haljine u *Novom zavjetu* simbolički čin samoiscjeljenja, što je vrlo važno za našu pjesmu jer ona, kako ću pokazati, demonstrira samoiscjeljenje lirskoga subjekta.

Nadalje, nosiva rima u prvoj strofi — »naših gora bor«, »blaženj tebi podiže dvor«, »zemaljski stvor« — preokreće religijsko promišljanje teodiceje. Kretanje tu uključuje uspon od zemaljskoga prema duhovnome te povratak u zemaljsko, a simbolizira blagoslov koji prima drvo svojim »usponom« do kupole crkve, a s njim metonimijski i zemlja na kojoj je izraslo (»naših gora bor«), tj. Srbija. Ljudi koji tu zemlju nastanjuju (»zemaljski stvor«) blagoslovljeni su potom u trećem koraku dane transcendencije, a tim je blagoslovom iscijeljen i lirski subjekt. Takvo duhovno iscjeljenje na temelju vlastita ispovijedanja krivnje bitno je povezano s funkcijom religioznog naboja pjesme. No od čega zapravo mora biti iscijeljen lirski subjekt, odnosno Srbija? Tu do izražaja dolazi ljubav koja u petrarkističkoj tradiciji, unutar koje je pjesma posve jasno situirana, opstoji u dualizmu između tjelesne i duhovne ljubavi.

Miodrag Popović na temelju toga zaključuje da je za Kostića »sjedinjavanje s božanskim [...] rekompencija za neiživljenu ljubav u životu« (1971: 131). No zaključak da se iscjeljenje lirskog subjekta odvija okretanjem od fizičke prema duhovnoj dimenziji ljubavi, kratka je dometa. Pjesmu naime treba pomno razmotriti u njezinu razvijanju kako bi se moglo razumjeti što se tu događa s ljubavlju i koji su pojmovi ljubavi prizivani. Znanstvena literatura o pjesmi obično se, poput Svetozara Brkića, ograničava na suprotstavljanje erosa i agape (1971: 113).

S tim u vezi Brkić upućuje na Kostićevu intenzivnu recepciju Petrarce (1971: 115). U pjesmi doista postoji jasna petrarkistička linija, no ona se zapravo manje orijentira na kontrast između duhovne i tjelesne ljubavi, a više na snažnu metapoetsku dimenziju kod Petrarce, za kojeg Laura uvijek podrazumijeva i pjesnički lovo-

rov vijenac. Tako da kod Kostića plod neostvarene ljubavi, a time i instrument iscjeljenja, u konačnici nije religija nego pjesništvo.

To se prije svega može uočiti u sljedećem nizu, paralelizmu, odnosno lancu simbola: drvo, koje metaforički, ali i metonimijski, posredovanjem papira, stoji za poeziju, trebalo bi podupirati luk crkvenog svoda — tu arhitektura ukazuje na metapoetsko značenje: trebalo bi, dakle, od tog zemaljskog materijala sagraditi božansko zdanje umjetnosti umjesto da se koristi kao građa za ograde koje trunu, tj. simbolički za uspostavljanje granica, prepreka među ljudima. Ne bi se drvo trebalo koristiti ni za brodove koji tonu, što simbolički i u emblematskoj tradiciji upućuje na traženje spasa u daljini, u trgovini, u praktičnoj djelatnosti. Konačno, crkvena zgrada također može poslužiti kao drvo za ogrjev koje se pretvara u prah, što pak simbolički, preko metafore ljubavnog izgaranja, upućuje na tjelesnu ljubav. Međutim, pri upotrebi drva za gradnju crkve metapoezija i duhovnost ne stoje u opreci, nego metapoezija upućuje na duhovnu dimenziju pjesništva. Tako je duhovnost zaštitna ograda koja nikad ne trune, crkva je teretni brod koji nikad ne tone, a duhovnost pravi ljubavni oganj koji se nikad ne pretvara u hladni pepeo.

Usporedno s duhovnom dimenzijom u pjesmi se također provlači i druga, edipovska dimenzija: svojom komunikacijskom strukturom cijela je pjesma iskazana kao ispovijed majci. Od majke u Bogorodici posebno se, uvijek iznova, traži oprost zbog ljubavi lirskog subjekta prema mladoj djevojci — između ljubavi prema majci i ljubavi prema mladoj djevojci postoji konkurencija. Edipovska veza između lirskog subjekta i majke skrivena je i u stihu: »Zar nije lepše vekovat u te« — dakle, bolje je ostati s *nadmajkom* nego se okrenuti zemaljskoj ljubavi. Takve edipovske konotacije prepoznaje Vladeta Jerotić koji ukazuje na »prv[i] i verovatno presudn[i]« kontakt koji »sin ostvari u detinjstvu sa majkom« (1971: 200). Edipovski trokut Jerotić pak tumači biografski, ustvrđujući da je »Kostić [...] morao imati neobične doživljaje sa svojom majkom« (1971: 202), pri čemu ističe da je važna i pjesnikova »fizička zaljubljenost i nagoniska seksualna potreba za mladom Lenkom Dunderski« (1971: 204).

Tu nas, naravno, ne zanima psihoanaliza autora, već kultura i epoha. Romantizam, čijim posljednjim izdancima možemo pribro-

jiti i ovu pjesmu, strukturiran je — kako sam pokazao na mnogim primjerima iz ruske i poljske književnosti — edipovski, kao bijeg iz edipovskog vezivanja (usp. Freise 2012). U pripovijetki *Balkon* Antuna Gustava Matoša, koja je nastala i prije nego *Santa Maria della Salute*, naime 1902. godine, edipovsko odvajanje pripovjedača ne uspijeva i dolazi do regresije, što je indicija da ta priča pripada modernizmu (usp. Freise 2016). U Kostićevoj pjesmi crkva je golema građevina s drvenim rebrima iz srpskih šuma, nadmajka, pramajka Eva, sačinjena od Adamova rebra, od srpske drvene grede.

U kulturnom smislu majčinska je figura također definirana odnosom prema talijanskoj kulturi koja je stilizirana kao majčinska kultura. Južni Slaveni, sukladno s kulturnim tumačenjem edipovske strukture pjesme, ne mogu se odvojiti od svoje majčinske kulture, ostaju pod kupolom njezina plašta. U formalnom pogledu to se očituje i u upotrebi strofe *ottava rima*, a u motivskom smislu u mnogim referencama na Danteovu Beatrice i Petrarčinu ljubavnu poeziju. No u posljednjoj strofi Kostić narušava *ottavu rimu*, a time i edipovsku vezu s Italijom. Tu proturječimo Miloradu Paviću (1971) koji posljednju strofu od petnaest stihova razumijeva *de facto* kao dvije međusobno povezane oktave.

Promatrano iz čisto formalne perspektive to je, naravno, moguće, no u tom slučaju nedostaju riječi koje bi se rimovala s osmim, izostavljenim stihom četrnaeste strofe, koji bi kao i u drugim strofama trebao glasiti: »*Santa Maria della Salute*«. Naime »U raj, u raj, u njezin zagrljaj!« rimuje se — remeteći niz — s »kraj«, »naj« i »u raj«, a ne sa »*Salute*«, čime završavaju sve ostale strofe. Narušavanju sheme rimovanja odgovara istodobno »odgađanje« provodnog stiha »*Santa Maria della Salute*« koji se ponovno javlja u petnaestom i zadnjem retku strofe. Takvo odgađanje ukazuje na model glazbene kode, na funkciju formule kadence koja se obično više puta ponavlja nakon završetka glazbene fraze i definitivno se može, sukladno s Jerotićem, shvatiti kao »ekstaza« (1971: 202), kao lirski vrhunac. Tom ljubavnom vrhuncu u naručju voljene (»u njezin zagrljaj«) prethodi odgađanje ispunjenja posredovanjem ponavljanja rime »probude«, »progude«, »kolute«, »ljude«, »pute«, »stude«, »zarude«, »polude« te konačno »*Salute*«. Buđenje, odjek unutarnjih žica, zadivljenost cijele zemaljske kugle, pomicanje zvjezdanih orbita, hladnoća koju

otapa toplina sunca, rumenilo zore i ludilo duhova pred kraj istodobno otkrivaju taj vrhunac i kao poetski izljev.

Proboj iz »beznjenica« u raj zagrljaja voljene istodobno ukazuje na prevladavanje edipovskog vezivanja jer se s »Evo me, naj!« u posljednjoj strofi lirski subjekt prvi put više ne obraća majci, već voljenoj. Time ljubav istodobno nadilazi svoju narcističku samorefleksiju, koja je posebno izražena od osme do desete strofe. Potom izraz »u raj«, koji se ponavlja četiri puta, provaljuje kao »kraj« edipovske veze.

Taj se proboj priprema u više koraka. S jedne strane značenje koje nosi riječ »*Salute*« mijenja se, zahvaljujući rimovanju s prethodnim stihom, iz strofe u strofu. Tako »*Salute*« u početku implicira, u strogom marijanskom, kršćanskom smislu, nebesko spasenje, a rimujući se s »pakosti žute«, »glave salude« i »muke ljute«, psihičko iscjeljenje; kao riječ koja se rimuje s »grešne zalute«, »pameti hude« i »strašni sude« ukazuje pak na mogući spas od prokletstva, dok naposljetku rimovanje s izrazima »pute«, »ćute« i »zanosu proci slute« upućuje na perspektivu koja se otvara i koju prati već opisana koda.

S druge strane, lirski subjekt iz strofe u strofu proživljava različite oblike ljubavi. Nakon početne, edipovski strukturirane majčinske ljubavi (»Zar nije lepše vekovat u te«), u njemu se od pete strofe budi erotska ljubav, pri čemu se lirskom subjektu u šestoj strofi nudi sve za čim čezne (»sve mi to nudi za čim god čeznu'«). No ta je ljubav u osmoj strofi zabranjena snažnim superegom (»vijugav mozak održa vlast«), te u devetoj strofi lirski subjekt pada u duboku depresiju koja u desetoj strofi vodi regresiji u izolirani prostor vlastite nutrine. Što ga ponovno oslobađa iz tog zatvora? Posjeti voljene »u snu« u jedanaestoj strofi otkrivaju odlike posjeta Muze: naime ona dolazi »ne kad je zove« i »tajne su sile sluškinje njoj«. Slutnja se potvrđuje u trinaestoj strofi, gdje se upućuje na stvaranje književnog potomstva s voljenom: »a naša deca pesme su moje«. S Muzom je sada moguć nov i drugačiji oblik ljubavi, naime književna igra uloga u svojim uvijek novim pojavnim oblicima: »Navek su sa njom pojave nove«. Tom se igrom može nadmudriti superego i njegova kontrola nad lirskim subjektom.

Takvo nadmudrivanje događa se, i to ne slučajno, preko književnih paradoksa, jer paradoksi nadilaze granice racionalnosti koja ima kontrolu nad lirskim subjektom. Paradoks nalazimo u jedanaestoj strofi: »zemnih milina nebeski kraj«. To zapravo nije moguće. Rješenje paradoksa leži u sljedećem: samo književnost, samo poezija može istodobno biti i zemaljska i nebeska, tj. u isto vrijeme u empirijskom prostoru i u prostoru značenja. Dakle, književnost je izlaz. Drugi paradoks nalazimo u dvanaestoj strofi: vrlo mlada ljubavnica odjednom je, u usporedbi s lirskim subjektom, »starija«. To postaje moguće — a u tome leži i rješenje paradoksa — jer se zbog svoje ranije smrti žena–dijete ranije rađa u onostranosti, pa stoga postaje i »starija« od lirskog subjekta.

Takvom varkom poništava se opreka između majke kao edipovske skrbnice s jedne strane i žene–djeteta kao željene ljubavnice s druge strane.

Time se može razbiti edipovska fiksacija lirskog subjekta koji je pod kontrolom superega. To se potom događa u četrnaestoj strofi, rasprsnućem glave, što se, prema analogiji s pucanjem vodenjaka, može tumačiti kao ponovno rođenje i konačno odvajanje od majke. Kao rezultat, lirski subjekt u jecaju — »Evo me, naj!« — može prvi put izravno komunicirati s voljenom, a ne više s majkom. Sada postaje kadar — u posljednjoj strofi, nizom hiperbola i rušenjem granica *ottave rime* završnom osmostrukom rimom — doživjeti svoj klimaks, svoj lirski vrhunac. Na taj se način u pjesmi simbolički aktiviraju sve četiri funkcije ljubavi — edipovska vezivna energija duhovnog štovanja Marije, erotika nagonskog zadovoljenja, reprodukcija u opisu pjesama kao djece te igra uloga u samovoljnoj i aktivnoj ulozi Muze u jedanaestoj strofi. Tako je lirski subjekt u romantičarskom smislu potpuno socijaliziran, što znači da je postao istinski sposoban za odnos. A stekavši sposobnost za partnersku ljubav, iscijeljen je od svoje edipovske fiksacije na majku. To iscjeljenje vodi značenje riječi »*Salute*«, koja se u svakoj strofi ponavlja, njezinu pravom određenju na kraju. Dočaran poput molitvenog kotača u litaniji, »*Salute*« konačno dopire do lirskog subjekta preko poezije, tj. činom pisanja pjesme.

Kulturna dimenzija pjesme ukazuje na to da Srbija od svoje kulturne ovisnosti nije iscijeljena povratkom vlastitom identitetu, što

bi odgovaralo povlačenju lirskog subjekta u sebe u desetoj strofi. Srbija je socijalizirana kao nacija samo preko aktivnog kulturnog, osobito književnog dijaloga s europskom kulturom, ravnopravnog dijaloga. A takav dijalog Kostić inicira s pjesmom *Santa Maria della Salute*. Pjesma tako postaje nosivi okvir za europski kulturni identitet Srbije.

S njemačkog prevela Ivana Brković

LITERATURA

- Brkić, Svetozar. 1971. »Uz pesmu *Santa Maria della Salute*«, *Književnost* 26, knj. 52, sv. 2: 104–119.
- Đurić, Vojislav. 2002. »Ljubavna lirika Laze Kostića (1841–1910)«, *Književna istorija* 34, 116/117: 17–34.
- Freise, Matthias. 2012. »Èdipalnost' pol'skogo i ruskogo romantizma«, u: *Èeljabinskij gumanitarij. Naučnyj žurnal Èeljabinskogo otdelenija Akademii Gumanitarnykh nauk* 20, 3: 55–62.
- Freise, Matthias. 2016. »Ispod ispupèenih prsiju. Perspektive, simbolika i naracija u Matoševoj pripovijetci *Balkon*«, u: *Šesti hrvatski slavistički kongres: Zbornik radova sa znanstvenoga skupa s međunarodnim sudjelovanjem održanoga u Vukovaru i Vinkovcima od 10. do 13. rujna 2014*, sv. 1. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo. 479–491.
- Jerotić, Vladeta. 1971. »O preobražajima ženskog u duši Laze Kostića i njegovoj pesmi *Santa Maria della Salute*«, *Književnost* 26, knj. 52, sv. 3: 200–206.
- Knežević, Jasmina. 2018. »Korifej onirizma srpske romantičarske književnosti, Laza Kostić«, *Baština* 44: 25–54.
- Pavić, Milorad. 1971. »'Unisono' finale Kostićeve poslednje pesme«, *Književnost* 26, knj. 52, sv. 2: 135–136.
- Popović, Miodrag. 1971. »Simbol jedinstva realne i transcendentne egzistencije«, *Književnost* 26, knj. 52, sv. 2: 128–134, ovdje 131.

Laza Kostić's Masterpiece *Santa Maria della Salute*: How to Become Capable of Love through Poetry

Summary

The paper analyzes the love poem *Santa Maria della Salute* in its spiritual, metapoetic, psychological and cultural dimensions. In doing so, all four basic functions of love come into play — the emotional bond,

the erotic, the reproductive, and the playful function. Thereby, the poem documents in structure and theme a liberation from the oedipal bond with the mother to an erotic relationship with the beloved. The beloved, however, is only accessible as a literary muse and thus metapoetically. At the same time, the perspective is opened to replace the oedipal cultural bond of the southern Slavs to Italy with a dialogue at eye level.

Keywords: Laza Kostić, love poetry, Petrarchism, symbolism, oedipal attachment, invocation of the Muses