



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ  
ОДСЕК ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

**СРЕДЊОВЕКОВНО  
ОБЛИКОТВОРНО НАСЛЕЂЕ У  
САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ  
ПЕСНИШТВУ**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор:

проф. др Сања Париповић Крчмар

Кандидат:

мсп Марија Бјелица

Нови Сад, 2020. године

**УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ**

**KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA**

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Marija Bjelica
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	prof. dr Sanja Paripović Krčmar, vanredni profesor
Naslov rada: NR	Srednjovekovno oblikotvorno nasleđe u savremenom srpskom pesništvu
Jezik publikacije: JP	Srpski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Vojvodina
Godina: GO	2020.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Dr Zorana Đinđića 2, 21000 Novi Sad

Fizički opis rada: FO	(broj poglavlja / stranica / slika / grafikona / referenci / priloga) 13 / 203 / 0 / 0 / 201 / 0
Naučna oblast: NO	Srpska i južnoslovenske književnosti sa teorijom književnosti
Naučna disciplina: ND	Teorija književnosti, srednjovekovna književnost
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	stalni oblici, srpskovizantijsko nasleđe, srednjovekovna književnost, savremeno srpsko pesništvo, akatist, ikos, kanon, kondak, psalam, svetilan, sedalan, služba, stihira, sferičan, tropar
UDK	821.163.41-14(043.3)
Čuva se: ČU	Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu Centralna biblioteka
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	<p>U radu je ispitano oblikotvorno nasleđe koje je moderna i postmoderna srpska poezija preuzela iz srpskovizantijske tradicije. Osvrćući se na prethodna pojedinačna istraživanja i postignuća, u radu se objedinjuje deset stalnih, liturgijskih oblika (služba, akatist, kanon, kondak, svetilan, sedalan, sferičan, stihira, psalam, tropar i ikos) koji se reaktuelizuju, odnosno premeštaju iz crkvenog pesništva u umetničko, ukazujući pritom na sve aspekte takve književne obnove (kompoziciona struktura, semantika, citatnost, leksička i metrička struktura). Ovi oblici se javljaju u opusu sledećih pesnika: Milorad Pavić, Milosav Tešić, Ivan Negrišorac, Ivan V. Lalić, Milovan Danojlić, Rajko Petrov Nogo, Ljubomir Simović, Dušan Belča, Dejan Medaković, Slobodan Kostić, Ranko Risojević, Milenko Stojčić. U radu se zaključuje da pesnici koji su koristili stalne srpskovizantijske oblike važe za vrsne poznavaoce srpskovizantijskih stalnih oblika, liturgike i ove književne epohe. Takođe, svi proučeni stalni oblici su u manjoj ili većoj meri pretrpeli modifikacije. Predznanje je pesnicima omogućilo razne poetičke eksperimente, kao što su stilizacije datih oblika, bilo da je u pitanju uprošćavanje ili usložnjavanje. Oblici su korišćeni načelno, uz negiranje utvrđene forme u manjoj ili većoj meri. Zahvaljujući ovim postupcima i intervencijama pesnika, kreiran je jedinstven korpus moderne poezije koja je u istoj ravni sa stalnim oblicima koje koristi kao potku. Nove poetske tvorevine su obogaćene</p>

	<p>ličnim pečatima pesnika, a pažnja je vrlo često usmeravana na izražajne mogućnosti jezika. Proučavani pesnici su uspeli da spoje dve poetike – srednjovekovnu i modernu, profano i sakralno, svakodnevno i liturgijsko. Na ovaj način uspeli su da nam pokažu da je srpskovizantijsko oblikotvorno nasleđe u velikoj meri prisutno u savremenom srpskom pesništvu te da je uspostavljen kontinuitet ove dve epohe na još jednoj ravni. Upravo zbog toga, ova kontrastna poetska iskustva doživljavamo jednakim, zahvaljujući brojnim modifikacijama i modernizacijama koje su navedeni pesnici primenili pri stvaranju ovih novih oblika poezije.</p>
<p>Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP</p>	<p>15. mart 2019.</p>
<p>Datum odbrane: DO</p>	
<p>Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO</p>	<p>predsednik: prof. dr Svetlana Tomin, redovni profesor, Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu</p> <p>član: prof. dr Nikola Grdinić, redovni profesor, Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu</p> <p>član: dr Marko Radulović, naučni saradnik, Institut za književnost i umetnost, Beograd</p> <p>član: doc. dr Sanja Paripović Krčmar, vanredni profesor, Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu</p>

University of Novi Sad  
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral dissertation
Author: AU	Marija Bjelica
Mentor: MN	Sanja Paripovic Krcmar, PhD, associate professor
Title: TI	Medieval literary forms in modern Serbian poetry
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Publication year: PY	2020
Publisher: PU	Author's reprint
Publication place: PP	University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Dr Zorana Đinđića 2, 21000 Novi Sad

Physical description: PD	(chapter / pages / pictures / charts / references / attachments) 13 / 178 / 0 / 0 / 201 / 0
Scientific field SF	Serbian and south-slavic literature with literary theory
Scientific discipline SD	Literary theory, medieval literature
Subject, Key words SKW	common forms, serbo-byzantine heritage, medieval literature, modern Serbian poetry, service, akathist, canon, kontakion, photogogicon, sedalen, spherical, sticheron, psalm, troparion, ikos
UC	821.163.41-14(043.3)
Holding data: HD	Faculty of Philosophy, University of Novi Sad Central library
Note: N	
Abstract: AB	This thesis analyzes the utilization of serbo-byzantine poetry forms in modern and postmodern Serbian poetry. Through an examination of particular research efforts and achievements, this thesis summarizes the use of ten common liturgy forms (service, akathist, canon, kontakion, photogogicon, sedalen, spherical, sticheron, psalm, troparion, and ikos) which are actualized and transferred from religious poetry to artistic poetry expression. This summary gives insights into composition, semantics, references, as well as lexical and metric structure of such poetry. The aforementioned forms were used by the following poets: Milorad Pavic, Milosav Tesic, Ivan Negrisorac, Ivan V. Lalic, Milovan Danojlic, Rajko Petrov Nogo, Ljubomir Simovic, Dusan Belca, Dejan Medakovic, Slobodan Kostic, Ranko Risojevic, Milenko Stojcic. This thesis concludes that poets which used common serbo-byzantine forms are knowledgeable and insightful regarding serbo-byzantine forms, liturgy and medieval epoch in general. It is discovered that these forms are more or less modified. Knowledge about these forms enabled the poets to experiment, such as to stylize those forms, simplify them or make them more complex. Although using the forms in general, they often negate their well-defined structure. These interventions give birth to a unique corpus of modern poetry which now is equalized with the common forms they refer to.

	<p>New poetic creations are enriched by personal inputs of the poets, whereas attention is directed towards the language expressive capabilities. Analyzed poets managed to combine two poetics – medieval and modern, human and divine, everyday and liturgical. This way they managed to show that serbo-byzantine forms are largely present in modern Serbian poetry and that there is continuity of these two epochs in this plane. These contrasted poetry experiences we perceive with the sense of equality, thanks to a number of modernizations and modifications which were applied in the creation of these new poetry forms.</p>
<p>Accepted on Scientific Board on: AS</p>	<p>March 15<sup>th</sup> 2019</p>
<p>Defended: DE</p>	
<p>Thesis Defend Board: DB</p>	<p>president: Svetlana Tomin, PhD, full professor, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad</p> <p>member: Nikola Grdinić, PhD, full professor, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad</p> <p>member: Marko Radulović, PhD, research associate, Institute for literature and arts, Belgrade</p> <p>member: Sanja Paripović Krčmar, PhD, associate professor Faculty of Philosophy, University of Novi Sad</p>

# САДРЖАЈ

Увод.....	13
I Појам песничких облика и методолошки оквир истраживања ...	15
1.1 Теоријске основе (претходна сазнања о сталним облицима) .....	15
1.2 Поетичке претпоставке савременог песништва .....	23
1.3 Стални облици српсковизантијског порекла.....	26
1.4 Грађа .....	29
1.4.1 Акатист .....	29
1.4.2 Икос .....	29
1.4.3 Канон.....	29
1.4.4 Кондак.....	30
1.4.5 Псалам.....	30
1.4.6 Светилан .....	31
1.4.7 Седалан .....	32
1.4.8 Служба .....	32
1.4.9 Стихира .....	32
1.4.10 Сферичан .....	32
1.4.11 Тропар .....	33
II Књижевно-историјски контекст; традиција и иновација .....	34
2.1 Песници осавремењених сталних облика и искази у експлицитној поетици.....	37
2.1.1 Иван Негришорац (1956).....	37
2.1.2 Милорад Павић (1929–2009).....	38
2.1.3 Иван В. Лалић (1931–1996).....	39
2.1.4 Милосав Тешић (1947) .....	41



2.1.5	Милован Данојлић (1937) .....	41
2.1.6	Рајко Петров Ного (1945) .....	42
2.1.7	Љубомир Симовић (1935) .....	43
III	Служба .....	45
3.1	Милосав Тешић – „Мала служба” .....	47
3.2	Милорад Павић – „Служба Рељи Крилатици” .....	51
3.3	Компаративна анализа „Мале службе” и „Службе Рељи Крилатици” ..	56
IV	Акатист .....	58
4.1	Иван Негришорац – <i>Светилник</i> .....	59
4.2	„Акатисти Пресветој Богородици Тројеручици преписани руком недостојног исихасте (1-10) ” .....	61
4.3	Средњовековна поезика и цитатност у „Акатистима Пресветој Богородици Тројеручици (1-10)” .....	65
V	Канон .....	67
5.1	Лалићева Четири канона .....	69
5.1.1	Обнова канона .....	70
5.1.2	Структура <i>Четири канона</i> .....	71
5.1.3	Библијски подтекст канона .....	73
5.2	Станиша Нешић – „Канон распећу Господњем” .....	80
5.3	Милосав Тешић – „Пет канонских песама” .....	85
5.4	Милорад Павић – „Девет канонских песама” .....	89
5.5	Душан Белча – „Канон Светом Теодору Вршачком” .....	93
5.6	Компаративна анализа канона .....	97
VI	Икос .....	99

6.1	Иван Негришорац – „Икос Богородици исцељитељки, прошаптан на смртној постели Јована Дамаскина л.г. 776. записан руком анонимног ученика” .....	100
6.2	Милорад Павић – „Икос Хиландарски” .....	102
6.3	Станиша Нешић – „Хиландарски икос Пресветој Богородици” .....	105
6.4	Душан Белча – „Икос” .....	107
6.5	Компаративна анализа икоса .....	109
<b>VII</b>	<b>Кондак</b> .....	<b>111</b>
7.1	Милосав Тешић „Кондак са фигуром часно је бити ” .....	112
7.2	Милорад Павић – Кондак .....	114
7.3	Станиша Нешић – „Химна Христу васкрслеме” .....	116
7.4	Станиша Нешић – „Кондак за пирг Светог Саве” .....	119
7.5	Станиша Нешић – Кондак („Канон распећу Господњем”) .....	120
7.6	Душан Белча – Кондак.....	121
7.7	Компаративна анализа кондака .....	122
<b>VIII</b>	<b>Псалам</b> .....	<b>123</b>
8.1	Дејан Медаковић – „Седам псалама” .....	125
8.2	Милован Данојлић – <i>Урођенички псалми</i> .....	128
8.3	Милован Данојлић – „Псалам” .....	132
8.4	Милосав Тешић – „Мала катизма” (Псалам Првог дана - Псалам Седмог дана) 134	
8.5	Слободан Костић – „Молба” .....	137
8.6	Ранко Рисојевић – „Први псалам” .....	139
8.7	Миленко Стојчић - I-XX („Родни листови, псалми и проклетства”) ...	141
8.8	Компаративна анализа псалама .....	143
<b>IX</b>	<b>Светилан</b> .....	<b>145</b>

9.1	Милосав Тешић – „Светилан у знаку светлости о Светом Ђорђу” .....	146
9.2	Милорад Павић – „Светилан” .....	149
9.3	Душан Белча – „Светилан” .....	151
9.4	Компаративна анализа светилних .....	152
<b>X</b>	<b>Седалан</b> .....	<b>153</b>
10.1	Милорад Павић – „Седалан” .....	154
10.2	Душан Белча – „Седалан” .....	155
10.3	Компаративна анализа седалних .....	156
<b>XI</b>	<b>Стихира</b> .....	<b>157</b>
11.1	Милорад Павић – „Стихире Оној Која Далеко Сеје” .....	158
11.2	Милорад Павић – „Стихире” .....	160
11.3	Милосав Тешић – „Стихира на Часно је бити” .....	161
11.4	Душан Белча – „Стихире” .....	163
11.5	Компаративна анализа стихири .....	164
<b>XII</b>	<b>Сферичан</b> .....	<b>166</b>
12.1	Милосав Тешић – „Сферичан с уторком у кругу” .....	167
<b>XIII</b>	<b>Тропар</b> .....	<b>169</b>
13.1	Милосав Тешић – Тропари из <i>Седмице</i> .....	170
13.2	Тропари Рајка Петрова Нога .....	172
13.3	Љубомир Симовић – „Праха и пепео” .....	177
13.4	Милорад Павић – „Теотокион” .....	179
13.5	Компаративна анализа тропара.....	181
	<b>Закључак</b> .....	<b>182</b>
	<b>Литература</b> .....	<b>191</b>

Извори .....	191
Теоријска литература .....	192
Општа литература .....	193
Литература о средњем веку .....	195
Студије, зборници, критички и научни радови, интервјуи, поговори .....	198
Интервјуи .....	206
Електронски извори .....	207

## УВОД

Средином педесетих година прошлог века долази до смена поетичких парадигми у савременом српском песништву. Песници се окрећу српсковизантијском наслеђу, религиозном песништву и сталним облицима наслеђеним из византијске традиције, које рекреирају и насељавају новим речима и смислом. Разлоге за овај заокрет треба тражити у промени друштвених прилика, песничке климе, пробуђеном осећању о некадашњој припадности Византији, али и ширењу културноисторијске свести.

Јавља се једна струја песника који пишу нову духовну лирику, користећи облике литургијске поезије, почев од Ивана В. Лалића, Милорада Павића, Дејана Медаковића, преко Станише Нешића, Слободана Костића, Миленка Стојчића, до савремених песника Ивана Негришорца, Милосава Тешића, Душана Белче, Рајка Петров Нога, Љубомира Симовића и Ранка Рисојевића.

Сви наведени песници користе сталне облике који воде порекло из српсковизантијске традиције, односно, средњовековног песништва насталог у плодотворном раздобљу средњег века који почиње са „Хиландарском повељом Стефана Немање” и *Животом господина Симеона* Светог Саве и траје све до XVII века, тачније, до XVIII столећа, уколико узимамо у обзир стваралаштво рачанских монаха.

Наслеђени облици које проучавамо јесу: акатист, канон, кондак, светилян, служба, стихира, псалам, тропар, теотокион и икос. Списку смо придружили и сферичан, јединствен облик који је песник Милосав Тешић уобличио у додиру са средњовековном традицијом и културом српског народа. Од свих сталних облика, најкомпликованија је служба јер у себи садржи готово све сталне облике средњовековног песништва. Дobar пример је „Служба Рељи Крилатици” Милорада Павића и „Мала служба” Милосава Тешића. На другом месту по сложености је акатист који се састоји од дванаест икоса и дванаест кондака, па потом канон, песнички низ од девет песама код ког се друга песма испушта због тужне садржине.

Нешто једноставнији, али не мање важни су икос, некадашњи остатак строфе великог канона, затим кондак, који чини једна строфа која се налази после шесте песме канона, као и псалам, који води порекло из *Светог писма*,

затим светилян, који се пева на Јутрењу седмичних дана, седалан који је такође строфа за време чијег се појања може седети, тропар као најчешћа строфа црквеног песништва, теотокион као једна варијанта овог облика и стихира која се додаје иза псалама.

Песници користе наведене сталне облике српсковизантијског песништва, но, чест случај је да утврђену норму крше, и та одступања дају овим облицима лични печат и обележја модерне поезије. Песници XX века прихватају сталне облике и метричке системе из прошлости, узимају основна начела, али уносе измене и граде властите метричке обрасце.

Задатак овог истраживања јесте да сталне песничке облике који воде порекло из српсковизантијске традиције пронађемо у опусу савремених песника, сакупимо грађу и анализирамо сваки облик понаособ, сагледавајући однос према традицијом утврђеним облицима. Анализом смо указали на начин њихове модернизације у различитим аспектима као што су иновације, отклон од традиције, доследност при спровођењу сталног облика применом компаративног, метричког и стилистичког метода, све у циљу доказивања хипотезе да су стални литургијски облици који воде порекло из српсковизантиске традиције у великој мери присутни у савременом српском песништву.

# I ПОЈАМ ПЕСНИЧКИХ ОБЛИКА И МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР ИСТРАЖИВАЊА

## 1.1 Теоријске основе (претходна сазнања о сталним облицима)

У овом раду бавимо се савременом духовном поезијом, поезијом у којој се од средине прошлог века примећује тенденција реактуелизовања и рекреирања сталних облика пореклом из средњовековног песништва. Реч је о следећим облицима: служба, акатист, канон, икос, кондак, псалам, светилян, седалан, стихира и тропар.

Проучавање песничких облика на првом месту захтева познавање науке о књижевности, упућеност у теорију књижевности са посебним освртом на сталне форме и метрику, врсту стиха и риме, затим сагледавање периодизације књижевности и, најпосле, знање токова епохе која је у фокусу.

Како бисмо теми приступили на прави начин, неопходна нам је одговарајућа литература и то: теоријска литература, литература о средњовековној књижевности, али и студије о сваком сталном облику који проучавамо.

О појединачним сталним облицима који воде порекло из литургијског наслеђа, најпре о служби, писала је медијавелиста Ирена Шпадијер. Она је посветила рад овом сталном облику на примеру Теодосијевих канона *Химнографски жанр и богослужбена пракса – Теодосијеви канони Светоме Симеону и Светоме Сави* (2003), а са Татјаном Голубовић Суботин проучавала је разлоге и процес настанка облика у студији *Византијска химнографија и српска литургијска књижевност – култ светитеља и настајање службе* (1997), док се Александар Наумов бавио службом у ужем смислу у студији *Служба као жанр* (1986).

О акатисту уопште, писао је Роберт Шербан у раду *Акатист* (2014), Светлана Томин у студијама *Акатистник као врста рукописне књиге: према југословенским збиркама ћирилских рукописа* (1992) и *Жанровска структура акатистника у српској књижевности* (2003) у којој је објашњено шта се подразумева под појмом акатистник. У овом раду је дат и попис двадесет три позната акатистника, по Димитрију Богдановићу, као и преглед акатиста који се

налазе ван граница наше земље и оних који су изгорели у пожару у Народној библиотеци.

Највише од свих облика, анализиран је канон. Књига *Стални облици песме и строфе* (2017) Николе Грдинића садржи вредан, прегледан и систематичан рад о овом облику. Грдинић у овој књизи, од свих литургијских облика, највећи значај даје плачу, молитви и канону, а за црквену поезију која служи као подлога за формирање сталних облика, каже да је неистражена област, те да се канон јавља у српској књижевности у XIX веку, најпре као метрички облик у песми Лазе Костића „Химна Јовану Дамаскину”.

*Канон, српски песници XX века* (2008) Александра Петрова, монографија у којој се даје осврт на песнике који су канонски за нашу књижевност, попут Јована Дучића, Васка Попе, Десанке Максимовић, Миодрага Павловића и Ивана В. Лалића. За наше истраживање важан је прилог о канону као облику, тачније о канонима Ивана В. Лалића.

О канону као форми писала је и Сања Париповић Крчмар у књизи *Стални песнички облици српског неосимболизма* (2017). Лалићеви канони су исцрпно анализирани, њихова композициона, лексичка и метричка структура и цитатност. Париповић Крчмар примећује да су канони писани по древној форми Јована Дамаскина, по којој се не испушта ни друга песма, да су прожети колективном и личном несрећом, да их одликује молитвени тон и реферисање на *Свето писмо*. Одступање од утврђене метричке схеме направљено је само једном.

Икос као облик до сада није био тема проучавалаца, и већина потребних података може се наћи у *Азбучнику српских средњовековних појмова* (1990), *Речнику књижевних термина* (1992), *Православној литургији* (1995) и *Енциклопедији православља* (2002), али и у студији *У походе коренима: белешке о старој српској књижевности* Иве Мунћана (2001), у којој се даје осврт и на овај облик уз пригодан избор канонских текстова српске средњовековне књижевности.

Кондак, као ни светиљан, нису засебно проучавани, већ само у оквиру теоријских студија.

Псалам је, пак, проучаван. Небојша Деветак у истоименом чланку *Псалам* (2007) пише о овом песничком облику, док Верољуб Вукашиновић



анализира покајни *50. псалм* (2011). Милован Данојлић посвећује рад овом сталном облику литургијске поезије *Псалм* (1983), док Трифун Ђукић анализира модификације које је псалм претрпео у савременом песништву у студији *Псалм XX века* (1940).

Седалан и тропар још увек нису проучавани, а корисне прилоге проучавању стихире дао је Будимир Стефановић: *Стихира Србима светитељима: скраћена верзија са допунским текстом и коментарима* (1968) у ком су нам драгоцене напомене и коментари и *Стихира Србима светитељима – проблем текста, мелодије и места њенога у службама светих у Србљаку* (1965).

Имајући ове податке у виду, са аспекта науке о књижевности, важно је указати на значај коју су имали стални облици песништва у средњовековној књижевности. Свакако, за период који проучавамо као први приручник, послужиће нам Ханс Робертова *Теорија родова и књижевности средњег века* (1970), међутим, морамо истаћи да је прве и незаобилазне одреднице дао Ђорђе Трифуновић у *Азбучнику српских средњовековних појмова* (1990) у ком је, поред наведених облика, у форми речника, Трифуновић дао преглед и објашњење осталих појмова важних за проучавање књижевности средњег века.

За наше истраживање неизоставан је и рад *Облици и мотиви старе српске поезије* (1965) истог аутора, јер се у њему проучавају стални књижевни облици, њихова жанровска припадност и уобичајени мотиви који се јављају у литургијским облицима.

У књизи *Стара српска појана поезија* (1968) Ђорђе Трифуновић нас упознаје са наведеним облицима који имају богослужбену употребу. Настављајући свој рад у датој области, након дугоочекиваног изласка *Србљака* у ком су представљени одломци свих литургијских жанрова и сталних облика средњовековне књижевности, своје истраживање крунише студијом „Стара српска црквена поезија”, која је објављена у књизи *О Србљаку* (1970).

Главни опонент овог издања био је Светозар Петровић, који у прилогу „О издавању средњовековног књижевног текста (Поводом Србљака)” (1975), не одричући значај издавања овако капиталног дела, ценећи основну идеју и мисију приређивача, износи примедбе и замерке у вези са методолошким оквиром. Неке од мањкавости јесу: занемаривање фонетске транскрипције,

некритичко коришћење извора и делимично навођење текстова, испуштени акростихови, те неразумљивост тропара који су дати засебно изван односа са ирмосом, произвољно стиховање. Светозар Петровић у студији поставља неколико кључних питања у вези са методологијом проучавања књижевности и то:

1. Да ли је стара српска поезија састављена у стиху, прози или неком другом прелазном облику?

2. Ако је текст изломљен и пребачен из прозе у поезију, да ли је он стихован?

Одговор на прво питање је да је стара српска поезија написана у некаквом прелазном облику који више подсећа на прозу, него на поезију. У науци је то означено појмом литургијски стих. Наравно, одговор на друго питање је одричан, јер ма како графички представили текст, унутрашњи поредак остаје исти, а уколико не постоји звуковно подударање гласова, мелодичност, ни риме, стих није стихован.

На крају, Петровић закључује да је у реализацију књиге уложен огроман труд, но, да аутори нису имали ни снаге ни времена да ураде све потребно, како би *Србљак* заиста био књига у којој су сабрани сви литургијски текстови, у складу са начелима науке о књижевности и методологије проучавања.

Исти аутор се у монографији *Облик и смисао* (1986), поред поглавља о опкорачењу у српско-хрватском језику и теорији стиха, бави и средњовековном поезијом. Светозар Петровић пише да је Миодраг Павловић објавивши *Антологију старе српске поезије* (1964) указао на континуитет српске поезије, чинећи Скерлићево мишљење да је она неважна и да се своди на описмењавање и повеље, анахроним.

У новије време, то је учинио Петар Милосављевић са књигом *Стара поезија* (2004). Полазећи од становишта да средњовековна литература истиче духовно, а потискује чулно, те да је поезија окренута трансценденталном, да је писана на српскословенском и за потребе развијеног друштва, поредећи је са савременом, Милосављевић закључује да су Срби у каноне унели словенску песничку мелодију.

Лазар Мирковић, некадашњи професор Богословије, у књизи *Православна литургика* (1995) из догматске перспективе анализира

Евхаристију, пишући о самом обреду и условима за вршење, дајући преглед и редослед литургије и анализирајући познате жанрове који се поју на овом обреду. Педантно и аналитички, Мирковић представља редослед, објашњава функцију датих облика, залазећи чак у домен теорије књижевности.

Поред *Речника књижевних термина* (1992) који истраживачима служи да сазнају прве информације, ауторка Тања Поповић се у раду *Српскословенско наслеђе и новија српска поезија* (2001) бавила питањима присутности средњовековне књижевности у новијој српској поезији.

Она истиче да се одједи српскословенског песништва уочавају код неколико песника: Лазе Костића, Момчила Настасијевића и Васка Попе. Сваки од наведених песника приступио је наслеђу средњовековне књижевности на другачији начин. Лаза Костић је употребљавао лексеме које воде порекло из рукописног наслеђа и архаичних подручја (*кропити, целов, пој*).

За разлику од њега, Момчило Настасијевић се служио литургијским наслеђем, па је тако прва три лирска круга насловио по богослужбеним круговима: *Јутарње, Вечерње* и *Бдења*, користећи формулације типичне за жанр записа.

Васко Попа негује химнични тон у својим песмама, који је посебно уочљив у песми „Похвала вучјем пастиру”. Химнични тон присутан је и у стваралаштву Момчила Настасијевића и у песмама Лазе Костића („Певачка химна Јовану Дамаскину”).

Поповић закључује да ови песници преузимају формуле из записа, икоса, псалама или стихира, али их развијају на другачије начине, користећи исповедни тон.

Анализирајући сличности у лексици, поступцима и стилу, подвлачећи реминисценције на средњовековне поетске жанрове и теме, на примерима поезије Лазе Костића, Момчила Настасијевића и Васка Попе, ауторка је закључила да су средњовековни облици поезије транспоновани и присутни у песништву савремених песника.

Још један значајан рад са истом темом јесте *Српсковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму* (2017) Марка Радуловића, који проучава средњовековне рефлексе, тачније, српсковизантијско наслеђе код четири песника: Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Ивана В.

Лалића. Радуловић нам даје корисне референце и напомене, уочавајући мало познате аналогije и паралеле, анализирајући подробно опус сваког песника.

Радуловић истиче да су везе Васка Попе са средњовековном књижевношћу бројне: од објављивања антологија *Поноћно сунце* и *Јутро мислено* (2008), преко збирки *Споредно небо*, *Вучја земља*, до најдиректнијег рефлекса *Усправне земље*.

Ова збирка представља песничко ходочашће у којој време и континуитет имају кључну улогу. Сва света места која песник посећује повезују прошлост са садашњошћу и подсећају на важност културе сећања.

Спомињана Павловићева *Антологија српског песништва* (1964) по наводима аутора представља оригиналан пројекат у чијој основи стоји тежња да се успоставе до тада непримећене везе и премости дисконтинуитет између епоха.

Миодраг Павловић приређује средњовековну грађу и прилагођава песме савременом читаоцу, налазећи велики ослонац у претходнику Ђорђу Трифуновићу, који је 1962. године објавио зборник *Из тмине појање. Стари српски песнички записи* (1962).

Марко Радуловић скреће пажњу на опус Љубомира Симовића, који „гради своју особену антиминологију, а која кулминира кроз антихришћанску негацију Богочовека.” (Радуловић 2017:206) Његова поезија казује да је савремени живот и дух времена угрозио човекову религиозност и сакралност, те је сећање једна од основних поетичких одредница у савременом песништву. С тим у вези, Симовићева поезија, као и Павловићева *Антологија*, представљају стални напор за успостављањем прекинутог континуитета („Десет обраћања Богородици Тројеручици”, „Ходочашће”, „Шапат Јована Дамаскина”).

На истом трагу је и Иван В. Лалић, који у својим поетским збиркама оживљава историју, средњовековну књижевност, културу и фолклорну традицију. Концепт сећања је важан елемент Лалићеве поетике и он репрезентује храбру одлуку којом актуелизује фрагменте и осмишљава бесмисао трагајући за смислом свог бивствовања. Средњовековне елементе налазимо у збиркама *Страсна мера* (1997), *О делима љубави или Византија* (2004), док у *Четири канона* (1997) он маестрално реактуелизује овај стални облик.

Прилози проучавању средњовековља познатог медијавелисте Димитрија Богдановића од непроцењиве су вредности. Један од најкориснијих је *Византијски књижевни канон у српским службама средњег века* (1970), у ком аутор детаљно анализира сталне облике поезије и тврди да песник мења византијске облике, као и да је песма увек тежила да се уклопи у композицију и ритуале. На пример, служба, сложени књижевни облик, настала је на тај начин одабирањем текстова и акумулацијом истих. Тропар се није могао прилагодити због своје гломазности, па се он појављује у синестезији са другим тропарима, кондацима и молитвама. Богдановић између тропара и стихире не види разлику, осим у дужини, а канон који стоји у називу ове студије посебно анализира, сматрајући да је основно дистинктивно обележје канона квантитативни метар, акростих, исти број слогова и девет библијских песама од којих се друга редовно испушта због тужне садржине.

Веома је важна студија *Формални маниризми* (2000) Николе Грдинића и то пре свега поглавље *Акростих*.

Акростих (крајегранесије) једна је од најзаступљенијих стилских фигура у византијској, а самим тим и у српској средњовековној књижевности. С тим у вези, свестан значаја овог стилског средства, Грдинић му посвећује посебно поглавље и на врло студиозан начин образлаже његову функцију.

Како истиче аутор, сама стилска фигура наслеђена је из јудејске традиције, позната и под називом крајегранесије који је био у употреби у средњем веку. Дефинишући обележја акростиха, анализирајући их, Грдинић пише: „Компликоване примере акростиха налазимо у средњовековној књижевности и првој половини XX века.” (Грдинић 2000: 83)

Неке од најбољих примера налазимо у *Библији*. У њој је заступљен азбучни акростих који је имао магијску и мнемотехничку функцију (*Плач Јеремијинин; Приче Соломонове*), док се у средњовековној поезији јавља другачији облик, обично прво слово сваке строфе у песми и акроним. Овакав акростих се врло често јавља и у прозно-поетским жанровима попут химне.

У поглављу о звуковној страни поезије, панграмати, аутор спомиње бисер средњовековне поезије, Силуаново *Слово Светом Сави*, које одскаче ауторским приступом и бујањем реторских и граматичких фигура, означених појмом плетеније словес. Ово је појам везан за средњовековну поезију, и односи

се на стил настао пре средине XIV века, пре него што је живео Јефимије Трновски, коме се овај стил приписивао.

Плетеније словес<sup>1</sup> одликовало је гомилање и супротстављање лексике и тешких реченичних конструкција. Све одлике засноване су на принципима који воде порекло из јудејске књижевне традиције и антике, а код нас се јавља од самих почетака средњовековне књижевности, и нестаје у XVIII веку, при изумирању родова у којима је овај стил био заступљен.

---

<sup>1</sup> О плетенију словес видети: М. Мулић, *Srpski izvori pletenija sloves*, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 1975 .

## 1.2 Поетичке претпоставке савременог песништва

Средина XX века изнедрила је песнике који су у нову поетску реч донели дашак религиозности, те су на овај начин обновили српску духовну поезију, пратећи ову линију песништва. Након авангарде, различитих поетичких експеримената, песници се окрећу средњем веку и у њему траже узоре и инспирацију за будуће стварање, што резултира интензивним обнављањем наслеђа старе српске књижевности.

Поступак обнављања религиозног песништва и реинтерпретације византијских облика није нимало нов. Ова тенденција реактуализовања потиче још од песме „Santa Maria della Salute” Лазе Костића, а пре њега присутна је у Његошевом спеву *Луча Микроkozма*, затим у поезији Јована Суботића, Лукијана Мушицког, Павла Соларића.

Треба се подсетити да је током XIX века направљен дисконтинуитет, најпре због снажног утицаја Јована Скерлића који средњовековну књижевност није сматрао вредном пажње, одричући континуитет између старе и нове књижевности у својој *Историји српске књижевности*. Обнова је, с правом можемо рећи, започета издавањем Павловићеве *Антологије српског песништва* (1964) који је вратио српску средњовековну поезију на заслужено место, тиме што је дела Светог Саве ставио на прочеље ове антологије.

Сличан подухват начинио је и Васко Попа објавивши *Јутро мислено* зборник средњовековне поезије који је приређен након песникове смрти 2008. Значајне су свакако и збирке *Седам лирских кругова* Момчила Настасијевића, *Ариљски анђео* Бранка Миљковића, те поезија Васка Попе, посебно *Усправна земља*, али и песме Матије Бећковића.

Рестаурација средњовековне семиотичке структуре наступа у јеку српске авангарде, да би наврхунила у послератној синтези коју опредмећују врхунска остварења поставангарде, од Попине *Усправне земље*, Павловићеве *Велике скитије* и доцнијих религиозних стихова, Лалићеве тестаментарне обнове српсковизантијског канона као еминентно модерне песничке форме... (Хамовић 2016: 28)

Можемо рећи да је поезија XX века сложен корпус, који представља сублимацију искустава, претходно објављених дела, новог осећања света и

доживљаја поезије. Такође, изражен је однос између дијакроног, историјски променљивог и метафизичког. Религиозну поезију инспирисану средњим веком и мотивима из овог периода пишу: Слободан Ракитић, Александар Ристовић, Алек Вукадиновић, Љубомир Симовић, Злата Коцић, Даринка Јеврић, Иван В. Лалић, Васко Попа, Миодраг Павловић, Иван Негришорац, Рајко Петров Нога, Гојко Ђого, Селимир Радуловић, Ђорђо Сладоје, Верољуб Вукашиновић и други.

Схватајући важност српског књижевног наслеђа, као и наслеђа византијске књижевности, они почињу да промишљају о овом периоду и да стварају по узору на облике који су коришћени у датом раздобљу. Тако се јављају песници који преузимају сталне облике средњовековне поезије, рекреирају их и насељавају новим речима и смислом. У ову групу песника убрајамо Милосава Тешића, Ивана В. Лалића, Милована Данојлића, Душана Белчу, Ивана Негришорца, Рајка Петров Нога, Милорада Павића, Дејана Медаковића.

Оно што је карактеристично за савремено песништво, осим односа према традицији, јесте снажно осећање религиозности и молитвени тон који је присутан у свим песмама које су везане за ову нит певања. Она се јавља код Бећковића и Данојлића, као мудрост која познаје традицију и пре свега, песничку иновацију.

Но, иако целокупно духовно песништво одликује молитвени тон, а молитва спада у најзаступљеније облике, у раду се нећемо бавити молитвом као врстом, јер она, као запис, похвала и плач спада у прелазне жанрове средњовековне књижевности. Када кажемо прелазни, мислимо на специфичан облик на међи, који има одлике и прозног и поетског.

Велики проблем јесте то што се српским религиозним песништвом нико није озбиљније бавио све до објављивања књиге Павла Зорића *Српско религиозно песништво двадесетог века*, која нам је пружила увид у овај вид стваралаштва, тврдећи да модерна поезија кореспондира са религиозношћу на врло суптилан начин. Касније су објављиване студије о појединим песницима, зборници, антологије молитава и монографије са темама из ове области, но, до сада нико није дао обухватнији преглед савремене религиозне поезије, која се преклапа са појмовима модерно и постмодерно.



Да закључимо: појам савремено песништво односи се на оно што конципирамо као блиско, и под појмом песништво подразумевамо различите облике креације. Тако увиђамо да су одлике савременог песништва нова духовност, освешћивање бића, употреба сталних облика који воде порекло из српсковизантијске традиције. „Тражећи нове форме духовности, српски народ треба, пре свега, да обнови оне старе.” (Негришорац 1992: 428.) Но, песништво не решава питања, већ припрема свет да се суочи са проблемима. На песнику је да се ухвати у коштац са изазовима новог доба, да их преживи и изгради нови поетски систем.

### 1.3 Стални облици српсковизантијског порекла

Песнички облици, преузети из византијске традиције, чине јединствен корпус српске средњовековне поезије. Стални лирски облици који су предмет нашег интересовања и проучавања јесу: служба, акатист, канон, кондак, икос, псалом, светиљан, седалан, стихира, тропар.

**Служба** је спој разних богослужбених и песничких (химнографских) врста спојених у једну целину. У оквиру постојеће схеме, уграђују се песме посвећене одређеном светитељу или празнику, које се поју на вечерњем богослужењу.

**Акатист** (неседалан) односи се на *Акатист Пресветој Богородици*, али и на жанр црквених песма. Ако говоримо о жанру, акатист је песма за време чијег појања се стоји, која је настала као израз благодарности према Мајци Божијој. Сложени је облик поезије јер се састоји од дванаест икоса и дванаест кондака, који се наизменично смењују и понекад образују акростих. Први кондак је уводни, а икоси садрже анафору „Радуј се”.

**Канон** заузима најзначајније место на јутрењу. Састоји се од девет, то јест, осам песама. Попут акатиста и он је сложени песнички облик, који је данашњи, једноставнији облик, добио захваљујући Јовану Дамаскину. Канон тематику црпи из девет библијских песама, осам из *Старог завета* и последњу из *Новог завета*. Тема ових песама примењена је у првим строфама песме – ирмосима. Поред поменутог, свака песма обично има по четири тропара, понекад и шест, где је последњи увек богородичан, попут тропара девете песме. Након шесте песме, у канон се умеће кондак или икос, те понекад и пролошко житије светитеља коме је служба посвећена. Препознатљив је по редовном испуштању друге песме, превасходно због њене тужне садржине, али и по присутности акростиха.

Термин **кондак** „првобитно представља дужу песму или химну, чије је строфе појао солист, а припев, вероватно, одговарао хор. Кондак својом темом и основним током почива на проповеди, а обликом је песнички и метрички правилно грађен.” (Трифуновић 1990:133-134) Развијени облик кондака је касније нестао. Сада га налазимо као једну строфу која следи после шесте песме канона.

За **икос** се претпоставља да је по постању остатак строфе изворног кондака, а данас посебна песма која је ушла у употребу после шесте песме канона. Саставни је део акатиста, а обележје овог облика је анафора „Радуј се”, којом се прославља празник или светац. Међутим, током средњег века, већ је дошло до модификације овог сталног облика, тако што се анафора губи и уместо ње се јављају молбе за избављење и очишћење.

Попут осталих облика и **псалми** су део литургије. Свих сто педесет псалама из *Псалтира* подељени су на двадесет катизми, а сваку од њих чине три славе које се завршавају песмом: „Слава Оцу и Сину и Светоме Духу.” Они су прави пример црквене богослужбене поезије јер се у њима провлаче религиозно-индивидуалне теме. Псалми датирају још из времена Јудеја, и пракса је да се у одређене дане читају наменски, с тим што су данас они главни елемент дневног богослужења.

Један од интересантнијих облика је **светилан**. Пева се на јутрењу седмичних дана после канона, са изузетком недеље, и његово основно обележје је тема божанске светлости и просветљења. Символише излазак из мрака у светлост и победу живота над смрћу.

**Седалан** је стални облик литургијске поезије, који се састоји од једне строфе за време чијег појања се може седети, за разлику од неседалана (акатиста). Седалани се поје иза катизми псалтира и треће песме канона на јутарњем богослужењу, иза шесте строфе канона на повечерју, али и иза треће и шесте строфе тројичиног канона на недељној полуноћници.

Према стиху псалма настала је **стихира**, строфа која се додавала на самим почецима црквеног певања појединим стиховима, па су је због уметања назвали бршљаном црквене поезије. Она се најчешће додаје на четири, шест, осам или десет стихова, или се везује за истоветне целине из псалма. Стихире се деле на: *Стихире на Господи вазвах*, *На стиховне* и *На хвалитех*. Тематски су сличне тропарима, мелодијски и реторички су правилно грађене, садрже анафору „Радуј се” и имају наглашено обраћање свецу и мољење за спас. Такође могу бити самогласне, мелодијски самосталне химне, или подобне, зависне од других строфа које им служе као узор. Уколико групи тропара није претходио цео псалам, већ само поједини стихови, песме које се образују називају се

*стиховне стихире*. На сваком вечерњем богослужењу група стихира је повезана са 140, 141, 129. и 116. псалмом, а на јутарњем са 148, 149. и 150. псалмом.

**Тропар** је најчешћа и једна од најстаријих строфа црквеног песништва. Састоји се од неколико стихова или колона које су подређене певању и ритмички организоване. Пева се по утврђеној мелодији. Верује се да су све врсте литургијских песама у основи тропари, чак и строфе најважније црквене песме – канона. Тропари се именују према теми, па тако имамо *Васкрсне* са темом васкрса, *Крстоваскрсне* који говоре о страдању и самом васкрснућу, *Богородичне* испеване у част Богородице и *Крстобогородичне* посвећене Богородичном туговању испод крста разапетог Исуса. Према мишљењу већине проучавалаца овог жанра, тропар је песма у којој се опева победа идеје или светитеља.

## 1.4 Грађа

### 1.4.1 Акатист

#### Негришорац, Иван

„Акатист Пресветој Богородици Тројеручици преписан руком недостојног исихасте 1-10” (*Светилник*, Orpheus, Нови Сад, стр. 2010, 9-11; 23-24; 51-52; 79-80; 109-112; 141-144; 175-176; 207-208; 235-236; 247-249.)

### 1.4.2 Икос

#### Негришорац, Иван

„Икос Богородици исцелитељки, прошаптан на смртној постелји Јована Дамаскина Л. Г. 776. записан руком анонимног ученика” (*Светилник*, Orpheus, Нови Сад, 2010, стр. 119-121.)

#### Павић, Милорад

„Икос Хиландарски” (Раша Периф, *Богородица Тројеручица Хиландарска, српски песници 20. века*, Заједница аутора Угао, Вршац, 1997, стр. 20-21.)

#### Нешић, Станиша

„Хиландарски икос Пресветој Богородици” (*Триптих*, Књижевно друштво Свети Сава, Београд, 2000, стр. 55-57.)

#### Белча, Душан

„Икос” (*Канон Светом Теодору Вршачком*, Видеотехна, Вршац, 1994, стр. 15.)

### 1.4.3 Канон

#### Лалић, Иван

„Четири канона” (*Четири канона*, Српска књижевна задруга, Београд, 1997, стр. 7-84.)

#### Павић, Милорад

„Служба Рељи Крилатици I-IX” (*Анахорет у Њујорку*, Драганић, Београд, 1996, стр. 67-88.)

**Нешић, Станиша**

„Канон распећу Господњем” (*Триптих*, Књижевно друштво Свети Сава, Београд, 2000, стр. 7-20.)

**Тешић, Милосав**

„Мала служба I-V” (*Седмица*, Чигоја, Београд, 2015, стр. 73-93.)

**Белча, Душан**

„Канон Светом Теодору Вршачком” (*Канон Светом Теодору Вршачком*, Видеотехна, Вршац, 1994, стр. 7-21.)

**1.4.4 Кондак**

**Тешић, Милосав**

„Кондак са фигуром Часно је бити” (*Седмица*, Чигоја, Београд, 2015, стр. 83. )

**Павић, Милорад**

„Кондак” (*Анахорет у Њујорку*, Драганић, Београд, 1996, стр. 77.)

**Нешић, Станиша**

„Химна Христу Васкрсломе I-XXIV”, „Кондак за пирг Светог Саве” (*Триптих*, Књижевно друштво Свети Сава, Београд, 2000, стр. 23-48; 53-54.)

**Белча, Душан**

„Кондак” (*Канон Светом Теодору Вршачком*, Видеотехна, Вршац, 1994, стр. 14.)

**1.4.5 Псалам**

**Медаковић, Дејан**

„Седам псалама” (*Духовница, српско православно песништво*, Багдала, Крушевац, 2000, стр. 145.)

**Данојлић, Милован**

„Урођенички псалми I-XX” (*Урођенички псалми*, Тенеси, Београд, 2017, стр. 7-26.)

„Псалам” (Књижевне новине, бр. 664, 1983, стр. 17)

**Тешић, Милосав**

„Псалам првог – Псалам седмог дана” (*Седмица*, Чигоја, Београд, 2015, стр. 61-67.)

**Костић, Слободан**

„Молба” (*Покајничке песме*, Манастир преподобног Прохора Пчињског, Чигоја, Београд, 2000, стр. 10.)

**Рисојевић, Ранко**

„Први псалам” (*Брдо*, Светови, Нови Сад, 1991, стр. 29.)

**Стојчић, Миленко**

(*Псалми и проклетства*, Свјетлост, Сарајево, 1988, стр. )

**1.4.6 Светилан**

**Тешић, Милосав**

„Светилан у знаку светлости о Светом Ђорђу” (*Седмица*, Чигоја, Београд, 2015, стр. 99.)

**Павић, Милорад**

„Светилан” (*Анахорест у Њујорку*, Драганић, Београд, 1996, стр. 86. )

**Белча, Душан**

„Светилан” (Канон Светом Теодору Вршачком, Видеотехна, Вршац, 1995, стр. 20.)

#### **1.4.7 Седалан**

**Павић, Милорад**

„Служба Рељи Крилатици” (*Анахорет у Њујорку*, Драганић, Београд, 1996, стр. 72.)

#### **1.4.8 Служба**

**Павић, Милорад**

„Служба Рељи Крилатици” (*Анахорет у Њујорку*, Драганић, Београд, 1996, стр. 67-88.)

**Тешић, Милосав**

„Мала служба” (*Седмица*, Чигоја, Београд, 2015, стр. 72-93.)

#### **1.4.9 Стихира**

**Павић, Милорад**

„Стихире Оној Која Далеко Сеје” (*Анахорет у Њујорку*, Драганић, Београд, 1996, стр. 67-69.)

**Тешић, Милосав**

„Стихира на Часно је бити” (*Седмица*, Чигоја, Београд, 2015, стр. 84.)

**Белча, Душан**

„Стихире” (*Канон Светом Теодору Вршачком*, Видеотехна, Вршац, 1995, стр. 21-22.)

#### **1.4.10 Сферичан**

**Тешић, Милосав**

„Сферичан с уторком у кругу” (*Седмица*, Чигоја, Београд, 2015, стр. 95.)



#### **1.4.11 Тропар**

##### **Тешић, Милосав**

„Са жар небеса”; „Над кров – гробом”; „Под челик – оком”; „Доње гнездо”; „Сферичан са уторком у кругу”; „Дани богородични”; „Чудо од слике Богородица са Христом с прве стране малог црквеног календара” (*Седмица*, Чигоја, Београд, 2015, стр. 75; 76; 79; 80; 85; 90; 91.)

##### **Петров Ного, Рајко**

„Тропар у два гласа”; „Гужбалица”; „Тропар лета”; „На Калемегдану”; „Дело твојих руку” (*Недремано око*, Београдска књига, Београд, 2005, 65; 74; 89; 91; 92.)

##### **Симовић, Љубомир**

„Прах и пепео” (Раша Перић, *Богородица Тројеручица Хиландарска, српски песници 20. века*, Заједница аутора Угао, Вршац, 1997, стр. 150-151.)

## II КЊИЖЕВНО-ИСТОРИЈСКИ КОНТЕКСТ; ТРАДИЦИЈА И ИНОВАЦИЈА

Сведоци смо како се последњих деценија двадесетог века обнавља српско духовно песништво, те како се све више обраћа пажња на наслеђе српске средњовековне поезије. Како тече процес враћања наслеђу и оживљавања традиције, тако се и у науци јављају исти процеси јер постоји одређени број критичара који „прати” поједине песнике и пише о њиховим фазама и сазревању.

Оваквој поетској клими допринела је криза цепања, која је захватила републике бивше Југославије, јачање патриотских осећања, велика померања српског народа, најпре из Хрватске и Босне, а потом и са Косова. Сви поменути фактори, додатно су подржали обнову религиозне поезије.

Важно је рећи и да савремену српску поезију карактерише слобода, јер ма колико се песници окретали наслеђу, они стварају по сопственим мерилима. Једно од бољих тумачења је да „наше књижевно време и његово читање живог, па и најсвежијег наслеђа показује и снажно утемељену побуду за критичким преиспитивањима, променама и допунама тзв. песничког канона.” (Гордић 2014: 17)

Крајем прошлог века долази до обнове и модификације сталних песничких облика који припадају српсковизантијској традицији. Најпре су овај процес у књижевности покренули Миодраг Павловић издавањем *Антологије српског песништва* (1964) и збирком поезије *Улазак у Кремону* (1989), Васко Попа својом антологијом *Од злата јабука* (1958) и збирком *Усправна земља* (1973), а посебно Иван В. Лалић збиркама *Писмо* (1992) и завештајном збирком *Четири канона* (1996) која су писана слободним стихом и урбаним језиком.

Милосав Тешић, иако припада овој струји, изразито је особен песник јер за потребе своје песме ствара сопствену версификацију. Он иде даље, па у песмама спаја фолклорно и постмодернистичко, користећи неологизме и „језичко архивирање”, са универзалним становиштима. Тешић с друге стране, обнавља везани стих и наше језичко богатство у складу са постмодернистичким тенденцијама. Зачетник ове струје, Миодраг Павловић, у својој поезији испитује

границе поетског израза, базирајући се на митском и филозофском, а пишући у слободном стиху.

Као што видимо, реч је о лирици модерног сензибилитета која је у савезу са традицијом:

Евоцирати колективно памћење, посезати за архетипским структурама из националног повесног и културног наслеђа, тематизовати патријархалну свест, а притом не залазити у хвалоспевни тон већ певати најпре кроз један амбивалентан однос и лирски парадокс, те тежити ревитализовању традиције уз наносе ироније, увек је знак модерног и аутентичног уметничког сензибилитета. (Деспић 2014: 43)

Александар Јовановић поменуто сродност означава синтагмом *културни патриотизам*, која се јавља у његовој књизи *Песници и преци*, а која се бави проучавањем родољубиве поезије. По његовом мишљењу, традиција се призива да оснажи песнички глас и емоцију. Песници славе створитеља најсуптилнијим уметничким средствима, а религиозни доживљај изражавају на модеран начин.

Тежња за модерним поетским изразом повлачила је са собом и осврт на традиционално, те долази до специфичне симбиозе и синтезе старог и новог, традиционалног и модерног, прошлости и садашњости. Модерни песници чувају обрасце традиционалне лирике са националним печатом.

Однос према традицији за послератну српску књижевност имао је пресудан значај. Испитивање моћи традиције неће ићи у правцу глорификовања њених вредности и пуког подражавања, већ ће се изнедрити један дослух са свим оним што нам је остављено у наслеђе. (Париповић Крчмар 2017: 47)

Ови песници спајају неспојиво, измирују традиционално и модерно и дају нов израз, али предуслов стварања је укорененост у традицији. Како је Лалић тврдио, песници никада не крећу од нулте позиције. Они се осврћу на постојеће, утемељено и иновирају га.

Песничка генерација о којој говоримо актуелизовала је утврђене песничке облике, активирала мноштво оних које традиција чува, уједно унесећи у српску поезију оне до тада некоришћене. (Париповић Крчмар 2017: 60)

Примећујемо бригу за форму, која је за песнике ове генерације била изазов, те су новонастали облици заправо потпуно нове творевине, јер песници своје искуство умећу у форме које су преузели. Закључак и мотивација за ове песничке поступке је да обнављање облика потиче из поштовања традиције, метричког наслеђа и континуитета српске књижевности.

## **2.1 Песници осавремењених сталних облика и искази у експлицитној поезици**

У српској књижевности постоји велики број песника који транспонују сталне облике литургијске поезије у савремено песништво. Неки од њих припадају реду канонских (Иван В. Лалић, Милорад Павић, Дејан Медаковић, Милосав Тешић), а неки су мање познати широј књижевној јавности (Душан Белча, Станиша Нешић, Миленко Стојчић).

Проучавајући литературу која се односи на песнике чију смо поезију истраживали, дошли смо до закључка да постоји велики број експлицитних исказа о њиховој поезици и мотивацији за стварање сталних облика пореклом из српсковизантијске традиције.

Песнике смо поделили на три групе. У прву групу спадају песници који су често проговарали о употреби и осавремењавању сталних облика у својим песмама попут Ивана В. Лалића, у другу групу они који су оставили тек неколико исказа на ову тему, на пример Милорад Павић, док трећој припадају песници који до сада нису писали због чега су користили ове облике литургијске поезије. Неки од њих су Миленко Стојчић, Станиша Нешић и Душан Белча.

### **2.1.1 Иван Негришорац (1956)**

Један од песника који користи сталне облике пореклом из српске средњовековне књижевности је Иван Негришорац. Његов књижевни пут крајње је занимљив: од фазе „лома језика”, преко авангарде, до заокрета ка духовној поезији и религиозној димензији песништва, традиционалних метричких облика које рекреира у последњим песничким књигама. У питању су збирке: *Везници* (1995), *Потајник* (2007), *Светилник* (2010) и *Камена чтенија* (2013). Од сталних облика, у његовом стваралаштву препознајемо акатист, службу, канон, икос, молитву и похвалу.

Како Негришорац наводи, друга половина 80-их и почетак 90-тих година било је за песника време великих открића. Након различитих поетичких експеримената, он сада сматра да је дијалог постмодерне мисли и традиционалне духовности итекако могућ, чак и нужан.

Обе књиге, *Потајник* и *Светилник*, начинио је аутор који је, с монашком посвећеношћу, спреман да сасвим нестане, па и умре, да би се рекреирао некакав поетски дух који припада читавим колективима, епохама или просторима. У српском песништву су такав поступак сјајно изнели Васко Попа, Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, Матија Бећковић, Љубомир Симовић, Рајко Петров Ного, Ђорђо Сладоје и неки други... (Негришорац 2012: 225)

Негришорац тврди да критичари у његовој поезији уочавају проширено схватање традиције, те да живимо у времену у ком је непотребна конфронтација авангарде и традиције.

### 2.1.2 Милорад Павић (1929–2009)

Милорад Павић, пре свега познат као прозаиста, најпре се окушао као песник. У тој стваралачкој фази настале су збирке *Палимпсести: поезија* (1967), *Месечев камен* (1971) и *Душе се купају последњи пут* (1982) са карактеристичним темама и мотивима, као што су Византија, осврт на средњи век и барокно наслеђе. Целокупна Павићева поезија сабрана је у књизи *Анахорет у Њујорку* (1996). За наше проучавање значајан је циклус „Служба Рељи Крилатици” из збирке *Месечев камен* (1971) који у себи обједињује све жанрове у којима се Милорад Павић огледао: стихиру, икос, седалан, кондак и светилян.

Павић је о својој поезији најдиректније проговорио у интервјуу „Писати са радошћу да се може волети то што се пише”, који је водио Сава Дамјанов (2014), и у књизи *Језичко памћење и језички облик* (1976).

Невелик део интервјуа односи се на поезију, на тај део неистраженог Павићевог опуса. Не желећи да га памте само као писца *Хазарског речника*, Павић прича како би изгледала књига његовог стваралаштва коју би он приредио, а у неколико питања одговара на постављена питања у вези са поезијом, односом између поезије и прозе, али и средњовековном наслеђу.

Тако сам ја, у ствари, из чисто техничких разлога, у једном моменту био ближи објављивању збирке песама, него збирке прозе, иако је у почетку била проза. Поезија је мене, опет, занимала највише из неких формалних разлога. У њој су ме изнад свега привлачиле две ствари. Као прво, дуги литургијски стих, који

сам у *Палимпсестима* покушао максимално да искажем, а који се после претворио у прозни поетски исказ (каквог данас има у „Хазарском речнику”). С друге стране, мене је у поезији такође привлачио и наш стари поетски језик. Увек сам мислио да смо ми један од ретких народа који имају стару средњовековну књижевност и њен врло богат и моћан језик, он је већ тада био обделаван као оруђе поетског исказа, али никад, потом није био стављен у службу модерних поетских захтева. Ја сам у својим поетским збиркама поставио питање – и покушао да га решим – како би изгледао језик Светог Саве, Доментијана, Теодосија, и других српских средњовековних писаца, када би, рецимо, био подвргнут модерној версификацији и њеним нормама: како би те речи, које никада нису биле урамљене у риму, нити приморане да се крећу у стиховима (у данашњем смислу те речи), како би оне изгледале у тој новој служби. (Павић 2014:152)

У студији „Језичко памћење и језички облик” објављеној у истоименој књизи, Павић проговара о прозодијским проблемима слободног стиха и тврди да је недостатак стиха такође нека врста прозодије.

Оно чему бисмо се могли надати, у једну руку је обнова старијих форми песништва које су изашле из употребе и које се стога поново могу употребити у нове сврхе. (Павић 1976: 473)

Пишући о старом српском песништву, тврди да се ово песништво издваја мелодичношћу, те да се дешава „обнова традиције.” Тај интердисциплинарни покрет назива нововизантијским, а шансу савременог песништва види, не у преузимању средњовековних тема, већ у тежњи да се унапреди форма, прозодија и жанр, те да се из наслеђених облика извуче поука.

### **2.1.3 Иван В. Лалић (1931–1996)**

Лалић је био један од најистакнутијих српских песника и преводилаца. По књижевној вокацији он је био неосимболиста који је упориште и инспирацију тражио у класичним књижевностима: византијској и античкој, што се види у следећим збиркама: *Писмо* (1992), *О делима љубави или Византија* (1997), *Четири канона* (1997). Последња је ремек-дело јер у њој Лалић оживљава комплексну форму канона, приступајући јој на иновативан начин, чиме је чини модерном и присутном у савременом песништву.

Есеји који су потекли из пера Ивана В. Лалића могу нам најбоље одгонетнути његову поетику, свест о песми и версификаторске вештине. За њега кажемо да је песник културе, а читајући његове збирке поезије уочавамо са коликом пажњом их је конципирао, те са коликом педантношћу и промишљеношћу је писао стихове.

Необјављене песме Лалић је писао у затвореним формама, а већ од збирке *Писмо* имамо употребу везаног стиха, „враћање класичном наслеђу, сталним облицима песме, строфе и стиха који припадају различитим традицијама.” (Париповић Крчмар 2017: 76)

Иван В. Лалић је то објаснио на следећи начин: „А овај повратак традиционалним формама био је за мене између осталог и покушај да задовољим једну снажну унутрашњу потребу преиспитивања својих изражајних могућности.” (1997: 279)

Песник везани стих, углавном једанаестерац и дванаестерац, замењује слободним стихом, угледајући се на стваралаштво Војислава Илића. За њега је он изазов, јер нема слободног стиха без ограничења, те у његовим песмама примећујемо извесне правилности и чврстину који се пре препознају у везаним стиховима.

Стих који тражи своју тачну меру, усклађује се не више према броју слогова, него према збиру специфичних тежина које треба да понесе; према даху реченице која опет не постоји самостално него у контексту других реченица. (...) У том смислу ја заиста много ценим строге, правилне форме – које не морају нужно да буду затворене форме у класичном смислу. (1997: 265)

У тзв. псеудохексаметру Лалић осећа златни рез нашег стиха, који даје виталну поетску форму уколико се ослободи метричких стега. На крају, обнављањем сталног облика канона он је потврдио начело да читаоци не морају нужно бити заинтересовани за форму, већ за садржај.



#### 2.1.4 Милосав Тешић (1947)

Милосав Тешић је савремени песник, представник филолошке поезије који је песничку уметност довео до савршенства, како на пољу форме и стиха, тако и на пољу језика. Његов лирски спев *Седмица* (1999) је песничка теологија, у којој аутор обнавља традицијску линију певања, црпећи тематско-мотивске регистре из средњовековне књижевности, користећи српсковизантијске песничке облике поезије: псалме, канонске песме, светиљан, кондак. Ове облике Тешић преводи из православног обреда у уметничку лирику, рекреирајући их и тумачећи.

У интервјуу датом Александру Јовановићу (1995) овај песник је подвукао да се корени његове привржености језику и сталним облицима, налазе у раном и непосредном додиру са матерњом мелодијом.

Свој однос према књижевном наслеђу заснивам на схватању да је традиција у књижевности првенствено оно што је естетски вредно у њој, што је њено живо, нетрулежно ткиво (...) врло су ми блиски и неки особени токови из српске средњовековне и нешто касније књижевности. (Јовановић 1995: 215)

Наравно, урођеност у традицију не онемогућава песнику да пошаље универзалну поруку, нити национално треба да иде на уштрб индивидуалног.

Настојим да из богате националне традиције бирам оне мотиве који је најадекватније обележавају, из којих се могу извући општељудске поруке, они песнички блескови чија је комуникативност потпуно отворена, а никако сужена и сведена на нешто локално и маргинално. (Јовановић 1995: 219)

#### 2.1.5 Милован Данојлић (1937)

Милован Данојлић у раду „Поетичка исповест” (2012) проговара о поезији коју сматра неопходном за ментално здравље народа и јачање језика. У вези са промишљањем сталних облика, Данојлић ће изјавити:

Ако је цео склоп добро замишљен, одржаће се појединачно. Каткад, снага написаног накнадно покаже правац, створи чврст оквир. Тада се враћам почетку, постављам нове темеље. Облик, који се сам наметнуо, прихватам и

ојачавам. Боље је кад облик тражи садржај, него обрнуто. Лакше је. (Данојлић 1982: 80)

Даље он говори о условљености форме и садржине, где закључује да, ако се тражи да песник утисне садржај у већ постојећу форму, резултат често није добар и може се говорити о механичком писању. „Десио се велики лом, експлодирале су поуздане песничке форме”, истаћи ће Данојлић, а ми овај исказ можемо тумачити као говор о реактуализацији сталних облика, у нашем случају, пореклом из српсковизантијске традиције.

### 2.1.6 Рајко Петров Ного (1945)

Рајко Петров Ного је песник, есејиста и критичар. Значајно место у његовој поезији заузима језик и он настоји да искористи све потенцијале изворног српског језика, стога његова поезија има традиционалну ноту. Поред ове димензије, изражена је и сакрална и присутност библијских мотива. Најпознатије збирке поезије Рајка Петров Нога су: *Лазарева субота* (1989), *Лазарева субота и други дани* (1993), *Нек пада снијег Господе* (1999), *Недремано око* (2002). Од сталних облика користи облик тропара.

У књизи интервјуа Зорана Хр. Радисављевића *Огледало без позлате* (2006) овај песник је говорио о књизи *Недремано око* (2005) компонованој као триптих (15+3+15), што подсећа на крст, чије смо делове анализирали у раду. С тим у вези, дотакао се и метрике и објаснио начин грађења песме.

Изабрани метар, ритам, врста стиха, као и узајамно пресликавање и огледање, миксали су ову застрашујућу количину бола у сузу која ће нас, овако оклеветане, ваљда, малчице искупити. Пред нама самима, разуме се. (Радисављевић 2006: 172)

У књизи Александра Јовановића *Порекло песме, десет разговора о поезији* (1995) Ного је о употреби песничких облика подвукао:

Свака је употреба традиционалних пјесничких облика нека врста цитата: употребљавам оно што су моји претходници или преци употребљавали, и тиме као да их цитирам, а у најмању руку својим избором упућујем на њихов избор. Бирам као и они, значи ја сам са њима. (Јовановић 1995: 145)

Ако тражимо поетичке исказе о сталним облицима које Ного употребљава, налазимо их у чланку „Тропар лета” (1999) у ком је песник писао о својој песми истоветног назива из збирке *Недремано око* и то о жанру, мотивацији и поетици.

### 2.1.7 Љубомир Симовић (1935)

Љубомир Симовић је песник, есејиста, драмски писац и академик САНУ. Инспирацију за прве радове налазио је у родном Ужицу и менталитету мештана, њиховом смислу за хумор, док се касније окреће колективном, општељудском. Велику пажњу посвећује осећању језика, а његов језички израз је сведен, концизан и ефектан, са упливима колоквијалног. Користи облик тропара.

У интервјуу „О пешацима и краљевима” (2015), овај песник је објаснио и оправдао модификације сталних облика у својој поезији, односно, изостављање појединих делова песама које је сматрао сувишним, недовољно добрим, и неуклопивим у тело песме. „А неретко сам изостављао и оно што је добро, ако је сметало компактности целине. Писање је понекад и брисање.” (Јерemiћ 2015: 59)

Као и остали раније наведени песници и Симовић је имао свој пут на ком је пролазио кроз различите песничке фазе, мењао своју песничку географију и откривао нове светове, што је подразумевало и промену песничког језика и средстава.

На питање о односу уметности и вере, с обзиром да је његово стваралаштво прожето хришћанским мотивима, у интервјуу „Треба да знамо шта хоћемо” (2006), Симовић одговара:

Модерна поезија није у истом односу као што је била у време Симеона Новог Богослова или Јована Дамаскина, који су своја дела писали за црквене службе. Модерна поезија се према религиозним темама, и облицима религиозног песништва, односи неканонски, слободније и независније... Иако те модерне песме могу да постану део богослужбеног ритуала, оне имају снажан религиозни набој. (...) Читав низ српских песника прихватио се обнове неких облика црквене поезије: Милорад Павић („Служба Рељи Крилатици”), Иван В. Лалић (*Четири канона*), Милосав Тешић (*Седмица*). (Вучетић 2006: 63–64)

Цитирани Симовићев исказ представља један од кључних који објашњавају однос савремене поезије и средњовековног наслеђа. Веза ове две епохе постоји, спона су свакако стални облици, мотиви и теме које песници користе, али је однос другачији. Савремени песник који свесно бира да користи облике црквене поезије, зна да они морају бити осавремењени како би се уклопили у захтеве модерне поезије. Поред свега тога, и употреба ових сталних облика је другачија. Они нису намењени за богослужбену употребу, већ за световну, стављени једино у службу књижевности и духа времена.

\*

Поредећи исказе песника које смо проучавали, долазимо до јасних закључака да је за све њих средњовековна поезија била врло значајна, толико важна да су преузимали сталне облике, рекреирали их и осавремењавали, у исто време задржавајући неке од конститутивних елемената и одлика ових облика. Поред овога, важан им је био и језик, версификација, форма, традиција и наслеђе уопште.

### III СЛУЖБА

Сам термин служба може имати два значења. На првом месту, њиме се означава богослужење које почиње увече претходног дана, а на другом се мисли на химнографску композицију, текст који се чита за време богослужења. Служба као облик припада сложеним књижевним облицима. Развија се поступно, акумулацијом, више него заменом једне структуре другом, што значи да се састоји од разних богослужбених и песничких врста.

Димитрије Богдановић писао је о служби као о променљивом жанру.<sup>2</sup> Он наводи да се у служби текстови комбинују по потреби, понекад чак и за време трајања богослужења, за певницом. Литургијска пракса дакле, захтева слободнији однос. Што се композиције тиче, морамо напоменути да нису увек сви чиниоци службе активни, односно, узимају се једне, а испуштају друге песме. Ово нас доводи до закључка да служба није кохерентан, фиксиран текст, већ текст у ком се укрштају стихире, седалани, икоси и други облици. Посебно место у служби заузимају богородични тропари који се налазе у сваком делу као формалан елемент, а још један од најистакнутијих делова службе је канон. Као што знамо, првобитни облици канона и тропара нису се могли одржати у оквиру службе због своје гломазности, па су морали били замењени краћим облицима.

Но, без обзира на своју нефиксираност, постоји утврђен образац и служба као облик најчешће се састоји од следећих елемената:

1. заглавље са знаком,
2. вечерње песме малог и великог,
3. девети час из *Часослова*,
4. формула благослова,
5. уводна молитва,
6. три псалма уз које се певају *Стихире на Господи вазвах*,
7. тропар дана са другим тропарима, кондацима и молитвом.

Тропар који се налази на самом крају, главна је песма у част празника и увек помиње име светитеља или категорију светог. Међутим, у оквиру постојеће

---

<sup>2</sup> Детаљније у: Богдановић, Димитрије, *Византијски књижевни канон у српским службама средњег века*, О Србљаку, Српска књижевна задруга, Београд, 1970. стр. 97.

утврђене схеме уграђују се песме посвећене одређеном празнику или светитељу које се поју на вечерњем богослужењу.

Познато је да постоје два богослужења – јутарње и вечерње, као и Литургија (Евхаристија) која се служи недељом. Од свих наведених, најсложенији облик службе је јутрење јер су у њему садржани сви облици литургијског песништва. Јутрење се дели на: обично или свакидашње, велико и васкршње јутрење. Почиње псалмима, испред којих се изговара анђеоска песма *Слава за вишњих Богу*, поју се два псалма, а затим шест јутарњих песама које се зову *Шестопсалмије*. На ред онда долазе јектенија, стих *Бог Господ и јави нам се*, и тропари чији се празник прославља. Потом се читају катизме, покајни псалам, затим следи канон, светилян, хвалитни псалми, јектенија, стиховане стихире и кратка молитва.

Канон заузима централно место на јутрењу, а у служби се јавља два или више канона, од којих је последњи посвећен Богородици. Седалан долази после треће песме, затим кондак, икос и синаксарско житије после шесте песме, а светилян после девете песме.

Након јутрења, наставља се јутарња служба часовима један, три и шест, а њихова структура се састоји од следећих елемената: псалми, тропар дана, опште молитве, *Молитва Господња*, кондак дана и завршна молитва.

Најстарије словенске службе<sup>3</sup> су по обиму кратке као *Служба Светом Ђирилу*, *Методију*, *Клименту Охридском*, а вечерња служба је уопштена и има мали број строфа. Таква, скраћена аколутија, је, на пример, *Служба Светом Симеону* Светог Саве што је и најстарија служба састављена код нас.

---

<sup>3</sup> Одређен број делова служби штампан у *Србљаку: Службе, канони, акатисти*, Књ. 1-3, Српска књижевна задруга, Београд, 1970.

### 3.1 Милосав Тешић – „Мала служба”

Збирка поезије *Седмица* је песничка теологија у којој Тешић обнавља традицијску линију певања и проговара о „новој” духовности, црпећи мотивско-тематске регистре из библијске доктрине. Песник, дакле, смело обрађује велике облике и теме, и за основу узима *Књигу постања*, јудеохришћански мит о стварању света, реинтерпретира га тако што у профаном тражи сакрално. Тако у *Седмици* имамо духовно-религиозну садржину са прототекстом, а цела служба је његов дијалог са сталним облицима, литургијом, поезијом, те лирска реанимација стварања света.

Композицијски, *Седмица* је структурирана од два циклуса: „Седмица” и „Седмица са малим јутрењем”. У оквиру *Седмице* налазе се песме за сваки дан у недељи („Понедељак”, „Уторак”, „Среда”, „Четвртак”, „Петак”, „Субота”, „Недеља”), док се у оквиру „Седмице са малим јутрењем” налазе: „Мала катизма са псалмима”, „Мала Служба”, „Мала катавасија са светиланом” која се састоји од „Мале катавасије” и „Светилан у знаку светлости о Светом Ђорђу”. Први циклус одговара старозаветном стварању света, и садржи седам мањих циклуса (дана), а други део одговара новозаветној похвали стварању.

Пратећи принцип службе, песник саставља циклус „Мала служба” који се састоји од следећих песама:

1. „Нужан је, ипак, молитвен запис”,
2. „Са жар-небеса”,
3. „Над кров-гробом”,
4. „Кријеш ли лице, Господе? ”,
5. „Под челик-оком”,
6. „Дође гнездо”,
7. „Куда ли течеш, неразум реко? ”,
8. „Кондак са фигуром Часно је бити”,
9. „Стихира на Часно је бити”,
10. „Сферичан са Уторком у кругу”,
11. „Ипак трепере честице части”,
12. „Глоса ваведењска”,
13. „Глоса благовештанска”,
14. „Дани богородичници”,

15. „Чудо од слике Богородица са Христом с прве стране малог црквеног календара”,

16. „Житнице Челна, послушај ромор”.

Пошто према црквеном учењу постоји подела празника према важности на мале, средње и велике, средњовековни песници су, водећи се овим учењем, службе прилагођавали, проширивали их и скраћивали. То чини и Милосав Тешић, иако је упознат са структуром службе.<sup>4</sup> Компонујући овако службу, Тешић показује да познаје византијску традицију и сам ток богослужења.

Композиционо, Тешић је доследан у особеном преплитању разноврсних религиозних књижевних текстова, односно црквених песничких облика који су позиционирани по устаљеној схеми, тј. аколутији. По начелу смене фиксних и покретних делова службе устројиће своју творевину доживљаја божанског, премда ће индивидуално моделовати чињеничну свеобухватност организације црквеног богослужења, корелирајући њене дневне целине и сажимајући песме у њиховом склопу. (Париповић Крчмар 2016: 246)

Што се тиче сталних облика, у „Малој служби” препознајемо најпознатије српсковизантијске, средњовековне облике: светилан, седалан, тропаре, канонске песме, готово читав систем средњовековних песничких облика. Њима је песник додао глосу која потиче из уметничке лирике.

Прво што учачавамо јесу пет песама канона јер су издвојене и одређењем у загради, као и да је њихова структура доследно спроведена, јер свих пет почињу ирмосом који захтева обраћање Богу. Знамо да након псалама у служби следе канони, као и да су певана два или три. Међутим, Тешић занемарује ово правило и своди га на један, а девет песама канона сажима у пет. С друге стране, задржава другу песму која се испушта због тужне садржине, и користи је да укори оне који су компромитовали Србију, те се „чини да је друга песма у Тешићевој малој служби неминовна и неизоставна опомена онима који заборављају божија добротинства.” (Париповић Крчмар 2016: 248)

---

<sup>4</sup> Тешић мења композицију службе, скраћује је и прилагођава. Искорак из утврђене схеме значи већу слободу при креацији, модернизацију на свим пољима: композицијском, метричком, садржинском.



Друга песма се издваја по једној строфи више, док остале имају по четири строфе, ирмос и три тропара, са богородичним тропаром на крају, те она упућује на празник Цвети.

Видимо да трећа песма канона сажима Анину химну Богу, али и молитве пророка Авакума и Исаије из четврте и пете песме из првобитног канона. Четврта песма канона пак обједињује шесту песму, молитву Јоне у утроби кита, седму и осму песму тројице младића избављених из вавилонске пећи. Пета песма има функцију девете песме канона јер су у њој обједињени сви богородични тропари из претходне четири песме. „Пета песма у *Малој служби* је резиме претходне четири и представља врхунац у модернизацији канонске форме.” (Шеатовић-Димитријевић 2005: 46).

Јасно нам је да Тешићеве песме канона упућују на непотпун изглед канона, јер канон који се налази у Тешићевој служби није самосталан. Он зависи од других елемената и текстова. У схеми јутарње службе коју смо приложили на почетку овог поглавља, видели смо да се након треће песме канон прекида. Ово правило поштује и Тешић и на то место убацује „Кондак са фигуром Часно је бити”, уместо седалне службе из Минеја. Кондак који Тешић користи је модернија и краћа верзија кондака, остатак некадашњег канона.

Након кондака следи „Стихира на Часно је бити”, писана по узору на псалтир чији стихови упућују на молитвено певање, а потом сферичан који упућује на небеску вертикалу. Како примећује Сања Париповић Крчмар, овај облик је ауторски и он усложњава обред литургије. Осим сферичног, канон пресеца још један ауторски облик. У питању је глоса.

Други прекид канона дешава се после шесте песме, а у Тешићевој „Малој служби” након четврте песме и то не кондаком и икосом, како је случај, већ обликом ауторског песништва глосом. Реч је о две глосе „Глоса Ваведењска” и „Глоса Благовештанска” у којима песник „не следи традиционални поступак преосмишљавања туђег исказа, већ глосира сопствене стихове, умањује јаз између дуалне лирике у спеву.” (Париповић Крчмар 2016:251)

У овим песмама Богородица је дискретно приказана да би њена фигура кулминирала у наредне две песме „Дани богородични” и „Чудо са слике Богородица са Христом с прве стране малог црквеног календара”.

Метрички гледано, песме које смо проучавали су веома различите. Александар Јовановић ће приметити: „Песме *Мале службе* версификацијски су веома разноврсне, од монострофа различите дужине до октава и децима; од јамбског и трохејског дванаестерца до дактило-трохејског петнаестерца (хексаметра).” (Јовановић 1999:12)

Морамо напоменути да смо за анализу користили ново издање *Седмице* у којој су направљене неке промене у односу на ранија издања.<sup>5</sup> Прва промена јесу песме „Са жар-небеса”, „Над кров-гробом”, „Под челик-оковом” и „Доње гнездо” које прекидају прву и другу, али и другу и четврту песму канона. Друга промена је преношење „Светилана у знаку светлости о Светом Ђорђу” у нови циклус „Мала катавасија”, и трећа је ритмичка разноврсност која се јавља на почетку „Мале службе” где су три песме канона, кондак и стихира испеване у дактило-трохејском петнаестерцу. У остатку ниже су хексаметрални стих у песмама канона, јампски деветерац у сферичану, трохејски дванаестерац у песми „Дани Богородични”, јамбски једанаестерац у „Чуду од слике” и светилану.

---

<sup>5</sup> У истраживању је коришћено следеће издање: Милосав Тешић *Седмица*, Чигоја, Београд, 2015.

### 3.2 Милорад Павић – „Служба Рељи Крилатици”

Иако је познат по прозном стваралаштву, најпре по збиркама прича *Руски хрт* (1979), *Нове београдске приче* (1981), романима *Хазарски речник* (1984), *Предео сликан чајем* (1988) и *Последња љубав у Цариграду* (1994), Милорад Павић је писао и поезију. Објавио је три поетске збирке: *Палимпсести* (1967), *Месечев камен* (1971) и *Душе се купају последњи пут* (1982). Из збирке *Месечев камен* издвајамо „Службу Рељи Крилатици”.

„Служба Рељи Крилатици” састоји се од следећих песама:

1. „Стихире Оној Која Далеко Сеје”,
2. „Песма прва”,
3. „Песма трећа”,
4. „Седалан”,
5. „Песма четврта”,
6. „Песма пета”,
7. „Песма шеста”,
8. „Геотокион”,
9. „Кондак”,
10. „Икос Хиландарски”,
11. „Пролошко житије”,
12. „Песма седма”,
13. „Песма осма”,
14. „Песма девета”,
15. „Светилан”,
16. „Стихире”.

Сам наслов службе упућује нас на две ствари: на спој народне и средњовековне традиције, као и на сам облик службе као најсложенијег литургијског облика.

Спој народне и средњовековне традиције остварен је у лику Реље Крилатице<sup>6</sup> илити Хреље Драговоље, јунака нашег Косовског циклуса, једног од побратима Марка Краљевића. Његов животни пут био је крајње занимљив: Реља је стално бежао на страну Византије и враћао се. На крају се замонашио и погинуо, али ни као јунак, нити као светац. Имајући ове податке у виду, јасно нам је да је Реља Крилатица трагичан јунак располућеног бића јер је у његовом лику садржана људска и божанско-митолошка природа. „Служба Рељи Крилатици упућује самом посветом Рељи да је намењена вечним речима и пролазном људском роду. Ова служба није величање вечности, већ преиспитивање људске природе и њене пролазности.” (Стокин 2015:40)

Друго, служба је, по мишљењу Ђорђа Трифуновића, скуп и извођење свих црквених песама које су посвећене празнику или светитељу, и има за циљ да повеже реалан и онострани свет. Ако подробније анализирамо ову службу у њој препознајемо следеће сталне облике: стихире, седалан, кондак, светилан, икос. Поетске облике раздваја пролошко житије и девет песама које су насловљене бројевима („Прва песма - Девета песма”). Друга песма је изостављена, што нам говори да их је Павић писао угледајући се на девет, односно, осам песама које улазе у састав канона.

„Служба Рељи Крилатици” почиње необично великом стихиром „Стихире Оној Која Далеко Сеје” посвећеној Богородици, по узору на службе стваране у средњем веку, а свака реч из наслова написана је великим словима због сакралности и култа светости. Она наводно асоцира и на молитву посвећену њој јер се често од Богородице тражи помоћ и посредништво.

„И појмих једанаестога прста  
Путоказање у мојим мислима  
Јер пренех далеку ти светлост  
На другу страну ноћи  
Прогнан и презрен аз  
На мазги у ходу јахачице мењак

---

<sup>6</sup> О Рељи Крилатици писао је Војислав М. Ђурић у монографији „Косовски бој у српској књижевности”, Српска књижевна задруга, Београд, Матица српска, Нови Сад, Јединство, Приштина, 1990; као и у књизи „О Рељи Крилатици у песништву”, Филолошки факултет, Београд, 1976. Професорка Јасмина Јокић нам је указала и на следеће корисне радове: Јован Деретић „Српска народна епика”, Sezam book, Зрењанин, 2016; Михајло Динић „Реља Охмућевић – историја и предање”, ЗРВИ 9, 1996, стр. 95-118; Историја српског народа I, Београд, 1982.

И прсенова ме хорда неизчислима  
И млазом твог из мене млека  
Потече од мени пре немлекоточиве млаз.”

Препознајемо да је реч је о Богородици Млекопитатељници која је иконописана на основу Јеванђеља, које говори да је Богородица дојила Господа Исуса Христа као свог сина.<sup>7</sup>

Даље, у „Служби Рељи Крилатици”, као и у средњовековним службама, након треће песме следи седалан, песма која се изговара, за време чијег трајања се може седети. Павићев седалан говори о песнику који се сједињује са оностраним и моли за дар сећања „у уторник у среду у беспаметник и у петак.”

Након седалних, јавља се теотокион, облик који потиче из средњовековне поезије. Овај облик Павић је пронашао у византијском песништву и увео га у своју службу. Реч је о посебној врсти тропара који је посвећен Пресветој Богородици и налази се након шесте песме канона. Затим имамо кондак који почиње врло честим мотивом у средњовековној књижевности, мотивом страха.

„Туђим прогоњен страхом  
Страх нас ко дивљач крупну  
Из језика у језик терајући  
Догна међ чудне речи неке као кући  
Као у неку песму свеокупну  
Где гроб у гробу лежи и нема простора новог.”

Тема која је остварена у кондаку је тема песникове позиције у односу на смрт и стваралаштво.

У песми „Икос Хиландарски” насловом и рефреном „А храм би откривен превелик и чудан” који песник варира, као и топосима са Егеја, Павић нам открива централну тему икоса: постанак манастира Хиландара, који су обновили Свети Сава и Свети Симеон, и тиме га прикључили српској духовној

---

<sup>7</sup> Према предању, ова икона се првобитно налазила у келији Светог Саве Освећеног у близини Јерусалима. Свети Сава Освећени је прорекао долазак Светог Саве, и када се пророчанство испунило, монаси су му даровали ову икону и икону Богородице Тројеручице. Свети Сава је обе иконе однео на Свету Гору, а Богородицу Млекопитатељницу је поставио са десне стране Царских двери, мимо правила, на место на ком стоји икона Христа Сведржитеља.

баштини. Наравно, Хиландар је временом надрастао своју основну функцију и постао, поред Јерусалима, главно духовно стециште.

Као што је напоменуто, у „Служби Рељи Крилатици” укрштају се и преплићу прозни и поетски жанрови, те тако након икоса, у средини службе, следи „Пролошко житије”. Оно је посвећено Хрељи Драговољи, тачније, Рељи Крилатици. Житије је атипично јер подсећа на предање, на махове и на бајку, одскаче из традиционалног концепта житија које има за циљ да прослави светитеља и учврсти његов култ.

Предање о Рељи Крилатици испричано је на крајње необичан начин, причом о богумилима, где су богумили гласници који су помогли да прича не буде заборављена. Реља је у овом житију окарактерисан као позитивна личност која поседује дар прозорности и подсећа на песника због одбачености. Његов лик је лајт мотив службе, док се са супротне стране налази антипод, освајач, цар Стефан Душан.

Код писања светилана, Павић је такође прекршио форму која је устаљена и то тематско-композицијски. Уместо да светилан ствара у знаку Божије светлости, он га гради на супротном принципу, принципу ноћи, те тако уместо јутра овде имамо ноћ, уместо сунчеве светлости - звезде.

Још једна од карактеристика које су уочљиве у „Служби Рељи Крилатици” јесу девет песама канона, односно, осам, које су уметнуте између помињаних сталних облика. Павић је наизглед применио начело да најзначајније место на јутарњој служби заузима канон, те тако у „Служби Рељи Крилатици” имамо осам песама канона ствараних по узору на девет песама великог канона, код ког се друга песма испушта због тужне садржине. Песме канона су по обиму знатно мање од акатиста, који се састоји од дванаест икоса и дванаест кондака, и ту аутор прихвата модернизовани, скраћени облик који се боље уклапа у структуру службе.

Настојећи да на махове испоштује структуру првобитне службе, то му полази за руком у следећим случајевима: имамо седалан после треће песме канона, кондак, икос и пролошко житије након шесте песме, као и светилан који по правилу следи након девете песме.

Одступање од стандардног састава службе примећујемо на следећим примерима: уместо две или три песме канона Павић уводи осам песама канона.

Затим, од наведених песама канона последњи би требало да буде посвећен Богородици, што није случај у овој служби. Девета песма канона посвећена је *зидару година*. Још једно одступање јесте да је „Служба Рељи Крилатици” посвећена световном јунаку, што је недопустиво са становишта средњовековне књижевности. Сама служба има прстенасту структуру, што је одлика модерне књижевности, јер почиње, такође ван схеме, стихиром и завршава се њоме. Новина је и облик теотокиона, посебна врста тропара, који уводи песник, необично пролошко житије и светиљан грађен на примеру опозита. На крају, можемо закључити да је „Служба Рељи Крилатици” обликована на поетским начелима модерног текста који се „огледа на духовним изворима средњег века и византијске естетике.” (Пијановић 1997:91)

### 3.3 Компаративна анализа „Мале службе” и „Службе Рељи Крилатици”

Иако су композицијски и тематски врло различите, Павићева „Служба Рељи Крилатици” и Тешићева „Мала служба”, имају извесних сличности. Једна од њих јесте да су настале инспирисане српсковизантијским наслеђем и да су стваране по узору на стални облик службе. Следећа сличност је што обе садрже готово све сталне облике које проучавамо у овом раду: песме канона, стихире, кондак и светилян.

Затим, оба дела састоје се од шеснаест песама, с тим да се Тешићев светилян придружује служби.

У „Служби Рељи Крилатици” од наведених облика имамо девет песама канона (са изузетком осме), „Стихиру Оној Која Далеко Сеје”, „Стихире”, „Кондак”, „Светилян”, док се у Тешићевој „Малој служби” налази песама канона, „Кондак са фигуром Часно је бити”, „Стихира на Часно је бити”.

Главна разлика у овим песмама је што су код Павића оне именоване бројевима, док код Тешића свака песма има свој наслов. Што се наслова службе тиче, код Милосава Тешића она је названа скоро па канонски „Мала служба”, док Павић своју службу десакрализује посвећујући је „Рељи Крилатици”.

Оно што је различито у обе службе јесте њихов почетак и крај. Док Тешић своју службу почиње првом песмом канона „Нужан је, ипак, молитвен запис” и завршава петом песмом канона „Житнице челна, послушај ромор”, односно, Павић је почиње песмом „Стихире Оној Која Далеко Сеје” и завршава „Стихиром”.

Затим, у „Малој служби” имамо два стална облика који не потичу из српсковизантијског наслеђа, већ из уметничке лирике. Ради се о песмама „Глоса Ваведењска” и „Глоса Благовештанска”, што у „Служби Рељи Крилатици” није случај. Павић се држи дате епохе. Опет, Тешић уводи нови, ауторски облик „Сферичан са уторком у кругу”, док Павић уводи теотокион који такође потиче из средњовековне поезије.

Још једна од разлика је што Милорад Павић у своју службу уводи и прозни жанр - пролошко житије.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Пролошко житије у: *Месечев камен*, Нолит, Београд, 1971, стр. 34-35.



Даље, једна од разлика јесу и тропари који у „Малој служби” прекидају песме канона. То су следеће песме: „Са жар небеса”; „Над кров-гробом”; „Под челик – оком”; „Доње гнездо”; „Дани богородични”; „Чудо од слике Богородица са Христом с прве стране малог црквеног календара”. Тропар као облик је заступљен у „Служби Рељи Крилатици”, али имамо само један тропар и то његов посебан вид – теотокион.

Да подсетимо: јутарње богослужење састоји се од два или три канона са седалним после треће песме, кондаком, икосом и синаксарским житијем који следи после шесте песме, и светилним после девете. Проучавајући обе службе, јасно нам је да ни Павић ни Тешић нису доследно спровели дату схему.

Уместо канона, обојица стварају песме канона. Павић после треће песме уводи седалан, док у „Малој служби” то није случај. Код Тешића се после треће песме канона јавља кондак, док се у „Служби Рељи Крилатици” он налази након шесте песме, мимо правила, али с друге стране, икос и синаксарско житије стоје на предвиђеном месту, као и светиљан. У „Малој служби” светиљан је издвојен у посебну целину са „Малом катавасијом”.

У целини гледано, Павићева „Служба Рељи Крилатици” ближа је жанру службе који потиче из средњовековне традиције, док је тематско-мотивски Тешићева „Мала служба” ближа литургијском обрасцу. Тешићеве песме које улазе у састав службе одишу религиозношћу, док су Павићеве стихови световнији и потенцирају неке друге вредности. Реч Господ фреквентна је у „Малој Служби”, док се у „Служби Рељи Крилатици” не спомиње. Богородица је заступљена у обе службе, али је приказана на другачији начин, код Тешића посредније, док је у Павићевој служби њено присуство суптилно. Милосав Тешић често спомиње Богородицу, и пева о њој, означавајући је различитим придевима *Пречиста*, *Претечна*, *Преблага*, док то Павић чини само у првој песми „Стихире Оној Која Далеко Сеје”, ословљава је са *Ходатајице*, а фокус је на човеку и његовим унутрашњим борбама.

## IV АКАТИСТ

**Акатист** (неседалан) је сложени облик црквене поезије, заступљен у служби, за време чијег појања се не седи. Класификујемо га као сложени јер се састоји од дванаест икоса и дванаест кондака који се укрштају. Посвећени су махом Богородици, али и другим светитељима и празницима. Корен ове тежње треба тражити у првом и најстаријем акатисту који је настао надахнут Богомајком, „Акатисту Пресветој Богородици.” Верује се да је написан 626. године. Конципиран је као песма захвалности Богородици јер је спасила Константинопољ, чија је била заштитница.

Структура је следећа: у првом делу „Акатиста” (1-12) парафразира се приповест празника *Благовести*, а садржај се проширује апокрифним и јеванђељским мотивима. У другом делу (13-24) величају се Христос и Богородица, тајна спасења у Оваплоћењу. Приповест се исказује формом дијалога, а акатист позива верника да проникну у тајну Христовог оваплоћења.

Једно од главних обележја акатиста је анафора „Радуј се” која је из ове форме прешла у многе друге сталне облике, а најзначајнија одлика јесте величање Христа, Богородице, светитеља, Часног крста. Икоси се завршавају рефреном „Радуј се невесто ненавеснаја” који је Роман Мелод употребио у VI веку у „Химни Богородичином благослову”. Они имају парну риму и граде се повезивањем супротстављених, упоредних или истих појмова. Функција им је иста као и кондацима – да парафразирају, надограђују и проширују приповест.

Акатист се у српској књижевности јавља у XVI веку. Први такви, изворни акатисти, посвећени су Светом Сави и Стефану Дечанском.

## 4.1 Иван Негришорац – *Светилник*

Попут Ивана В. Лалића и Милосава Тешића и Иван Негришорац је песник културе, песник који инспирацију за стварање проналази у традицији, махом епској и српсковизантијској, као и у наслеђу српске културе и књижевности.

Његова линија певања није ишла праволинијски, напротив, он је мењао свој правац, духовно, семантички и поетички, те важи за песника који је имао комплексан пут. У критици се наводи да је његов стваралачки потенцијал остварен кроз различите мултидисциплинарне прозне и поетске жанрове, но, уколико се држимо поезије, о Негришорцу можемо говорити као о песнику који се са сваком књигом мењао и сазревао, почев од дебитантске књиге *Трула јабука* (1981) па све до последње *Камена чтенија* (2015). Такође, у критици је уврежено мишљење да су преломне књиге, за његову до тада врло авангардну поетику, биле *Топло, хладно* (1990) и *Везници* (1995).

Већ следећа књига *Потајник* (2007) представља очигледан искорак јер је лексички архаична, традиционалистичка, и представља песника у другачијем светлу.

За наше истраживање неизоставна је његова збирка *Светилник* (2010)<sup>9</sup> једна од ретких књига која даје савремени одговор на старе, српсковизантијске песничке врсте, тачније, акатист, јер у њој налазимо најбољи и најпотпунији пример акатиста у савременом српском песништву. Иван Негришорац, као мало његових савременика, пише чак десет акатиста посвећених Богородици по узору на средњовековне и византијске песнике.

Наслов *Светилник*<sup>10</sup> упућује нас на светлост која је еманација Бога. Неслучајно, у словеначком језику ова реч значи светионик, а светилник може бити и синоним српске лавре на Светој Гори.

Композицијски гледано, *Светилник* је изузетно комплексна збирка поезије, и једна „од најдоследније формално и садржински изведених и уједно најсложенијих и најслојевитијих песничких књига у новијој српској поезији.” (Пантић 2012:61) У њој се налази неколико сталних облика. На првом месту то

<sup>9</sup> У „Светилнику” песник наставља раније започете песничке нити које бисмо могли окарактерисати као духовне.

<sup>10</sup> Иван Негришорац, *Светилник*, Orpheus, Нови Сад, 2010.

је акатист, затим плач „Плач благородног старца из манастира Каракал, на вест о смрти архиепископа Саве, л.г. 1236“; „Плач хиландарског антипросопа због слабости срца и душе“, икос „Икос Богородици исцељитељки, прошаптан на смртној постељи Јована Дамаскина л.г. 776. записан руком анонимног ученика“, тропар „Богородични тропар о ктиторству и исповедању вере.“

Основу *Светилника* чини десет акатиста посвећених Богородици, мада је приметан и песнички доживљај Хиландара, утисци пред овом светињом, путовање кроз време на ком упознајемо различите људе и околности. Анонимни лучоноша је нека врста водича на том путовању проналаска духовности. „Песнички свет *Светилника* успоставља и поставља непознати песник, с почетка XXI века, једна типска личност, са становишта новог века.“ (Мирковић 2012: 141)

Примећено је да цела књига, а посебно акатисти кореспондирају са Симовићевом песмом „Десет обраћања Богородици Тројеручици“, а исто тако, читалац остаје изненађен песниковом визијом Хиландара и Свете Горе.<sup>11</sup> Матија Бећковић, говорећи о овој књизи, је нагласио да је песник „набасао на давно заборављено благо, ризницу речи попут: арсанар, архондар, расофор, трпезар, прософор, дохијар, еремија, сасудохранитељ.“ (НИН, бр. 2983, од 28. II 2008. године)

Поезија коју читамо је ерудитна, урођена у дубине времена и историје, и пледира на највише домете у нашем колективном памћењу јер поседује едукативну мисију и победничку метафизику.

---

<sup>11</sup> За наше проучавање изузетно је значајан рад Наташе Половине „Наслеђе старе српске књижевности у збирци *Светилник* Ивана Негришорца“, у зборнику *Иван Негришорац песник*, Повеља, Краљево, 2012. године, стр. 153-165, који нам је пружио важне информације о средњовековљу и рефлексима у наведеној збирци. Из овог зборника користили смо и следеће радове: Михајло Пантић „Иван Негришорац песник“ стр. 54-63; Д. Хамовић „Велики песнички диптих Ивана Негришорца“ стр. 78-96; О. Радуловић „Богородица као надахнуће песничке књиге *Светилник*“ стр. 138-152, као и радове С. Милашиновић „Анонимни лучоноша у потрази са прочишћењем“, у: *Свеске* 110, Панчево, стр. 87-89; Н. Деветак „Светилник – књига која обасјава изнутра“, у: *Кораци*, година XLIV, свеска 5/6, Крагујевац, стр. 173-177; Милосав Буца Мирковић „Светилник“, у: *Траг*, година VII, књига VIII, свеска XXIX, стр. 139-142.

## 4.2 „Акатисти Пресветој Богородици Тројеручици преписани руком недостојног исихасте (1-10) ”

У песничкој збирци *Светилник*, као што је претходно написано, налази се десет акатиста посвећених Богородици Тројеручици.<sup>12</sup> Песник се, дакле, определио да подтекст ових десет акатиста буде „Акатист Пресветој Богородици Тројеручици” непознатог аутора.

Песник је за своју матрицу, односно, за свој песнички подтекст (који је много више од тога) преузео поменути акатист, сачувавши аутентичну семантику икоса и кондака тако што их је својим препевом осавременевао, како је и раније чињено зарад разумљивости текста. (Лаковић 2014:51)

Напоменули смо да је композиција *Светилника* сложена. Први део књиге чини десет акатиста, док је други састављен од девет песничких кругова и то: „Долазак на Атос”; „Дремеж у Стасидији”; „Сенке по души”; „Камена хрисовуља”; „Богородичин вео”; „Сенке и пиргови”; „Дим у ноздрвама”; „Шапат тишине” и „Заветни дар”.

Књигу обележава „Молитвени бруј” који дели акатисте и на тај начин маркира структуру. „Песник је акатист поделио у десет појединачних целина од којих је свака насловљена као „Молитвени бруј” (прва садржи уводни кондак, први икос и први кондак, а преосталих девет по један икос и један кондак).” (Милашиновић 2011:88) Јасно нам је да бруј имплицира обраћање божанском бићу, као и да замењује неку врсту циклуса. Он се десет пута појављује као увертира акатистима који носе наслов „Акатист Пресветој Богородици Тројеручици преписан руком недостојног исихасте” и који су још и насловљени бројевима.

Акатисти из *Светилника* писани су по утврђеној схеми, и састоје се од дванаест икоса и дванаест кондака, где ми видимо да је аутор поштовао прво и најважније правило овог сталног облика. Међутим, песник је акатист слободно препевао, правећи интервенције пре свега на кондацима, допуњавајући га, трудивши се да не наруши његову семантичку нит.

---

<sup>12</sup> Верује се да је Богородица игуманија Хиландара и да је она залечила руку Јована Дамаскина. Он јој је у знак захвалности исковао трећу руку, те се од тада икона пред којом се молио назива Икона Богородице Тројеручице.

Песник је успео да сачува строгу форму акатиста и испуни значењске захтеве, али га је при том обогатио тематским питањима и учинио овај облик пријемчивијим савременом читаоцу.

Акатист се у *Светилнику* реинтерпретира, добија нови смисао и значење. Песник „Уводни кондак” пише по утврђеном распореду.

У првом акатисту, после уводног кондака, икоси и кондаци се неизменично укрштају, с тим да је икос први, а кондак други. Први кондак варира тему икоса укрштеном римом и уводи лирског јунака, а песник нам прича причу о чудотворном исцељењу Јована Дамаскина. „Са истим актерима (Богородица, Јован Дамаскин и лирски субјекат), једнаким строфичким склопом, те лирским паралелизмима и римовним брујем укрштене и умножене риме, први акатист се продужава у другом.” (Пијановић 2012:105)

Други акатист говори о Јовановом исцељењу које се одвија пред нашим очима, док се у трећем прославља Богородица и садржи захвалност за учињену милост.

Трећи акатист развија тему чудеса везаних за икону Богородице Тројеручице.

Већ у четвртном акатисту, Негришорац уводи Светог Саву Освећеног и његово пророчанство о доласку царевог сина у Јерусалим. Сазнајемо да је икона Богородице Тројеручице кратко време боравила код нас, али да се поново вратила на Хиландар, што је тема петог акатиста.

„То, Богородице Мајко, беше Божија воља:

Иконом Својом светом, Ти би игуманија

Да будеш, а наша лавра све моћнија и боља.

Тако се збише многа чудеса и анђелска приказанија.”

Шести акатист сачињен је од прослављања Богородице, величања њених чуда и заслуга за човечанство, док се у седмом лирски субјекат обраћа директно Богородици, молећи за спасење. Анафора „Радуј се” заузима главно место у икосу осмог акатиста, док кондак садржи образложење интимне исповести споменуте у претходној целини.

„А ја Ти, Богородице Мати, приђох збуњене главе,

У којој све се роји и комеша, без светог поретка.

Ја Ти се, пометен, предах у загрљај, свестан

Да одавно изгубих везе са вером свога претка.”

Покајани син проговара у седмом акатисту, како би се у осмом поново колективно славила Света Тројица.

У деветом акатисту, лирски субјекат доживљава духовно очишћење и добија смернице небеске светлости.

Последњи, десети акатист, представља завршни израз захвалности Богородици. Три последња акатиста, седми, осми и девети, грешника чију причу пратимо доводе до катарзе и разрешења.

Важно је споменути да се на крају десетог акатиста налази „Молитва Мајци Божијој за милост, спасење и заштиту”.

Акатисти Ивана Негришорца из *Светилника* у структури књиге представљају лајт мотив или рефрен. У њима препознајемо ритам и музику, као и тежњу за усаглашавањем са начелима овог литургијског облика.

Рецимо, пети акатист се разликује од претходних јер се у њему јављају два икоса и два кондака у којима су стихови складно римовани. На сличан начин грађен је и шести акатист.

Тако, на пример, у кондацима песник одлике овог облика узима селективно, али се труди да препев буде у њиховом духу. Уводни кондак личи на псалам, а кондаци су компоновани из два дела. У првом се тема односи на садржај икоса, а други део од три строфе је променљив јер се мења тема, тон и лирски глас. Три последње строфе у кондаку имају формулативан почетак, а трећа строфа почиње изразом „Гад ми.”

Даље, у икосима је прича посредна, док је у кондацима лична и директна. Тему икоса која је везана за Богородицу, варира кондак умећући мотив грешног сина. Тему радовања и похвале из икоса подражава молитва и слављење Бога у кондаку. Композиционо, прва строфа нам казује грехе, друга прави обрт а трећа износи покајање и катарзични тон. Други део икоса почиње са „Радуј се.”

Занимљиво је и то што је оно најлепше у Светилнику – од песничких идеја до њиховог уметничког преображаја – испевано као похвала Богородици. То је у ствари, слављење женског, мајчинског принципа „фемини квалитета” света, живота и песништва... (Стојановић 2012:77)

У књизи је водећа улога лучоноше који читаоца спроводи кроз све сегменте, а број десет колико и има акатиста се неслучајно нашао овде. Као и код Ивана В. Лалића у песмама посвећеним Византији, десет симболише свекупност и довршност, чудо стварања. Закључујемо да је смисао акатиста које смо анализирали, као уосталом и целе књиге, у тренуцима сусретања човека са Богом, као и са самим собом. У њему све врви од унутрашњег монолога, покајничког исповедања, па се чак *Светилник* може тумачити и као модерни псалтир или молитвеник.



### 4.3 Средњовековна поетика и цитатност у „Акатистима Пресветој Богородици Тројеручици (1-10)”

*Светилник* Ивана Негришорца је дубоко религиозна збирка поезије, која нам преноси снажне поруке. Инспирирана је средњовековном књижевношћу, настајала је по узору на Библију, најпре на *Јеванђеље по Луки* са којим кореспондира, светоотачку литературу, па је сходно томе, препуна српсковизантијских и канонских референци.

На првом месту, узор за стварање *Светилника* јесте „Акатист Богородици”, али и други акатисти који су писани за време трајања епохе средњовековне књижевности.

Следећу референцу уочавамо у наслову књиге. *Светилник* је реч која алудира на библијско и средњовековно наслеђе јер су светилником средњовековни писци називали Христа, апостола Павла, света места и људе. На пример, у Савиној *Служби Светом Симеону*, Симеон је „светилник отачаству, божанствени...”, па се и у овој збирци светилник јавља као фигура светаца и подвижника.

Тумачећи наслов етимолошки, разазнајемо да се реч *светлост* која је еманација Христа, налази у корену наслова збирке, али је приметно да је светлосна симболика најприсутнија у акатистима, затим у „Триптиху о приступању светлости”, и „Триптиху о делима светлости л.г. 1199.”

Даље, тема књиге је преображај грешника у верујућег, и песник овде варира библијску причу о заблуделом сину који се враћа кући и оцу.

Иако је *Светилник* дело у ком се јављају многи гласови, глас Светог Саве је приметнији и гласнији. Први пример је песма „Игуман Ватопедски Теостирикт спрема се за посету манастиру Хиландару”, у којој нас песник упућује на Растково замонашење које је обрађено у Доментијановом *Житију Светог Саве*.

Поред Светог Саве, Негришорац уводи и Светог Симеона и то нарочито у песми „Великосхимник Симеон Немања л.г. 1198. објављује одлуку о устројењу и даривању манастира Хиландара” која представља поетско уобличење *Хиландарске повеље*, написане при оснивању манастира Хиландара, а у књизи се још позива на одломке из *Хиландарске повеље* Стефана Првовенчаног и Савиног *Житија Светог Симеона*.

Велики утицај на настанак *Светилника* извршио је *Хиландарски типик* Светог Саве<sup>13</sup>, јер су речи из њега претворене у стихове у песми „Монах Сава обзнањује хиландарској братији оснивање Карејске исихастирије”, а у истој песми песник провлачи и учење из *Јеванђеља по Матеју*, касније из *Лествице*.

Богородичин вео налази у средишту књиге и упућује нас на празник *Покров Пресвете Богородице*. Ваља напоменути да анафора „Радуј се” која је толико заступљена у акатистима и другим сталним облицима који су је преузели, потиче од анђела Гаврила који је Богомајци донео радосну вест о рођењу Спаситеља, која је потом преточена у молитву *Богородице Дјево*.

Јасно нам је да је централна фигура Богородица, и да је главна прича о икони Богородице Тројеручице коју је Свети Сава донео на Хиландар, којој је посвећено свих десет акатиста. Друго место у хијерархијском низу заузима сам манастир јер су за њега везани сви догађаји из прошлости, садашњости и будућности, песник тамо одлази на лирско ходочашће, а на трећем месту, налази се Свети Сава.

Од средњовековних реминисценција, имамо и референцу на запис Теодора Спана о прогону голобрадих са Свете горе, која се налази у песми „Теодор Граматик, у келији хиландарског метоха, преписује Шестоднев Јована Егзарха”.<sup>14</sup>

Затим, у „Триптиху о исповедању вере” алудира се на свете ратнике, а са самим тим и на Јефимијину *Похвалу кнезу Лазару*, у којој је главни мотив, мотив опредељења за Царство небеско, другачије обрађен и постављен у нови контекст.

Каталог личности из наше средњовековне културе и књижевности које се појављују у *Светилнику* је велик. Ту су Атанасије Атонски, Јован Дамаскин, Сава Јерусалимски, Радослав и Вукан Немањић, краљ Милутин и цар Душан, кнез Лазар, Доментијан, Теодосије.

---

<sup>13</sup> Прича о Светом Сави и Хиландару доводи се у везу са Светим Савом Освећеним који је предвидео Савин долазак, исто као што је Јован Крститељ пророковао долазак Исуса Христа. Свети Сава Освећени је рекао да ће доћи царев син у манастир и да ће пасти патерница при поклоњењу моштима, као и да ће му припасти позната икона, симбол православне традиције и „Библија за неписмене” Богородица Тројеручица.

<sup>14</sup> Иван Негришорац не спомиње директно овај догађај, али се види да се детаљно држи садржаја дела.

## V КАНОН

Канон је један од најважнијих облика црквеног византијског песништва. Представља низ песама од девет, односно, осам песама канона. Друга песма се испушта због своје тужне садржине, а читав канон се пева у једном од осам гласова. Свака од осам песама (друга се може пронаћи само у канонима великог поста) састоји се од три до осам строфа које имају исти број слогова, мелодију и наглашавање. Поред предвиђеног гласа за читав канон, песник на почетку сваке песме исписује ирмос, својеврсну ритмичку подршку, а остале се називају тропари. Песму најчешће чине четири тропара од којих је четврти увек богородичан.

Садржински, канон почива на девет библијских песама које су у знаку другог Христовог доласка, а у основи је *Свето писмо*. „Основну тематику својих песама канон црпи из девет тзв. библијских песама, и то је, у историјском и књижевном смислу, полазна тачка сваког канона.” (Богдановић 1970: 119) Реминисценције су примењене у првим строфама сваке песме канона која се назива ирмосом, те до данас примећујемо следећу схему у ирмосима:

- Прва песма – Победна песма Мојсијева (Изл 15 1-19),
- Друга песма – Мојсијева песма пред смрт (Пнс 32-1-43),
- Трећа песма – Похвална песма пророчице Ане (1 Сам 2 1-10) ,
- Четврта песма – Молитва Авакума пророка (Авк 3 1-19),
- Пета песма – Молитва Исаије пророка (Ис 26 1-21),
- Шеста песма – Молитва Јоне пророка (Јона 2- 3-10),
- Седма песма – Похвална песма Азарије и три младића у огњену пећ бачених (Дан 3 26-45),
- Осма песма – Похвална песма света три младића (Дан 3 51-90),
- Девета песма – Похвална песма Богородице у часу Благовести пред Јелисаветом (Лк 1 46б-55),
- Похвална песма Захарије (Лк 68-79).

Свака песма поред ирмоса има и неколико тропара, обично четири, а последњи је увек богородичан.

Најзначајнији мелоди-састављачи канона су: Андреј Критски, Јован Дамаскин и Козма Мајумски који су желели да осигурају континуитет између

*Старог и Новог завета* (Кубат, Драгутиновић 2018: 203). Код нас се први канон јавља у IX веку, и налазио се у оквиру *Службе Светом Тирилу*.

## 5.1 Лалићева Четири канона

Иван В. Лалић се појавио у српској књижевности средином педесетих година. „Лалић није ни морао, а ни хтео да учествује у то време, карактеристичним споровима између традиционалиста и модерниста, већ се одмах, избегавајући једнострано опредељења, усредредио на најбитнија питања поезије, њене форме и песничке вишезначајности, на улогу традиције и културе у певању”<sup>15</sup> (Јовановић 2007: 11). Објединио је искуство таложено вековима, потенцирајући начело мере. „Снажно ослоњен на искуства модерне европске поезије, Иван В. Лалић је све време своје певање везивао за језик и наслеђе свога народа” (Јовановић 2007: 13). Тако је у своју поезију уткао основне симболе наше националне културе и проговорио из дубине колективног памћења.<sup>16</sup>

Памћење, у Лалићевој поезици нема улогу пуког препознавања, неделичне рецепције, већ увек представља одлуку, храброст да се изабере, изазов да се бесмисао осмисли, фрагменти отргну од заорава, односно, случајности повежу у целину; другим речима, сећање је потрага за смислом сопственог живота и трајања. (Радуловић 2017: 240)

Једна од детерминанти његове поезије јесте дијалог са културом и присутност Византије и заступљеност канона као врло старе песничке форме.<sup>17</sup> Светлана Велмар Јанковић његово песништво види овако: „Једна његова страна увек је окренута могућим облицима прошлости, док је друга заокупљена видовима непосредне садашњости.” (Велмар Јанковић 2003:68)

Окренут наслеђу, Лалић је у једном тренутку из корпуса српсковизантијског наслеђа издвојио форму канона и реактуелизовао је у својој последњој, завештајној збирци *Четири канона*. „Иван В. Лалић је дуго носио каноне у себи” (Јовановић 2007: 383), преко 20 година. По његовим речима, збирку је замислио још давне 1972, а уобличио и написао у последњој години живота. „У њима је исказао целокупно читалачко и животно искуство, те

---

<sup>15</sup> „У својој поезици сјединио је наизглед неспојиво, традиционално и модерно, спојио славну прошлост са садашњошћу, Византију довео у зимом замазани Београд, *Библију* ставио поред Илића, помирио католичке и православне представе о Богородици ” (Пргомела 2016:123)

<sup>16</sup> Иван В. Лалић гаји веома важан однос према традицији. Баштина је за њега кључна реч и он се у свом песништву трудио да је укључи и на тај начин је учини живом.

<sup>17</sup> Иван В. Лалић традицију користи као ослонац за свој књижевни поступак.

*Четири канона* представљају врхунац у естетском погледу у Лалићевој поезији.” (Шеатовић Димитријевић 2007: 21). Свакако, ова збирка поезије представља и разбуктавање песникове индивидуалне религиозности и оставила је велики траг у српској књижевности. О њој је пуно писано, а о њеном квалитету (као и о позицији Ивана В. Лалића у српском песништву) сведоче и награде које је добио у години издавања песничке књиге: *Виталова награда*, *Васко Попа*, *Жичка хрисовуља*, *Рачанска повеља*.

### 5.1.1 Обнова канона

Пошто је најпрестижнији вид српског песништва припадао црквеној поезији и био најважнији облик, Иван В. Лалић литургијску поезију, тачније, канон, узима као прототип, премешта га из црквене лирике у уметничку поезију, дајући канону нову улогу и откривајући његове нове могућности. Трагајући за његовим аутопоетичким исказима, у писму које је упутио пријатељици Стевки Шмитан<sup>18</sup>, наилазимо на исказ да су *Четири канона* настала као идеја обнове коју је установио још Јован Дамаскин, са којим почиње епоха византијске службе која се одржала до данас. Несумњиво, ослонац му је у српсковизантијској традицији, а Лалић је често истицао да му је полазиште за нове форме била Поповићева *Антологија новије српске лирике*. Иако звучи врло поједностављено, реч је о сложеном облику поезије, као и о сложеном песничком поступку, јер се не ради о пуком преношењу, већ о реактуелизацији и надградњи овог облика. „Лалићево коришћење песничких облика из прошлости, наравно, увек је било прилагођено модерном начину певања и никада није механичко преузимање.” (Алексић 2016: 215)

У бити, Лалић, пише каноне поштујући Дамаскинову форму, иако напушта традиционални образац и на себе преузима улогу песника-посредника. Песник води рачуна о композиционој структури уопште, али и о структури сваке песме канона. Његов канон има девет песама, где учачамо да песник не испушта другу песму. Пред нама су, дакле, четири канона од по девет песама, те тако цела књига има тридесет шест песама. Свака песма ослања се на канонску библијску песму, а девета је посвећена Богородици. Шесту песму завршава

---

<sup>18</sup> Шмитран, Стевка, „О настанку Четири канона Ивана В. Лалића”, *Споменица Ивана В. Лалића*, Српска академија наука и уметности, Београд, 2003, стр. 43–47.

икосом и кондаком, а шест делова садрже и његове песме канона (цитат, ирмос, четири тропара). Последњи тропар је богородичан.

Канони имају програмско саопштавање. Уочавамо творбу израза, сужавање и ширење песничких слика. Сваки од канона грађен је на исти начин, па је одлика ових песама међусобна кореспонденција, будући да делове канона можемо доводити у везу са песмом под истим бројем из другог канона. Тако можемо спојити све ирмосе и тропаре, а најјача веза уочена је „између последњих тропара (четврта строфа – богородичан) – којим се поентира свака песма, и између деветих песама – којим се поентира сваки канон.” (Париповић Крчмар 2017: 285)

Богородица је врло изражен посредник, а уочавамо и мотив руке, као и топос молитве за стварање.

Молитвени тон је прилагођен жанру канона, а може се пратити водоравна молитвена линија јер је песник молитвени говор расподелио у четири целине, и то у тридесет и шест завршних строфа које се могу тумачити и као песме у песми, чија је функција призивање утехе, милости и избављења.

По речима Драгана Хамовића, у канонима је сажета читава дијахронија српске песме.

У канонима је борба вере и сумње драматична, штавише трагична, и тек изричита воља за афирмацијом надилази тај трагизам и апсурд стварности света онаквог какав јесте. (Хамовић 2012: 91)

### **5.1.2 Структура *Четири канона***

Сложена форма канона доноси разнолике могућности комбиновања традиционалних строфа, иако је песник најчешће користио само једну врсту у појединим песмама.<sup>19</sup> У ретким случајевима, тачније само једном, десило се одступање од основне организације строфе (ирмос и четири тропара) надстиховном структуром која има један стих више. Правилност уочавамо у шестим песмама прва три канона, које су написане у квинтама, са додатком два

---

<sup>19</sup> О метричкој структури поезије Ивана В. Лалића можемо сазнати више из студије Сање Париповић Крчмар *Стални песнички облици српског неосимболизма*, Службени гласник, Београд, 2017.

терцета, септима и секстине, док се у четвртом придодате строфе разликују по броју стихова. Ту су кондак, катрен, икос и секстина.

Подударност у песмама канона може се уочити међу песама I–II и III–IV канона. Изометричност се јавља у две песме. Друга песма је истоветна и написана је у секстинама лирским десетерцима. Скраћивањем цитата из *Библије* у овом стиху постигнута је ритмичка мера лирског, јампског десетерца, а „изостављањем првих речи цитата – Нађе га – преостао је стих *У земљи пустој, на месту страшну*, који ће у наредним стиховима бити подложен варирању.” (Париповић Крчмар 2017: 306)

Прва два канона подударају се и у седмој песми која је написана у катренима стихом 9 (5+4), са повременим кршењем цезуре.

Из друге издвојене групе (подвукла С. Париповић Крчмар), сличност налазимо у осмој песми која је написана обликом од три јампска једанаестерца са уланчаном римом и ово су једине римоване песме у целој збирци, као и једине терцине.

Пропевавши у везаном стиху, углавном у једанаестерцима и десетерцима, временом је класичнији стих (по Лалићу, то је нешто строжије, нешто дисциплинованије организован стих) заменио такозваним слободним стихом. (...) Најпосле, обнављање форме средњовековне песме навело га је да читаоцима да до знања да не морају знати нити бити заинтересовани за детаље битне за форму његове завештајне збирке *Четири канона*. (Париповић Крчмар 2017: 58–80)

Схематски, корелација би изгледала овако:

I – II канон = 2. и 7. песма,

III – IV канон = 8. песма.

Друга паралела код наведених канона уочава се на плану метра. Из прве групе, готово све песме писане су слободним стихом, осим, наравно, друге и седме које су изометричне, док су из друге групе све такође писане слободним стихом, осим осме која је испевана у јампском једанаестерцу.

У овом јампском једанаестерцу уочавамо одлике стиха свих Лалићевих песама. То су: кршење цезуре, померање исте иза четвртог слога, пресецање синтагме од стране цезуре. Ови стихови, заједно са симетричним дванаестерцем



у петом стиху осме песме трећег канона представљају одступање од канонске, утврђене метричке форме.

### 5.1.3 Библијски подтекст канона

Стари српски писци користили су библијску симболику и метафорику. Поезија им је увек била окренута божанској светлости, а врло често се срећу реторски интониране фигуре од којих је најпрепознатљивија анафора „радуј се”, потекла од Романа Мелода у VI веку, који нам је показао колико је унутар византијске поезије све утврђено и повезано. „Поштујући композицију канона, песник се снажно ослонио на библијску и светоотачку литературу.” (Јовановић 2007: 386)

У *Четири канона* полази се од историје овог народа. Лалић призива текст, *Библију* из дубине времена, а стих „Господ је велики ратник” му је послужио за основу целе прве песме. Он је рефрен првог канона и песник га понавља као велику истину.

Стиховима „Слушај море: море тутњи” завршава се песма „Море” Ивана В. Лалића која упућује на *Стари завет*, на *Књигу утехе пророка Јеремије* 31, 3, а парафраза овог стиха, као мото јавља се у првој песми *Првог канона*:

„Море се склопило с треском...”

Библијска пројекција мора из прве песме канона утврђена је Мојсијевом песмом благодарности по изласку из Египта.

Тиме се и прва строфа, ирмос, прве песме Првог канона Ивана В. Лалића завршава онако како, према тумачењу др Светозара Петровића, ирмос и треба да се заврши: као строфа која је, и мелодијски и тематски, а у византијској поезији чисто првенствено и метрички, узор тропарима што јој следе. (Јовановић 2007: 386)

Друга песма канона јесте вапај да се лирски субјекат измести из собе у којој обитава због немира у место које светли, место на ком обитава милост. Трећа песма је посебно интересантна. Почине стиховима:

„Господ убија и оживљује, послује  
У нашем свакодневљу, као баштован.”

Ови стихови кореспондирају са стиховом прве песме првог канона *Господ је велики ратник*. Песник зазива Бога, приписујући му апсолутну моћ

над судбинама, поредећи га са болничаром. Даје му апсолутну моћ, јер он је тај који одлучује о животу и смрти. Марко М. Радуловић истиче: „Поетски израз својом природом нужно је упућен на обраћање оностраном, а форма у којој се такав исказ остварује није више, строго гледано, чисто песнички облик, већ прераста у обредну форму Канона.” (Радуловић 2017: 258)

Почетни стих четврте песме првог канона можемо да повежемо са представом средњовековног човека који се боји Бога.<sup>20</sup> Песник провлачи хипотезу о уснулом Богу, цитирајући Диса и песму „Можда спава.” Запитан да ли спава, не у постојање, обраћа се Богородици у коју, како тврди Драган Стојановић, има поверење и веру да ће да га пробуди. Иако је Његова рука високо подигнута по књизи, у следећој песми ће записати:

„А намера твоја је со у свету бљутових привида.”

Песник се обраћа Богородици да покаже правац те руке. Лирски субјекат прихвата хришћанску доктрину о свету у коме су Бог и Сатана у рингу. Борба траје, место те борбе јесте срце човека, а циљ његова душа.<sup>21</sup>

Поред ослањања на средњовековно књижевно наслеђе, Лалић се ослања и на наслеђе светске и српске књижевности, као и на своја претходна дела. Тако у шестој песми првог канона употребљава своју синтагму „сметње на везама” у контексту слушања божијих речи. Библијско и садашње време се непрестано укрштају, а средњовековна тема се пева гласом модерног песника. „Присуство и значај Библије у *Четири канона* одговара средњовековној представи према којој је Свето писмо највиша мера којом човек мери сопствену егзистенцију.” (Радуловић 2017: 290)

Мешају се далеки простори Јерусалима са Београдом и његовим топосима, као што се меша стварно и имагинарно, трансцендентално, сакрално и профано, алудирајући на библијску причу о старозаветном пророку Јони који је три дана боравио у утроби кита те се због тога сматра прасликом Христа.

„А ти коју сам гледао у Студеници  
Како те анђели и лавови кратко дворе.”

<sup>20</sup> Позната је хришћанска теза о послушности и страху као врлини. „Почетак мудрости је страх Господњи.” (Пс. 111. 10; Приче 23, 17)

<sup>21</sup> Налазимо учење о стварању света и о томе да је човек Његово врхунско дело.

Ови стихови говоре о фресци Богородице која се налази у Студеници, манастиру који је посвећен њеном успењу, и метонимијски је изједначена са сликом на студеничкој фресци. Песму завршава цитирајући део молитве „Богородице дјево.” Као и у претходним песмама, и у седмој песми обраћа се Богородици користећи део стиха песме Лазе Костића, молећи је за посредника у молитви, док ће у осмој поново изрећи тезу о љубави и стварању.

„Скаска о стварању само је археологија  
Љубави у покрету.”

Симбол руже један је од најчешће употребљаваних у овој збирци. Лирски субјекат доводи у везу Београд са Јерусалимом, Јерусалим са Сионском гором, узимајући за полазиште верску основу, а песму завршава поновним обраћањем Богородици, коју моли да га испрати у вечити сан. Девета песма канона посвећена је њој по традицији. Лалић је применио строгу форму канона, уносећи у девету песму канона молитву „Богородице Дјево.” Душица Потих је уочила да је изостала једна од песама девет канона у којој се обраћају Богородици, друга песма Мојсијева уочи смрти, као и песма о гневу Господа. (Потих 2000: 60) Изостављање гнева на почетку и упућивање на ратничку природу Бога, онемогућава негативно одређивање према традицији. Она сматра да управо овај принцип треба неговати и да богородични тропар у оваквом контексту добија другачији смисао. „Са свецима је водио разговор а Богородица му је била та којој се обраћао сваког тренутка...” (Шмитан 2003: 47).

Прва песма другог канона призива библијско време и цитира сентенце из *Библије*. Лалић трага за духовним коренима, за исконом, а врхунац интертекстуалности је *Библија*. Песник проговара језиком исихасте Григорија Паламе. Вера је присутна, али њен интензитет варира, и има примесе сумње која раздире песника. Управо због те сумње, лирски субјект се обраћа Богородици на разне начине: „ублажи кушњу, а сумњу”.

Тако се и у трећој песми обраћа Богородици и кроз параболу о врапцу истиче и поручује да је заправо он та немоћна птица, па је моли да умилостиви Њега чија је освета и плата, да поживи још који дан.

У четвртој песми моли да пређе брисани простор наде (поново његова метафора), промишљајући о слободи једне зиме у Београду.

Средњовековна теза о смрти је непрестано присутна. У петој песми другог канона говори о васкрсењу мртвих, о томе како одговора нема на гробљима, док су душе негде другде, на неком бољем месту. Мислећи о смрти, сећа се Богородице. Његови стихови подсећају на Десанкину збирку *Тражим помиловање*.

„Моли за мртве, моли за нерођене, моли за душе  
Помешане са стварима бившим и будућим.”

Шеста песма прожета је легендом о Јову, као и легендом о три госта Аврамова.

Једног врелог летњег поподнева, седео је Аврам на вратима свог шатора и посматрајући мирну панораму предела пред собом, запазио је у даљини три путника како се приближавају. Не чекајући да га замоле за гостопримство, Аврам је брзо устао, и пошто су се изгледа упутили другим правцем, пожурio је да их са великом љубазношћу приволи да му учине част тиме што ће свратити к њему да се освеже. Донео им је воде да оперу ноге прашњаве од пешачења. Заједно са женом одредио је и спремио јело док су се они одмарали у пријатном хладу. Аврам је у својим гостима видео само три уморна путника, међутим онда се открио прави карактер небеских весника. Аврам је поштовао Бога али је и Бог поштовао њега упућујући га у своје савете и откривајући му своју вољу. „Како бих тајио од Аврама? ”, рекао је Господ: „Вика је у Содому и Гомору велика и грех је њихов веома тежак. Зато ћу сићи да видим да ли све чине због чега вика допире до мене и да знам ако није тако.” (1. Мојсијева 18: 20–21)

Бог је веома добро знао величину греха содомских, али се изразио речима разумљивим за људе, како би могла да се схвати праведност Његовог поступка. Пре него што је над преступницима извршена пресуда, двојица од небеских анђела су отишла како би посведочила оно што се тамо дешава, јер у Закону се каже да се пресуда не донесе без најмање два сведока. Аврамова несебична љубав једном их је спасла од Еламљана а сада је све чинила не би ли их некако спасла од олује божанске пресуде. У дубоком страхопоштовању и понизности изложио је своју молбу: „Молим те, саслушај ме. Иако сам прах и пепео...” Није се дичио самопоуздањем нити се разметао својом правдом. Осећајући се грешником и сам се залагао за грешнике.

Песник Бога назива логосом, разумом. Постоји тумачење у *Библији* и сентенца која гласи: *У почетку беше Логос*, а не реч. Обраћа му се јер не жели да га умилостиви, већ само да га носи у срцу јер *спасење је у Господа*. (Шмитан 2003: 37)

Све лепо и вредно преписивао је Богу, те канон завршава обраћањем Богу и молитвом Богородици, као и у следећој песми у којој рашчлањује милост, сматрајући да је она мера. Лалић јесте био познат као песник који је тежио мери, ослањајући се на античке вредности. Трећи канон је неслучајно посвећен Богородици Тројеручици Хиландарској.<sup>22</sup>

У овој песми присутно је литургијско певање. Прва песма посвећена је одговарајућем стиху из *Библије*. Сећа се Хелдерлина у четвртој песми првог канона, а мотив склапања књиге са стиском долази из Кишове *Мансарде*, као и позната синтагма „милост уобличења”. Мека обраћања Богородици подсећају на Дантеова обраћања. Јован Делић ову збирку пореди са Његошевом *Лучом микрокосмом* по дубини религијско-метафизичке природе. Са *Светим писмом* води се непрестан дијалог, и ово је најзначајније место у овој књизи. У следећем канону покушава да докучи какво је то биће анђеоло, повезујући га са љубављу, с Њом. Лалић користи ланчане мотиве, веже их, те се мотиви који се јављају у једном канону, појављују и у другом. Тако, на пример, мотив анђела се јавља у осмој песми другог канона, па у деветој песми која је посвећена Богородици. Овај канон је посвећен Благовестима, радосним вестима које је примила девојка Марија од Бога, преко анђела.

„два језика се, два говора увежу у чвор,  
У наразмрсив, који на окупу држи  
Историју...” (Шмитан 2003: 43)

Лалић реинтерпретира библијску причу о безгрешном зачећу, на особен, песнички начин. Прва песма трећег канона варира стих из *Библије* „Господ је велики ратник“, додајући му титулу логистичара, ослањајући се на књижевно наслеђе, песништво Војислава Илића, и по већ утврђеном обрасцу, обраћа се Богородици на крају и прве и друге песме. Што се књижевног предлошка тиче,

---

<sup>22</sup> Библијска историја се конкретизује на судбину српског народа, а затим се српска тема универзализује и улива у општу, библијску судбину.

знамо да је песник уз *Четири канона* оставио белешке које сведоче о обимној лектури. Читао је *Библију*, *Србљак*, хришћанске мислиоце.

Иван В. Лалић слави Бога и Богородицу, поставља есенцијална питања, ослањајући се на *Библију*. Један од топоса јесте Студеница, црква посвећена Богородици, као и Јерусалим, на који се непрестано враћа.

Дирљив је спој његове религиозности, кајања и бриге за будућност, бриге за вечни живот. Можда је чак и пренаглашена његова брига за вечни живот. У шестој песми трећег канона спомиње апокриф<sup>23</sup>, што је средњовековна категорија. Још једна референца на средњи век јесте спомињање „песника из Дамаска”, с алузијом на Јована Дамаскина и на његову молитву која је уродила плодом. Лалић не сумња у исправност Његове промисли, напротив, сматра да не постоји неправда при расуђивању, по књизи којој је поклатио поверење. Он слави хришћанство и све што оно доноси. Слави могућност избора.

Господ је велики творац. „Радуј се благодатна” је најцитиранији стих у овој књизи, а на другом месту јесте стих: „На почетку беше реч.” Цитирајући „Достојно јест” закључиће да је достојно славити Благовести, оправдавајући при том простор који је дао Богородици у овом делу.

О драматичном сусрету мајке и сина, Богородице и Исуса, Лалић пева у четвртом канону; другу песму испуњава смртна жалост, у шестој песми је Јонин силазак у утробу рибе, а у седмој се пева о Вавилону и анђелима. Све песме имају општи молитвени тон: најпре се обраћа Господу, а на крају Богородици. Милост расте кроз молитву Богородици, у канонима се мешају времена, библијско, прошло време, и наша световна садашњица. Богородица коју призива представља наду, и последњи тропар њој посвећен узет је управо из средњовековне химнографије, што потврђује и стих: *Vergine madre, figlia di tuo figlio*.<sup>24</sup>

Канони упућују читаоца на епоху расправа у IV веку о једној божанској суштини и три хипостазе, о односу божанске и људске природе Исуса Христа. Цитати у богородичним деловима узети су из средњовековне химнографије, како источне, тако и западне, а познато је да у каноне Лалић уноси неке делове химне Светог Бернарда које је Данте уврстио у почетак 33. певања *Раја*, од које

---

<sup>23</sup> Овим термином су означаване све неканонске књиге са библијском тематиком које је црква забрањивала.

<sup>24</sup> Ово у преводу значи „Девине мајко, кћери сина свога.”

је изабрао четири стиха, по један за сваки канон. „Тиме је Лалић повезао учења о Богородици, учења источне и западне хришћанске цркве...” (Стипчевић 1997: 496)

У основи Лалићевих песама налази се начело симетрије, које је врло важно у средњовековној књижевности. Заступљене су још и категорије цикличности времена и цикличности регистра топоса које песник тумачи и негује у савременом кључу и трансформише у феномене.

Сам број четири у наслову дела иницира симболику која се заснива и на сложеном библијском осећању, али и на савременој поставци-позорници на којој су главне улоге поверене Богу-бесмртнику, човеку-смртнику, небу-идеалности и земљи-реалности. (Василева 2016: 226)

Присутно је преплитање библијских и средњовековних топоса, а посебно мотив тајне који се јавља. Особеност средњовековне лексике коју песник изражава која се огледа у сукобу теме и речи „песник наглашава чисто средњовековном симболизацијом – особеном семантиком именовања, метафорама и поређењем. Таква је слика Бога у Лалићевим ирмосима...” (Василева 2016: 226)

Представа Бога окренута је стварању света и песник се труди да нађе ону реч која помирује употребом цитатности. Смисао средњовековног песништва је у теми и можемо закључити да „библијски подтекст представља тематско-мотивску основу за многобројне варијације песама канона.” (Радуловић 2017: 290)

## 5.2 Станиша Нешић – „Канон распећу Господњем”

Станиша Нешић, песник пореклом из Српске Крајине, у неколико збирки, након чисто лирске фазе, проговара о својим духовним искуствима, користећи при том сталне облике византијског песништва. У овим песмама, Нешић претреса феномен грешности, трага за опростом и искупљењем, а песме му се одликују присуством религиозног вокабулара, присутношћу симбола и мисаоношћу.

„Канон распећу Господњем” налази се у оквиру његове збирке религиозног наслова *Триптих*.<sup>25</sup> Као што знамо, канон се састоји од девет песама, са обавезним испуштањем друге песме и пева се у једном од осам гласова. Нешић је доследно применио ову строгу форму, те се његов канон, посвећен распећу, састоји од девет, односно, осам песама и пева се у шестом гласу.

Даље, песник на почетку сваке песме канона исписује ирмос и тиме постиже извесну ритмичку подршку, посебно рефренима које Нешић користи и који одступају од стандардне схеме канона. У песми се још налазе и по четири тропара, од којих је четврти богородичан. Нешић овде прави извесне промене и уноси измене на композиционом и обликотворном плану.

Наиме, у првој песми канона „Плач Пресвете Богородице” песник на почетку исписује слова ирмоса, и заиста поштује форму, додајући му четири тропара, но, овде постоје и рефрени, својствени савременој поезији, који се јављају испод сваке строфе канона. Најпре, то је стих „Слава Теби боже наш, слава Теби” након ирмоса и првог тропара.

„Из Египта избављени преко Црвеног мора.

као по суху тлу

између водених зидова, клицаху:

Слава Теби Боже наш, слава Теби.”

---

<sup>25</sup> Станиша Нешић *Триптих*, Књижевно друштво Свети Сава, Београд, 2000.



Након трећег тропара овај рефрен песник замењује са „И сада и увек и у све векове, амин.” Четврти тропар је посвећен Богородици, а испод њега налази се дистих који такође прави искорак из утврђене схеме.

„Рањена, срца неутешно болна,  
тешко мени у часовима који долазе.”

У трећој песми канона уочавамо сличну структуру: ирмос на почетку, сада већ три рефрена „Слава Теби Боже наш слава Теби”, после ирмоса, првог тропара, треће строфе и два варирана „И сада и увек и у све векове, амин”. Трећа канонска песма написана је са великим изменама јер се након ирмоса и првог тропара нижу дистиси. Завршава се стиховима посвећеним Богородици.

„Као да те гледам чедо моје, к'о младенца  
на рукама својим, којим сам те одњихала!  
– А гле сада мене жалосне и уцвељене!  
И сада и увек и у све векове, амин.  
Светлост слатка и нада, живот мој  
гасне данас  
Син мој, и Бог, на крсту умире  
таштином распет.  
Срце моје од несносног бола умире.”

Четврта песма канона означена бројем, такође доноси извесне промене на структурном плану. Састављена је од уводне строфе – ирмоса и четири тропара, са маниром да се испод сваког дела истиче рефрен „И сада и увек и у све векове, амин” испод ирмоса, прве и треће строфе-тропара,

„Христос је невидљива сила,  
мој, Господ и Бог, само Црква чесна  
Богодолично може да кличе,  
у чистом разуму Господа, да празнује.

И сада и увек и у све векове, амин.”

Након другог тропара песник користи рефрен „Слава Теби боже наш, слава Теби”. Увиђамо да песник мења распоред рефрена. Четврти тропар посвећен је Богородици.

Остале песме канона су нешто обимније. Пета песма се држи утврђеног облика, начелно, с тим да је трећи тропар састављен од две строфе, а распоред рефрена је поново првобитан, с тим да се након другог тропара јавља рефрен „Слава Оцу и Сину и Светоме духу”.

„Нада једина, живот мој јеси сине, Боже мој.  
Очију мојих светлост згасла,  
шта да чини раба твоја Господе.

Мајка без тебе сине мој,  
чедо моје вољено  
шта ће у данима што долазе.”

Шеста песма канона уноси измене у први тропар, подељен на три дела (два дистиха и стих), док је трећи такође подељен на два дела, терцет и секстину. Рефрени се уобичајено јављају након сваке строфе, ирмоса и тропара, са изузетком последњег, који је у стандардном облику.

Након шесте песме, Нешићев канон пресеца кондак и модернији облик код ког налазимо само једну строфу у којој је похвално постављена тема. Наравно, после кондака требало би да следи икос у ком је исписана похвала грађена анафорама „Радуј се” из „Акатиста Богородици”, али то за кондак који налазимо у „Канону распећу Господњем” није случај. Овај кратак кондак испеван је у осмом гласу по нормативу и он слави разапетог Исуса, истиче име светитеља и празник.

„Славимо распетога Исуса, нас ради,  
као што мајка га прослави:  
На крсту га видева Дева завапи  
-и распет ради нас бол смрти што носиш,  
ти син си мој, и Бог, Исусе, Предивни, Благи,  
што у срцу сву бол привида света носиш.”

У седмој песми канона увиђамо измене у трећем тропару који има издвојен стих више, као и дистих на крају песме, након четвртог тропара.

„Дева плакаше, тихо  
док те у гроб, Христе, не спустише,  
а кад те у гроб ставише мајка

за тобом поче да нариче.

Где путујеш а мене остављаш сине мој.”

Распоред рефрена је идентичан, након прва три дела он је „Слава Теби Боже наш, слава Теби”, а након четвртог „И сада и увек и у све векове, амин”.

Осма песма канона доноси нам исте иновације у уводном делу, где је ирмос подељен на два дела, као и други тропар. Рефрене проналазимо у утврђеној схеми након ирмоса и првог тропара, и након трећег.

Последња, девета песма канона написана је по захтевима канона, са рефренима испод сваког дела, осим испод завршне строфе – тропара. Последњи тропар посвећен је Господу уместо Богородици.

„Човекољупче, појмо милосрђе твоје,  
клањајмо се обиљу милости твоје,  
смрт крсну што поднесе ради нас,  
да род наш и човека од смрти избавиш,  
да ништавном је учиниш и победиш.  
Васкрсни у слави, Спасе наш, и  
помилуј нас грешне.”

Познато нам је да канон почива на девет библијских песама у знаку другог доласка, као и да су реминисценције приметне у ирмосу. У „Канону распећу Господњем” песник се трудио да тематски остане доследан концепцији канона, те је тако прва песма „Победна песма Мојсијева”, друга је изостављена, трећа написана по узору на похвалну песму пророчице Ане, а четврта, пета и шеста по узору на молитве пророка Авакума, Исаије и Јоне, где је пета најдоследније спроведена и написана у молитвеном тону. Седма, осма и девета песма канона су похвалне песме попут песама „Азарије и три младића”, „Света три младића” и песме „Богородице пред Јелисаветом”.

Још једна од одлика је исповедни тон Богородице и лично, непосредно обраћање у песмама канона, нарочито у завршним тропарима, где Богородицу видимо као рањиву жену и мајку која оплакује смрт свог јединца.

„Измучена, сломљена болом  
мајка твоја кроз ридање  
мироноснице призиваше:

дођите сина мог да оплачемо,  
приђите, мени немоћној помозите.”

Уместо ње, прославља се Исус Христ, о чему сведочи и сам наслов кондака, али и садржај песама канона. Иако начелно поштује форму канона, Нешић га модернизује, најпре због разуђености стихова.

„Мртав мртве васкрсаваш, човекољупче,  
Исусе, сине мој.

Без даха крај гроба лежиш,  
а моћном руком својом све држиш.

С тобом да умрем, да не гледам те мртвог.”

Облик канона је недоследно спроведен, због употребе рефрена, и на самом крају због посвећености Исусу Христу, а не Богомајци. Такође, још једна иновација је и последњи тропар девете песме канона који је посвећен Господу, иако они увек славе Богородицу, те световност при приказу њеног лика, где је Дева приказана као обична жена која оплакује смрт свог сина.

Негирајући једноставни склоп традиционалности и модерности Нешић је морао спроводити и двоструку модификацију поменутих категорија. Речју, другачије је решавао грађење (...) чувајући, зарад препознатљивости, тек минимум њених карактеристика, док је редукацију језика, као ознаку песничке актуелности, свео на ниво стиха и прилагодио је одабраном медијуму. (Павковић, Пантић 1988: 478)

### 5.3 Милосав Тешић – „Пет канонских песама”

„Пет канонских песама” Милосава Тешића налазимо у оквиру „Мале службе” о којој смо већ писали, а која је интегрална целина лирског пева *Седмица*.

Сваку од пет песама, Тешић је, мимо правила која намеће овај стални облик насловио, те имамо следеће песме:

1. „Нужан је, ипак, молитвен запис”,
2. „Кријеш ли лице, Господе? ”,
3. „Куда ли течеш, неразум – реко? ”,
4. „Ипак трепере честице части”,
5. „Житнице челна послушај ромор”.

Како увиђамо већ на први поглед, песник је унео одступања у формалном смислу, где уместо девет, тачније, осам песама које улазе у састав канона, имамо пет. Он дакле, сажима канон дајући му модернији облик.

Прва песма канона „Нужан је, ипак, молитвен запис” такође доноси измене, јер песник уместо ирмоса и најчешће четири тропара исписује само тропаре, где је свака строфа испевана у октавама, вероватно по узору на певање за које бира осми глас. Четврти тропар је посвећен, по традицији, Богородици, а рима је укрштена.

„Пречиста, крени, сакрално боса, с угла од Трона,  
с небеских поља, с ликовних ватри; с рибљих брзака,  
Претечна, ступи: збруји у згласје азбучна звона;  
разиграј децу, сужње у гробу трбушног мрака;  
бодро потечи пламеним струком, с Врховног таса  
душевно класје гласом растреси – милуј, соколи;  
метеж размети, лицем размагли ивичњак спаса –  
речник ми срца, љубави глагол, чудом отвори!”

Тематски је поштован оквир који намеће овај стални облик, те у првој песми канона имамо тему Победне Мојсијеве песме у којој се слави Господ. Ова песма представља извештај поетички сажетак.

У другој песми канона „Кријеш ли лице, Господе” долази до другачијег преобликовања, те се ова песма састоји од уводног ирмоса и четири тропара,

док на почетку стоји мото Непознатог Крушедолца, а наслов је у виду рефрена поновљен у првом полустиху ирмоса.

„Кријеш ли лице, Господе с мачем, месо што једе?  
Јесу ли овце свргле Пастира? –Разгневљен Он се  
Пасиштем тумба, згужваним платном скрби и беде.”

Последњи тропар је канонски посвећен Богородици и садржи молитву лирског субјекта о преумљењу, док је централна тема песме везана за тему смрти, то јест, за тему Мојсијеве песме пред смрт. Већ у овој песми јављају се топоси Србије: Тимок, Дрина, Девич, Дечани и песник кроз религиозну и глобалну димензију песме провлачи локалну и националну.

„Куда ли течеш, неразум – реко” или трећа песма канона која се налази у оквиру „Мале службе” композицијски је слична првој песми и састоји се од четири тропара. Наслов се у виду рефрена понавља у првом полустиху трећег тропара. Тема је везана за библијску похвалну песму пророчице Ане што видимо у четвртом стиху првог тропара: „спржиће траву Анина песма Богу у хвалу.”

„Житељи праха, кошница лажних, земаљских теснаца,  
'откривши темељ' метежној творби, дно криминалу,  
Господ ће дахом, свирком са Рога, огањ да баца:  
Спржиће траву Анина песма Богу у хвалу.  
Није ли исказ 'тражим те јутром' пророчки намер  
смирајних тежњи, летошњи пламен живог суштства,  
који би јесен с отава риђих свео у размер  
мисленог круга, с пчелом у жишку палме тајанства?”

Први, уводни тропар има за циљ да обавести читаоца о победи светлости и светле стране, док се у другим строфама – тропарима појављују топоси Србије: Пећ, Дунав, Жича, да би у богородичном тропару песник спомињање уобличио у молбу за радосне вести, како истиче, „Србијом слома – ливадам жалбе.” Изузетно су занимљива и имена које песник надева Мајци Божијој, а то су *Житница челна, Матица струјна и Ведрица Блага*.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Ословљавајући је именима од миља, као да жели да је умилостиви како би његово заступништво било плодотворно.

„Ипак трепере честице части” наслов је четврте песме канона која садржи мото. Песник и овде испушта ирмос, доносећи иновацију у виду одломка песме Теодосија Хиландарца, у служби коју одређује мото, и који је графички издвојен. Он гласи:

„Ви што сте нам ограда и покров са Богом,  
да погинемо у бурама страсти  
и подизању непријатеља наших и озлобитеља  
не оставите нас,  
већ похитајте Христа молећи  
у пристаништу благе љубави своје да нас спасе  
и крмар да буде нама  
који вас у помоћ зовемо.”

Мото друге и четврте песме канона написан је на изворном језику, али и преведен на савремени од стране Димитрија Богдановића. Његов превод дат је у фуснотама.

Тематски, у четвртој песми је обрађена молитва пророка Јоне, која у схеми канона заузима шесто место. Песник прескаче пету песму, молитву пророка Исаије, и последњи, четврти тропар, не посвећује Богородици, већ Богородици Тројеручици, што је експлицитно наглашено, али и имплицитно: „Свевишња Ветво, Рукама Трима.”

„Безбројних тела једна се душа, блистав сажетак,  
екстракт, еликсир промисли дубље, двоуми, грчи;  
нерв јој колебљив, узбуркан талас – мада јасенак  
он је ведрине – тутњи, добоша, безглаво зврчи.  
Обрво Тројства, помилуј узвик именов *уви*,  
*јој* што значи, цичу да стопи дебела зима;  
очај размакни, липи поврати извор што бруји –  
пригрли нејач, Свевишња Ветво, Рукама Трима.”

Рима је и даље укрштена, а песма је испевана у октавама, док се наслов варира у петом стиху другог тропара. Надаље, песник у другом тропару варира наслов песме, а од топоса спомињу се Авала, Срем, Рудник и други.

Последња, пета песма канона „Житнице челна послушај ромор”, насловљена је по полустиху четвртог тропара треће песме канона и графички је другачије решена. Наиме, супротно пракси која је реализована у претходне две песме канона, у петој је мото издвојен, али није написан курзивом. И овде, као и у четвртој песми, он потиче из пера Теодосија Хиландарца, у преводу Димитрија Богдановића, и гласи:

„Једину чисту,  
једину свенепорочну,  
тебе познавше преподобни,  
чистоту, Девом завољеше  
и непорочно путем Господњим ходише  
тебе водитељку имајући  
са којима моли се из тебе рођенога  
да нас од сваког прелесног беспућа избави.”

Након што је наведен мото, следе четири тропара која су издвојена курзивом из разлога што су они завршни тропари претходне четири песме канона. Пета песма је, дакле, састављена од три богородична тропара и једног који је посвећен Богородици Тројеручици.



## 5.4 Милорад Павић – „Девет канонских песама”

Девет канонских песама Милорада Павића налазе се у оквиру „Службе Рељи Крилатици”. Композиција Павићевог канона је донекле оквирно поштована на формалном, обликотворном плану, јер у служби имамо девет песама канона, са изузетком друге, дакле, осам песама које нису насловљене. С друге стране, постоји неусаглашеност и одступање у вези са композицијом сваке од песама, што ћемо подробније анализирати.

„Прва песма” састављена је од три строфе неједнаке дужине, уместо од ирмоса и четири тропара. Прва строфа написана је у нони, друга у квинти, док је трећа најкраћа – терцет. Слободно су римоване. Још једно значајно одступање видно је на тематском плану. Павићев канон је канон са световном темом, јер уместо Мојсијеве песме благодарности, прва песма посвећена је спавачу. Почетак је крајње богумилски:

„Ликуј спавачу с прстом у уху  
Неки ћеш добар чути глас.”<sup>27</sup>

Ништа мање уплива модерног и аутопоетичног нема ни у трећој песми, састављеној од две строфе: дистиху и строфе од четрнаест стихова без риме. Са трећег лица прелази се на прво и у сличном маниру лирски субјекат започиње: „али ја сам онај коме други плъуну у длан кад / ради” да би се наративом објаснили сви необични подухвати.

„Песма четврта”, састављена од терцета и строфе од четрнаест стихова, износи хвалу купачу који је заборавио где је земљи пупак. Спавач из треће песме, као и остали Павићеви јунаци, понаша се сасвим непримерено за канон и изражава извесну поларизацију личности: преко дана он краде дане, брани се и гризе, док се у ноћи претвара у вртлара који сеје речи. Свакако можемо ову метафору повезати са занатом стихотворства, а судбину купача са животом песника.

---

<sup>27</sup> Слични, павићевски мотиви, који се јављају су и везивање чвора на брковима, запис на длану, а цела песма је потпуно подређена поетици коју је Милорад Павић неговао како у поезији, тако и у прози.

„На skut си неcome у мраку стао  
Туку те по сату и сеју ти длаку у јајету  
а ти зеваш у фрулу.  
Крадеш богу дане и једеш их:  
Првом који наиђе одгризеш ухо или прст  
До вечери си сит и кости нам бациш у поноћ”

Схематизовано, у „Петој песни” песнички глас план пребацује на себе, на прво лице: „Али ја сам онај што носи чешњак у уху” где имамо познати фолклорно-окултни почетак песме која се састоји од две строфе. Прва има шеснаест стихова, а друга је написана у квинти. У песни се појављује насловни мотив месечевог камена, а остале радње и послови које песнички субјекат ради представљени су у огледалу. Павићев свет канона је изврнут, наopak, свет барокног огледала у коме је стварност наказна и онеобичена.

„Песма шеста” испевана је у част певача и композицијски је састављена од две строфе, где прва има деветнаест строфа (Павић у свакој песни продужује строфу за по један стих), а друга је квинта. Смрт је један од главних мотива Павићевих песама канона, насупротив победничким песмама традиционалног канона које славе победу над смрћу, што је случај и са овом песмом у којој смрт налази певача који пак чује Хрељу, јунака коме је ова служба посвећена, и то у осмогласнику, подвлачећи да је богумилска прича о којој смо писали у оквиру службе, а коју је Павић узео за основу свог дела, тачна.

„Ликуј певачу песама за глуве  
Јер ти си онај коме стављамо круну под капу  
Дали ти две укроћене сенке  
На једну да легнеш другом да се покријеш  
На хлеб и воду се одазиваш путујеш слеп  
Наструнали ти гусле враним гривама  
Научили те тузи нашој и плачу  
Осамарили коња иконом светога Павла  
И ошинули га под тобом  
а сами траве ископа јели што чисти од сећања  
Заборавили име својега млека  
И којим се семеном сејемо

Кажемо ти – човек бдитељан ловац помисли  
Може и из ноћи изнети слатку воду у устима  
А теби језик озебао  
И презиме од ћутања промукло  
Кад ожедниш напићеш се помрачине  
И умрети под туђом воћком и под туђим  
именом  
Ни себи врач ни нама погађач.”

У „Песми седмој” певање се концентрише око једанаестог прста. Почетак је и даље атипичан, опозитан и богумилски, изврнут јер је субјекат прогнан у светлост, нагрђен крилима. Знамо да је обично супротно, да се кажњава мраком и одузимањем анђеоских чинова. Небеска тела су персонификована, а равнотежа је поремећена. Уместо доле, Павић ствари које припадају хтонском простору пресељава у горњу вертикалу. Одличан пример је небеска кртица. Ова песма је компонована од две строфе, где се прва састоји од петнаест стихова, а друга је септима. Писана је у слободном стиху.

„Између привлачних сила Месеца и Земље  
а ти уловио кртицу неба  
Засејао јој леђа перјем  
И чекаш да никну крила  
учиш је да гледа на сат  
А она штуца од времена са Земље  
ни презимену ти име ни имену надимак.”

Претпоследња, осма песма, композицијски је сачињена од три строфе, што је иновативно: квинте, ноне и терцета. Све ово представља отклон од традиције, како на формалном, тако и на тематском плану. Певање се поново враћа у „ја” перспективу, а конструкција света је идентична. У осмој песми уочавамо само једну строфу, један повећи тропар, који се састоји од двадесет и два неримована стиха. Посвећен је зидару година, ошишаном на омегу где Павић индиректно реферише на стих из Библије: *Ја сам алфа и омега*<sup>28</sup>, на божанску природу коју уочавају сви осим онога који носи знамење. У Павићевој

<sup>28</sup> *Ја сам Алфа и Омега, говори Господ Бог, Који јесте и Који бјеше и Који долази, Сведржителъ.* (Откровење; 1,8)

стварности ниче Цариград на небу уместо Вавилонске куле, где је анђелима забрањено да уђу. Завршава са: „Ниси ни Србима Хреља ни Грцима Харитом”, при чему даје Рељи Крилатици изузетно високо признање и место у српској култури и књижевности.

## 5.5 Душан Белча – „Канон Светом Теодору Вршачком”

Познати вршачки књижевник, Душан Белча, је свој канон посветио Светом Теодору Вршачком<sup>29</sup> о коме се мало тога зна. Наиме, Теодор је био један од вођа банатских Срба који их је повео, и то врло успешно, у борбу против Турака у Банатском устанку.

О Банатском устанку постоји неколико сведочанстава која кажу да је 1594. године тадашњи владика Теодор Несторовић (презиме му није јасно сачувано) предводио банатске Србе у првом устанку за ослобођење Баната који је пао под Турску власт 1552. године. Када је крајем 1593. године избио рат између Аустрије и Турске, тадашњи владика је видео шансу за ослобођење. У том предвођењу био је веома успешан, јер су Срби запалили и освојили следеће градове у Банату: Вршац, Бечкерек, Тител, Бечеј, и то све под заставом на којој је био насликан Свети Сава. Теодор је био прави духовни и морални вођа што је претворило Вршац у центар побуњеника. Ови успеси су забринули и самог Синан-пашу који је наредио да се донесе пророков барјак, а најпосле да се спале и мошти светитеља који охрабрује устанике. Тада Србе напушта ратна срећа и они се повлаче до јесени, а владика се повлачи у Ердељ. Банаћанима је приређена страшна освета, али су Турци ипак дозволили да се становништво врати на своја огњишта. Са својим се вратио и владика. Тада је Теодор сурово кажњен драњем на мех, где се кожа одере да остане у једном комаду, па се онда надува и окачи за опомену. Свети Теодор Вршачки канонизован је маја 1994. године у саборној цркви Светог Николе као нови српски светац. (Белча 1997: 339)

На самом почетку канона, који је заправо служба по композицији, о чему смо писали, стоји да канон није за богослужбену употребу и овим исказом песник жели да се огради од могућих погрешних тумачења и читања. Белча, поштујући обликотворна правила, у своју службу уноси девет песама канона, с тим да другу песму испушта. Као и код осталих аутора, са изузетком Милосава Тешића, оне су насловљене бројевима које носе, чиме имплицирају функцију у оквиру службе.

---

<sup>29</sup> Душан Белча, *Канон Светом Теодору Вршачком*, Видеотехна, Вршац, 1995.

„Песма прва” грађена је од три тропара неједнаке дужине. Први је састављен од једанаест стихова, најдужи је, други је нона, трећи је најкраћи и испеван је у септими. Јасно је да је песник строгу форму канона осавременио и скратио, те тако уместо ирмоса и четири тропара имамо само три. Тропари су написани у слободном стиху, са звуковним подударом сугласника на крају стиха. Тема прве песме је у складу са захтевима канона, односно, са Мојсијевом победном песмом, и у њој се прославља Творац који је својом промишљу одабрао Теодора за подвижника. Песник већ у првој строфи уводи Теодора, посвећујући му целу службу. Последњи тропар није посвећен Богородици, како налажу правила, већ је написан у истом маниру.

Трећа песма канона посвећена је Светом Теодору Вршачком, што је наглашено у првом тропару: *Преподобни великомучениче*. Сама песма, уместо да се састоји од четири тропара једнаке дужине, конципирана је од четири строфе – тропара, где је прва најдужа и има чак десет стихова, дакле, испевана је у децими, друга у октави, трећа у секстини, док је последња строфа најкраћа, квинта. Ово јесте похвална песма, али уместо похвалне песме пророчице Ане која слави Господа, имамо похвалну песму свецу у чију част је написано ово дело. Четврти тропар посвећен је Богородици, која у песми има функцију заступнице пред Богом.

„А ти благословена Дево Маријо  
која нас с небеса пратиш,  
моли се Господу нашем,  
да нас на пут спасења изведе,  
на стазу бескрајне светлости.”

Композиција „Песме четврте” је врло слична. Она се састоји од четири тропара – строфа различите дужине. Први тропар има тринаест стихова, други је устројен као октава, а последња два су једнака, састављена од по четири стиха, то јест, испевана као терцети. Рима је и даље слободна.

Тематски гледано, и даље се велича лик и дело Светог Теодора Вршачког, с тим да се у овој песми акценат ставља на тежак и неизвестан пут који је светитељ одабрао.

„Страшан си пут одабрао, блажени!  
И диван си пут одабрао, блажени!”

Стилском фигуром контраст маркира се његово захтевно и велико опредељење у исто време. Овај став је у потпуности усклађен са хришћанским поимањем устројства света и парира оном да је узак и тесан пут једног хришћанина. Смрт која се јавља у трећем тропару један је од основних мотива, а личности са којом се светац и његово страдање пореде јесу Господ и Свети Сава. Последњи тропар је богородичан и у њему се директно поставља питање да ли се молбе чују код Господа.

У петој песми тема се шири и назначавача да је сво страдање произашло из љубави према Богу. Светитељев лик слика се као лик Светих ратника, као лик кнеза Лазара, са крстом и мачем, под барјаком Господњим, а присутан је и мотив опредељења за царство небеско. У другом тропару Теодорово страдање се пореди са страдањем Исуса Христа. Лирски субјекат се пита да ли га је ово одвело на право место, да ли га је Господ сачувао од бола. У овим питањима садржан је отклон од традиције јер је присутна сумња у промисао и исход. У канону који је писан у време наше богате средњовековне књижевне традиције, изражавање овакве сумње не би било могуће. Трећи тропар резервисан је за благосиљање, а последњи је написан у облику молитве Покрову Богородице.

У шестој песми прекор који је тињао према Господу ће кулминирати у прва два тропара.

„Страшна и велика је одувек била  
његова љубав према твом народу  
љубав као страшно искушење,  
као претња, као казна небеска,  
као немилост и патња ужасна  
и смрт ослобађајућа.”

Пева се о свим невољама које је прошао народ његов, попут Мојсијевог народа, али се на крају, ипак Господ слави што видимо у трећој строфи која је цела у форми похвале, док се у последњем тропару изриче похвала Богородици.

Поета се враћа на прави пут у *Песми седмој* обраћајући се владици Теодору, позива га да их научи да запевају Господу и да их ослободи од грехова. Други и трећи тропар имају форму молитве за милост, а последњи

облик молитве Богородици.<sup>30</sup> Као и претходна песма, и седма је састављена од четири неримована тропара различите дужине.

У „Песми осмој” поново се јавља мотив смрти у првом тропару која се слави иако је страшна. Она је у исто време и позитивно вреднована због хришћанске конотације да је она само прелазак у нови живот, а за Светог Теодора Вршачког, смрт је част и избављење. Но, у другој строфи, песник као да сумња у своје речи и тихим гласом се, у поверењу, обраћа свецу, питајући се да ли је осетио радост одлажења. У трећем тропару слави се Господ, док се у последњем јавља пејзаж насликан у част Бога.

Последња, девета песма канона такође се састоји од четири тропара. Први је потпуно личан, у ком се песник као Банаћанин обраћа Господу, набрајајући сва добра која пружа то парче земље. Ова тема се шири и на другу строфу. Песник ће славити Христа и записати у трећем тропару:

„Данас и увек и у сваком  
времену и безвремену  
поново за њега умирем  
и поново се молим:  
Господе наш, Тебе величам,  
због сваког човека на свету  
и безгрешног и грешног  
и појим Ти:  
Тебе величам, Боже мој, Исусе,  
спаси нас!”

На самом крају налази се молитва Богородици за земљу, пут ка Богу и заступништво.

---

<sup>30</sup> Свети Симеон и Сава значајни су елементи ове песме јер се поред Богородице и Господа Исуса Христа величају и њихови подвизи и тиме се они стављају скоро па у исту равн.



## 5.6 Компаративна анализа канона

Када упоредимо наведена дела, закључујемо да је Иван В. Лалић каноне писао поштујући устаљену форму, водећи рачуна о композиционој структури, као и о структури сваке песме. Његова „Четири канона” састоје се, налик Дамаскиновим канонима, од ирмоса и четири тропара.

Тематски гледано, песник се трудио да остане доследан концепцији канона, те је тако прва песма написана по узору на „Победну песму Мојсијеву”, трећа на похвалну песму пророчице Ане, а четврта, пета и шеста на молитве пророка Авакума, Исаије и Јоне, где је пета најдоследније спроведена. Седма, осма и девета песма канона су похвалне песме попут песама Азарије и три младића, Света три младића и песме Богородице пред Јелисаветом. Дакле, свака песма поштује канонску библијску песму, а девета је посвећена Богородици, као и последњи тропари.

Станиша Нешић у „Канону распећу Господњем” настоји да доследно спроведе композицију канона, те тако примењује обавезно испуштање друге песме. Његов канон се састоји од осам песама и пева се у шестом гласу, једном од осам гласова.

Исти поступак са испуштањем друге песме канона применили су Милорад Павић и Душан Белча.

Ако Лалићеве каноне поредимо са традиционалним обликом канона, уочићемо да је песник направио извесна одступања на плану форме, композиције и метрике. Прва разлика коју уочавамо јесте да канон Ивана В. Лалића одступа од утврђеног облика јер се састоји од девет песама, укључујући и другу песму, која се, по правилу, испушта. Даље, његови канони нису испевани у једном од осам гласова, како налаже правило, писани су у слободном стиху.

Иновативност Нешићевог канона у односу на стални облик, јесу рефрени којима се постиже мелодичност и ритмичност.

Милосав Тешић од свих песника који су стварали у форми канона, уноси највеће измене у свој канон, стварајући сопствени песнички облик.

Одступајући од Дамаскинове форме у потпуности, Тешић уместо девет, тачније, осам песама канона, уноси пет песама канона које се налазе у оквиру његове „Мале службе.” Он сажима канон и даје му нов облик. Самим придевом

*мала*, песник као да је назначио да је служба атипична, скраћена. Свака од пет песама канона које су, супротно правилима, насловљене, садржи мото и четири тропара. Последњи је увек богородичан. У тропарима увиђамо риму.

Теме његових канона се не подударају са библијским темама првобитних канона. Мото је и иновативност у канону, који се јавља уместо уводног ирмоса. Пета песма канона такође садржи мото, као и четири богородична тропара и овде се Тешић показује као песник у пуној величини, стварајући свој облик песме у канону. Можемо закључити да је обликотворни образац доследно спроведен у четири песме канона, док пета не припада овом корпусу.

Имајући у виду утврђени облик канона, запажамо да у Павићевим канонима постоји неусаглашеност и одступање у вези са композицијом сваке од песама. Песме канона потекле из пера Милорада Павића су потпуно тематски особене и уместо да славе свете личности, његови канони посвећени су *спавачу*, *купачу*, *бројачу звезда*, *зидачу година*, а сваки други лирском субјекту. Почетак његових канона је богумилски, а све песме су написане у огледалу, у обрнутој перспективи. Рима је слободна. Павић није поштовао композицију песама, те се његове песме канона састоје од најчешће две строфе неједнаке дужине.

Главна разлика у Белчином канону у односу на српсковизантијски облик канона, јесте та што песме нису састављене од ирмоса и четири тропара, нити су испеване у једном од осам гласова. „Канон Светом Теодору Вршачком” састоји се од тропара различите дужине, обично од три до осам стихова, а песме канона су најчешће састављене од четири тропара.

Једно од важнијих одступања у тематском смислу почиње од треће песме канона коју песник посвећује Светом Теодору Вршачком, уместо Исусу Христу или Богородици.

Врло приметна разлика јесте и положај који има светитељ у односу на Господа и Богородицу који је скоро равноправан, као и уплив личних емоција песника, представљених у форми реторских питања која изражавају сумњу у промисао и исход страдања.

## VI ИКОС

Икос је стални облик византијске духовне поезије чији назив истовремено значи кућа и строфа, а по постању је остатак првобитног кондака.

У састав канона, након што је потиснуто кондакарско песништво, икос је ушао заједно са кондаком после шесте песме јер оба облика имају исти циљ: прослављање. Кондак је песма која прославља, а главно обележје које се јавља у икосима је анафора „Радуј се.” Њоме се опширније слави светитељ или празник коме је канон посвећен, истиче се карактеристика светитеља, као и његова сличност са Христом и апостолима.

Временом се икос<sup>31</sup> развијао и мењао, те већ у канонима српских средњовековних писаца он мења своје садржинске особености. На пример, нестају нека од главних стилских обележја овог облика, на првом месту анафора „Радуј се”, која се јавља у „Акатисту Богородици”. Ове промене уочљиве су у „Служби преносу моштију Светог Саве” Ученика Светог Саве који упућује молбе свом учитељу, уместо да га прославља, и у Теодосијевој „Служби Светом Симеону”, који чини исто – моли за помоћ онима који га славе и моле му се.

---

<sup>31</sup> Више о икосу видети у: Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд, Нолит, 1990, стр. 111-112.

## **6.1 Иван Негришорац – „Икос Богородици исцељитељки, прошаптан на смртној постељи Јована Дамаскина л.г. 776. записан руком анонимног ученика”**

„Икос Богородици исцељитељки” један је од конститутивних елемената збирке *Светилник* Ивана Негришорца. Стихови овог икоса надахнути су иконом Богородице коју је насликао јеванђелист Лука, оснивач иконописа.<sup>32</sup>

Из ове пролегомене нам је јасно како је икона Богородице Тројеручице, једна од најпознатијих икона православног света, добила име.<sup>33</sup> Ова икона је игуманија Хиландара. Забележено је да је једно време била у Србији, али се неким чудом једног јутра појавила на Светој Гори о чему постоје писани трагови – сведочанства монаха. Због свега наведеног, као и због велике моћи коју поседује, икона вековима инспирише уметнике. Песме посвећене њој написали су: Матија Бећковић, Добрица Ерић, Милорад Павић, Љубомир Симовић, Брана Црнчевић.

Иван Негришорац читаву збирку *Светилник* посветио је Богородици, све акатисте, али и „Икос Богородици Исцељитељки прошаптан на самртној постељи Јована Дамаскина л.г. 776. и записан руком анонимног ученика”, који је једна од тема овог поглавља.

Оно што је одмах уочљиво јесте да песник у икосу реинтерпретира први канон Јована Дамаскина.<sup>34</sup> У обликотворном и композицијском смислу, Иван Негришорац се опредељује за старији облик икоса, што видимо по почетним стиховима и анафори „Радуј се”, која је употребљена у прва два стиха, у претпоследњој строфи икоса и завршној молитви.

У духу постмодерних тенденција у савременом песништву и поетике Ивана Негришорца, лирски субјекат позајмљује свој глас Јовану Дамаскину и проговара о својој судбини.

Јован Дамаскин пева са самртне постеле, обраћајући се Богородици, молећи је да га прими у своје наручје, користећи притом средњовековну

---

<sup>32</sup> Јовану Дамаскину су Арапи због другачијих религиозних уверења одсекли руку. Захваљујући посредовању Богомајке, пред чијом се иконом молио, рука му се зацелила, а он је, у знак захвалности, дао да се искује трећа сребрна рука и стави на икону 726. године. Након овог чина се замонашио.

<sup>33</sup> Споменули смо да се ова икона налазила у Јерусалиму. Свети Сава ју је добио на поклон, када је посетио Христов гроб, како је најавило пророчанство Светог Саве Освећеног.

<sup>34</sup> Дамаскин је написао преко осамдесет канона посвећених Богородици.

симболику светлости. Враћајући се у прошлост, он подсећа читаоца на борбу против иконоборства коју је водио, за шта је наводно лажно оптужен, што је резултирало казном одсецања десне руке до рамена.

Пошто му је било дозвољено да понесе своју руку, Јован Дамаскин пева о томе како се молио Богородици која је услишила његове молбе и вратила му руку.

„У ватри главе и срца не приметих кад ме сан обузе,  
а у сну,  
Владичице, Твоја мајчинска милост рече да враћаш  
ми руку,  
Здраву и праву, да њоме начину трску брзописца  
Који ће богонадахнуто певати и мислити.  
А кад пренух се, руку на рамену, исцељену  
И слепљену, угледах, а бол ме прошла.”

Икос се завршава молитвом Богородици. Цела песма прославља Богородицу, а главне теме су њено милосрђе и чудо, и по овоме видимо да је у питању старији тип икоса јер се Богородица слави и велича, а не моли за помоћ. Икос је написан у лирској „ја” перспективи, слободном стиху који одликује звучност и литургијски ритам, а једна од главних одлика јесте и молитвени тон.

## 6.2 Милорад Павић – „Икос Хиландарски”

Иако је мање познато, Милорад Павић је писао и поезију. Заправо, своју књижевну путању започео је збиркама поезије које садрже и најпре наглашавају његове опсесивне теме, које ће касније кулминирати у прози.<sup>35</sup>

Павић пише и промишља о духовној прошлости.

Отуд је и Павићев стих у знаку средњовековне симболије и у фону под знамењем дуге наративно-мелодијске линије... То је та молебна, духовно-иконичка експресија која се храни обиљем културе средњег века, али и својим обликовним особеностима, фактуром стиха, преломима и модерношћу песничке фразе ова поезија припада нашем времену. (Пијановић 1997: 81)

Централна прича Павићевих дела врти се око начела *Бог је љубав*<sup>36</sup> и прастаре симболике рибе, која се налазила у мозаицима најстаријих хришћана. Наравно, једна од кључних речи за разумевање Павићеве поезије јесте палимпсест, појам који означава спис у ком је текст бележен један преко другог, где имамо језик испод језика. Уколико желимо да дефинишемо одлике Павићевог стиха, то би била семантичка и обликовна преламања, симбиоза модерне и класичне форме, византијска окићеност, унутрашње преплитање различитих поетичких слојева, поетичка и игра тумачења.

**Хиландарски икос** налази се у оквиру „Службе Рељи Крилатици”, из збирке *Месечев камен*.<sup>37</sup> Познајући и поштујући утврђен редослед богослужења, икос је у Павићевој служби добио сличну функцију коју овај облик има у црквеној пракси: налази се након шесте песме канона, заједно са кондаком и теотокионом. Као што је познато, главна одлика икоса као облика јесте анафора „Радуј се” коју Павић изоставља, и тиме се опредељује за млађи тип икоса, који су писали наши средњовековни писци. Међутим, понављања има и реч је о рефрену „А храм би откривен превелик и чудан” који песник варира у песми.

„А храм би откривен превелик и чудан

Подигоше се под њим острва и горе

Летеће свечаности духа

<sup>35</sup> На питање које су то теме, одговоримо да Павић пише о вечитој располућености човека, постојању светла и таме, *црном бивољу у срцу*, песнички речено.

<sup>36</sup> *Бог је љубав* (1. Јованова 4:8)

<sup>37</sup> М. Павић, *Месечев камен*, Нолит, Београд, 1971.

Стадоше на слободну ногу  
И трорука девица метохе му засеја.  
Спалисмо вино и очешљасмо сенке  
И када преста рика на Егејском мору  
Мало далеке тишине и пучине дође у ветру  
И дрвеће стаде под њом пресвлагити кору  
А звона одбројавати нам сате.  
Но ја не познадох која је ноћ у мени  
Од ноћи мојих  
Ни индиктион који ни сат који је.”

Овај стих преузима функцију анафоре „Радуј се”, те је тако он почетни стих прве три строфе са незнатном варијацијом у последњој, док се рефреном „Но ја не познах која је ноћ у мени / Од ноћи мојих / Ни индиктион који ни сат који је” завршавају све четири строфе Павићевог икоса, са изменом у четвртој строфи.

Наведени стих је такође и почетни стих икоса и у њему се открива, као што је назначено у наслову, кога, у овом случају, песма прославља. Павић чини тематски искорак и свој икос уместо светитељу или празнику, посвећује Хиландару и слави га као важну тачку српске духовности.

Тема прве строфе је оснивање манастира и локализација, са нагласком на сакралност. У другој строфи лирски субјекат слика какав утицај има на њега храм. Он напушта *сребрну тишину*, спознавши шта није добро у њему. Трећа строфа подвлачи постојање храма, док у последњој, завршној строфи, лирски глас говори о последицама живота са друге стране. Без обзира на то што не прославља светитеља нити догађај већ верски објекат, проговарајући са људске позиције, што видимо по атрибутима које употребљава, лирски субјекат на крају долази на зацртани пут. Открива *која је ноћ у њему*, што је метафора за грехе, демонску страну и хтонску природу, и тада доживљава катарзу.

„И под мирисима што капљу ко сузе  
Разбаштинише нас хоругвоносце  
Што у преизобилној тишини  
Празновасмо на коњима госпу нам огњених скута  
И госпу пресељених смрти.

Њеног расутог храма носимо имена у здели  
И градимо нам храмове дуж пута  
А ја познах која је ноћ у мени  
Од ноћи мојих  
И индиктион који и час који је.”

Бирајући анахроне речи за своје песме, Павић добија на звучности и мелодији и потврђује своју тезу о трагању за изгубљеним језиком, као у песми „Анахорет у Њујорку”,<sup>38</sup> у којој главни јунак проси језик, разумевање, а самим тим и изгубљено време.

---

<sup>38</sup> Детаљније видети у: Милорад Павић, *Анахорет у Њујорку*, Драганић, Београд, 1996.



### 6.3 Станиша Нешић – „Хиландарски икос Пресветој Богородици”

Станиша Нешић<sup>39</sup> се појављује у српској књижевности осамдесетих година XX века са првом књигом *Црв сумње у јабуци раздора* (1985) у којој испољава негативно расположење према „високој” књижевности коју нико не чита. Песник затим објављује збирку *Сурогати* (1990), књигу-пројект где су песме пародијска реакција на одређене жанрове, а потом *Чекајући створитеља* (1995) у којој се преображава и пева у потпуности у везаном стиху.

Станиша Нешић у њој пева о дому, цркви и рату, и управо ова збирка спада у најбоље поратне збирке поезије. Након ње је објавио збирке *Отварање прстена*, *Митологије*, *Бдење* и *Таворска светлост*. Збирка *Таворска светлост* (1997) је изузетно занимљива за анализу и проучавање јер у њој налазимо јасно изражен библијски подтекст, стихована житија апостола, те кратке форме налик на псалме.<sup>40</sup> С друге стране, збирка *Бдење* (1990)<sup>41</sup> конципирана је као молитвени спев, те се и о томе може промишљати.

Гледајући Нешићево дело, јасно нам је да је његова поезија прешла пут од лирске космогоније до духовне вертикале, по речима Михајла Пантића, али га најпре можемо сврстати у ред песника који певају о грешности света. Његове песме одликују се језичким окупљањем ствари, присутношћу симбола и појмова. „Нешић је песник дугог даха, његова песма настаје непрекидним продужавањем сликовно и асоцијативно врло отворене фазе, што је супротно актуелним поступцима језичке редукције, минимализму, конкретизму, фрагментарности. (Пантић 1998: 102)

Објашњење песме попут Црњансковог „Објашњења Суматре”, истина у много мањем обиму, налази се на крају песме у фусноти.

Највећи део ове песме је настао у оквиру *Осам векова Хиландара*, али су неки стихови касније дорађивани и прерађивани. Свој коначан облик песма је добила под утиском душевног бола због три недавна догађаја које је овде неопходно поменути: велики пожар у Хиландару између 3. и 4. марта, погром

<sup>39</sup> Станиша Нешић је песник чија је поезија условљена пореклом, будући да из Српске Крајине потичу многи песници који се баве духовном поезијом, баш због специфичног искуства кроз које су прошли.

<sup>40</sup> Станиша Нешић, *Таворска светлост*, Књижевно друштво „Свети Сава”, Београд, 1997.

<sup>41</sup> Станиша Нешић, *Бдење*, Просвета, Београд, 1990.

на Космету 17. и 18. марта, и пројекција филма *Страдање Христово* Мела Гибсона 1. априла (све 2004. године). Многе су емоционалне аналогije између ових догађаја на ма који начин оне биле тумачене. (Нешић 2000: 57)

Нешићев икос прославља Хиландар и Богородицу, али је Хиландар тема икоса, који је, по песниковим наводима, али и речима Светог Саве и његових биографа, створен ни из чега, на темељима порушеног манастира. Позната и типична анафора „Радуј се” која најпре слави светитеља или празник, а у потоњим икосима представља израз молитве и вапаја за помоћ, јавља се већ у првом стиху, док се у следећем референцира на безгрешно зачеће и блискост Богородице са Христом.

Нижући стихове Нешић у њима апострофира његову намену: да сабере душе расуте и да их приведе пред мач Христов, „да их уском стазом / на покајање упуту.”<sup>42</sup> Као врховну особину Богородице, песник истиче дар родитељства, то што је подарила Спаситеља или како он исписује *Носитеља света* који је омогућио покајање, трансформацију од грешника до праведника, највећи дар и чудо. Последњи део икоса конципиран је као похвала са молитвеним завршетком, где амин значи у *истину* или *истина да буде*, а алилуја *хвалите Бога*.

„радуј се, јер лавра ова, Хиландарион,  
на камену твом саздана је  
да траје и Књига Живота буде  
во вјеке вјекова  
Алилуја  
Амин.”

---

<sup>42</sup> У овим речима као потку, доњи слој палимпсеста, налазимо хришћанску мисао о тесном и уском путу православља и уверењу да ће се само ретки спасити, коју уочавамо у *Лествици* Светог Јована Лествичника, као и на фресци инспирисаној овом књигом која приказује лествицу, попут степеништа, којом ходају људи и падају, како их нападају греси.

## 6.4 Душан Белча – „Икос”

„Икос” Душана Белче инкорпориран је у *Канон Светом Теодору Вршачком*,<sup>43</sup> који је по облику служба јер садржи све елементе богослужења. Приказујући се као познавалац литургије, Белча смешта кондак и икос на утврђено место после шесте песме канона.

Но, већ у првом стиху аутор истиче локално, топос за који је везан светитељ, банатско поднебље, јер је, присетимо се, Свети Теодор био владика у овом крају и вођа банатских Срба против Турака, због чега је био сурово кажњен. У наредном стиху Белча истиче владикино подвижништво, Христов венац страдања који је примио, *и које си благовестио* све време потенцирајући сличност са Исусом Христом, по лику, делу и поступцима.

Белча у свом канону заступа тезу да је Свети Теодор Вршачки аналоган Спаситељу, те отуд користи и епитете као што су *блажени, човекољубиви*. После уводног дела који укратко представља житије Светог Теодора, свака целина песме коју мисаоно и значењски можемо поделити, почиње анафором „Радуј се”. Њоме песник жели да маркира светитељеве заслуге.

Првом анафором и посредством метафоре о светлости, истиче светлост вере коју је укоренио; другом анафором и реинтерпретацијом речи молитве „Оче наш” истиче људску димензију оних који га прослављају заједно у спрези са атрибутом Христа – вином; трећом анафором и строфом која следи у продужетку говори о трајности и култури памћења, о сећању на прошлост и дела која су оставила траг у нама; четвртом анафором открива домете духовне вертикале и конкретизује метафору о светлости наводима о просветљењу које се буди, а петом анафором наставља ову мисао.

Последњи део икоса је најинтересантнији јер сумира све што је песник исказао у претходним стиховима, молећи за помоћ на концизан, једноставан начин који је с друге стране, топао и људски.

„радуј се, што ће бити избављена од грехова,  
радуј се, јер знају да постоји царство небеско,  
радуј се ако се удостоје.  
Радуј се великомучениче Теодоре,

---

<sup>43</sup> Душан Белча, *Канон Светом Теодору Вршачком*, Видеотехна, Вршац, 1995.

и заједно са нама моли се Господу  
да нас прими у обиталиште своје.”

Употребом анафоре „Радуј се” у почетним стиховима наглашава се и прославља светитељева личност на најбољи начин. Песник при том истиче заслуге Светог Теодора Вршачког за веру и свој народ, што је сугерисано синтагмом *успавана деца*. У завршним стиховима примећујемо стилизовану молитву за заступништво.

## 6.5 Компаративна анализа икоса

Икос Ивана Негришорца „Икос Богородици исцељитељки, прошаптан на самртној постелји Јована Дамаскина л.г. и записан руком анонимног ученика” посвећен је Богородици, као уосталом и цела збирка *Светилник*. Он реферише на српсковизантијско књижевно наслеђе, пре свега на облике литургијске поезије, а затим и на православно предање о настанку иконе Богородице Тројеручице, које је тесно повезано са животописом Јована Дамаскина, успостављајући интертекстуалне и метатекстуалне везе са наведеним делима. Употребом анафоре „Радуј се” у прва два стиха, претпоследњој строфи и завршној молитви, видимо да се песник одлучио за старији облик икоса, као и по томе што песма велича и прославља Богородицу, уместо да тражи помоћ и заступништво.

За разлику од икоса из *Светилника*, Павићев икос има сличну функцију коју има икос на служби и по томе се он разликује од „Икоса Богородици Исцељитељки”. Он се налази након шесте песме канона, и овде се све сличности са првобитним икосом завршавају. Павић прави искорак и уместо типичне анафоре „Радуј се” понавља стих „А храм би откривен превелик и чудан” и тиме се недвосмислено опредељује за млађи тип овог облика. Такође, свој икос посвећује манастиру Хиландару, уместо празнику или светитељу, што представља још један значајан искорак и уплив савременог и модерног. Његов икос не одише похвалним тоном у ужем смислу, већ се на потпуно другачији начин, својствено његовој поетици, онеобичавањем, прославља Хиландар као важан центар православља и духовности.

Нешићев икос посвећен је Хиландару и Пресветој Богородици. Станиша Нешић као и Иван Негришорац узима за основу старији тип облика, што видимо по употреби анафоре „Радуј се”, али и по тону, јер оба наведена икоса не моле за помоћ, већ прослављају. Аутор се на почетку песме позива на молитву „Богородице Дјево”, реинтерпретирајући је, док у завршном делу саставља своју малу молитву којом велича Богородицу и њену задужбину Хиландар.

Икос Душана Белче налази се у оквиру *Канона светом Теодору Вршачком*, који, како је и сам аутор записао, није за богослужбену употребу, можда баш због иновативних елемената и уплива световног. Оно што најпре

увиђамо, јесте да Душан Белча ствара канон по утврђеним правилима, те се тако икос налази после шесте песме у канону.

Његов канон је такође канон старијег типа јер прославља светитеља, у овом случају, Светог Теодора Вршачког, а има и све остале елементе канона: анафору „Радуј се” и прослављање у правом смислу. Да закључимо: сви икоси припадају икосима старијег типа, осим Павићевог који одступа од задате схеме и ствара свој икос, својствен обележјима своје поетике и стила, који је тематски, значењски и синтаксички другачији.

## VII КОНДАК

Кондак је једна је од најважнијих форми старије византијске химнографије, велика песма која води порекло из Сирије. Сам појам потиче из IX века, облик из V и VI века, а назив је означавао полицу око које је био обмотан свитак са одређеном песмом или текстом. Првобитно, кондак<sup>44</sup> је представљао песму или химну коју је појао солиста, а препеве хор, где је дијалогску форму преузео из античке књижевности. Као облик, достигао је зенит код византијског песника Романа Мелода у VI веку, који је на њега извршио пресудан утицај.

Гледајући песнички облик са свих аспеката, можемо рећи да се кондак сматра ретком литерарном врстом која је садржински, по основном току проповед, а метричким грађењем песничко дело. Обично се састојао од 18 до 24 строфе, три различите уводне строфе, док се у последњој давао општи поглед на празник.

Облик се касније модификовао, а обим се временом смањило. Данас се састоји од једне строфе која следи после шесте песме канона и заузима важно место у служби. Кондаци лирски описују празник, а текст песме је богат алузијама на *Библију*, где се истиче морални и духовни подвиг светог. Већина је испевана у другом и осмом гласу и распоређује се у последовању уз *Псалтир*. Иницијали строфа сачињавају акростих.

Овај облик је повезан са другим жанром – икосом, песничком варијацијом на тему кондака, који прославља светитеља или догађај, у ком се, после кондака, развија мала похвала, најчешће грађена анафорама „Радуј се”, које су преузете из „Акатиста Богородици.” Такође, кондак са икосом гради акатист, сложени жанр, док се тропари са ирмосом слажу у комплекс канона чија је основна идеја спасење.

---

<sup>44</sup> О кондаку више у: Кубат Родољуб, Драгутиновић Предраг, *Лексикон библијске егзегезе*, Службени гласник, Београд, 2018, стр. 2016-2017.

## 7.1 Милосав Тешић „Кондак са фигуром часно је бити ”

У другом делу *Седмице* јавља се неколико сталних облика, а један од њих је и кондак. Разлог за употребу византијских облика треба тражити у Тешићевом песништву које долази из традиционалног језгра.<sup>45</sup>

Када анализирамо Тешићев кондак, видимо да песник узима касније формирану форму као основу за грађење песме. Овом облику приступа креативно, што не значи пуко преношење већ преобликовање књижевног наслеђа, те тако стари облик осавремењује новим садржајем. Једно од најупечатљивијих обележја новонасталог облика јесте да се у наслову не истиче име празника, већ наглашава који је облик у питању и који рефрен користи у песми.

Даље, Тешићев кондак се не налази у оквиру канона, после шесте песме, већ као посебан жанр и форма, а у самој песми не постоји акростих уобичајен за кондаке, нити анафора „Радуј се”, већ само рефрен „Часно је бити.” Александар Јовановић, један од еминентнијих тумача Тешићеве поезије, добро је приметио: „Од саможртвовања до сведока Божијег присуства у свакодневном, од подстицаја за песму до песникове и, уопште, људске природе, разложене на низ тренутачних слика, пролази пет пута поновљено часно је бити.” (Јовановић 1999: 26)

Тематски гледано, запажамо да је уместо о светитељима и Богородици, кондак Милосава Тешића испеван у част Господа. Песник му се обраћа јер сматра да је Господ због своје двоструке природе способан да разуме човека и све оно што је пролазно у њему. Глас лирског субјекта проговара из дубине човековог бола у онеобиченим стиховима, и песник „жанрове који обитавају у склопу колективног литургијског чина и сакралног садржаја, чији је исказ надличан и општи, уплете елементе субјективног и личног, да уведе и слике непосредног искуства, као нешто узвишено и светиње достојно.” (Хамовић 60: 2003)

Рима је укрштена и на махове парна, што није својствено средњовековној поезији, а самим тим ни кондацима који потичу из српсковизантијске црквене

---

<sup>45</sup> Поред свега споменутог, фокус у његовом стваралаштву припада и језику коме песник посвећује изузетно велику пажњу у својим песмама.



традиције. Присуство риме је једно од обележја савремене поезије, а у овом случају доказ транспозиције и модернизације сталног облика кондака, који у овом случају, у песништву Милосава Тешића, добија поетичке црте и обележја која му нису својствена.

## 7.2 Милорад Павић – Кондак

Милорад Павић обнавља облик кондака у оквиру „Службе Рељи Крилатици”<sup>46</sup>, али се и он као и Тешић, сходно захтевима постмодернизма и њихових личних афинитета у поезији, где сваки песник гради облик, језик и поетику, опредељује за нови тип кондака који додатно осавремењује, модификује и прилагођава свом књижевном укусу.

Његов кондак налазимо након шесте песме у служби, а претходи му јединствен облик који је Павић пронашао у византијској књижевности и унео у српску – теотокион.<sup>47</sup> Ово је посебна врста тропара који је посвећен Богородици. За разлику од српсковизантијског кондака који је грађен од једне строфе, кондак из „Службе Рељи Крилатици” састоји се из две строфе: прва од девет стихова која у неколико стихова има обгрљену риму, а друга од дванаест у којој се звучност на махове постиже употребом сличних или истих сугласника.

Такође, поред иновација на обликотворном плану, Милорад Павић исти поступак примењује и на тематском и композицијском плану. На пример, одлучујући се за нови тип кондака, избацује анафору „Радуј се”, а кондак уместо сакралним личностима посвећује световној теми сеоба, али пре свега, културном памћењу и језику.<sup>48</sup>

Ово дело нам поручује да се још само у језику налазе трагови предака, и да ми обнављамо тај исти језик, чинимо да преци буду присутни и живи док га говоримо и пишемо.

„Саздасмо пећ у пољу и покрисмо је црепом  
Кашике пуне речи откидамо јој од уста  
Грејемо их на огњу и хранимо уши  
Но кућу не подигосмо.”

У цитираним стиховима кондака уочавамо особине Павићевог изграђеног и препознатљивог стила, као што су онеобичавање језика кроз метафоре, мистицизам и недореченост, потрага за речима, за оном једном заборављеном, тајном речју коју је некада давно знала принцеза Атех.

<sup>46</sup> Целу службу детаљније погледати у: М. Павић, *Месечев камен*, Нолит, Београд, 1971, стр. 21–41.

<sup>47</sup> О овом облику више у поглављу посвећеном тропарима.

<sup>48</sup> Ово су теме Павићевих дела које је нагласио у првој књизи поезије *Палимпсести*.

„Из језика у језик терајући  
Догна међ чудне речи неке као кући  
Као у неку песму свеокупну  
Где гроб у гробу лежи и нема простора новог  
Носимо на језику реч.”

Препознајемо теме о којима смо писали, јасно изграђен тип песничке реторике кроз коју провејава предзнање из антике, византологије, али и савремене књижевности, која се открива у језику који песник користи, те промишљајући о Павићу као о песнику, сврставамо га у песнике културе заједно са Лалићем, Медаковићем и Тешићем.

### 7.3 Станиша Нешић – „Химна Христу васкрсломе”

Станиша Нешић је песник који је у књижевним круговима познат као стваралац религиозне провенијенције. Ову репутацију заслужио је пишући духовну лирику која је препозната и прочитана у овом кључу. Једна од религиозних песама јесте „Химна Христу васкрсломе” из збирке *Триптих* (2000).<sup>49</sup>

Химна Станише Нешића састоји се од 24 кондака и два уводна кукулиона, где је кукулион врста пролога који су имале некадашње химне. Кондаке у њој чини једна строфа. Припадају осавремењеном типу кондака без анафоре, али тематски прослављају светитеља или празник, што је у овом случају Васкрсење Христово, најрадоснији хришћански празник.

По наводима самог песника, његови кондаци са кукулионима настали су 2005. године, како стоји у датирању иза текста, међусобно су хронолошки повезани и говоре о јутру након распећа. Дакле, у 24 кондака, Нешић лирски реинтерпретира библијску причу о мироносницама, васкрсењу и чудима.

Први кукулион има уводну функцију и започиње у маниру хришћанске логике да је човеков земаљски пут тежак, као и да је само припрема за вечни живот. Све ово нам говори лирски глас који нас води кроз причу о васкрсењу. Други пак, кукулион, говори о мироносницама које долазе до Христовог гроба и затичу га празним. Песник наводи њихове речи, као извор узимајући *Библију*, и ми примећујемо како обе песме имају реторичке елементе, одсуство риме, па и звучности.

Настављајући у истом маниру, први кондак наставља причу, одговарајући читаоцу на питање *шта је после било*, уз помоћ *Светог писма*. Мироноснице одлазе да, као Антигона, погребу Христа, но већ у следећем кондаку читамо:

„Неутешне жене, обмањујете себе саме  
самоуверено говорећи да свемогући  
Господ је у хладном каменом гробу.”

Песник се држи свете књиге и ствара у складу са њом, те тако Марија Магдалена прва улази у шпиљу и открива да је празна, што је тема трећег

<sup>49</sup> Станиша Нешић, *Триптих*, Књижевно друштво Свети Сава, Београд, 2000.

кондака, док се у четвртом присутни, заједно са апостолом Јованом, уверавају да је Исус васкрсао *дајући васкрсење палима*. У петом кондаку и Петар се уверава у васкрсење својим очима. Наредни кондак реферише на хришћанску догму:

„Он само хоће да дарује благодат  
његову плачућима, радујте се,  
ради једнога који види, а невидљив је,  
дајући васкрсење палима<sup>50</sup>.”

Седми кондак представља стилизовану тужбалицу Марије Магдалене, док се у осмом лирски глас враћа на распеће и пева о свим мукама које су задесиле Христа (понижавање, бичевање, пут на Голготу, страдање и сл). Основни песников циљ је да на прави начин, веродостојно интерпретира *Библију* у стиховима, у овом случају у слободном стиху и поучи читаоца како је заиста било.

У деветом кондаку у фокусу је Христов дијалог са Маријом Магдаленом који јој се јавља, а у следећем њено препознавање.

„Ваистину  
наш добар пастир ме зове,  
да ме причести,  
да ме преброји  
стаду од 99 оваца,  
јер ја видим,  
и иза онога који ме зове,  
тела светих, редове праведних,  
и више не питам.”

У следећим кондацима прича се продубљује и шири се вест о васкрсењу, што у 15. кондаку потврђују и мирноснонице, *богоносне жене* кроз дијалог са Маријом Магдаленом. Седамнаести кондак прославља Христов гроб кроз химну, док 18. и 19. приближавају читаоцу причу о васкрсењу. У оба видимо анђела како седи на камену, како је и забележено у *Библији*. Уверене у

---

<sup>50</sup> Сви кондаци су веома детаљни у својој лирској наративности, и у њима се до детаља открива шта се дешавало након Христовог страдања.

васкрсење и радосне због њега, мироноснице у двадесет другом кондаку певају о томе у химничном духу, док у претпоследњем кондаку пева и аудиторијум и изражава неизмерну радост. Последњи, двадесет четврти кондак је другачији, завршни, и у њему се лирски глас враћа себи. Тематски, он је молитва за васкрсење душе.

Када их подробније анализирамо, видимо да су кондаци „Химне Христу васкрсломе” написани у слободном, литургијском стиху, какав је уосталом био српски средњовековни стих – више проза него поезија. Оно што је занимљиво, и што упућује на жанр химне, јесу два уводна кукулиона која читаоца усмеравају на основне постулате хришћанства, и назначавају о чему ће бити речи у кондацима који следе. Сваки од кондака има рефрен у последња два стиха који говори о централној теми ове химне – васкрсењу. У првом то је *Васкрсни Господе иза бола / дајући васкрсење палима*, док се у свим осталима први стих мења. Последњи, двадесет четврти кондак је мала молитва лирског гласа који нас све време води кроз причу о Христовом васкресењу.

## 7.4 Станиша Нешић – „Кондак за пирг Светог Саве”

Једно од најзначајнијих дела средњовековне књижевности јесте *Хиландарски типик* Светог Саве<sup>51</sup>, настао након *Карејског*, у коме је Свети Сава сабрао сва важна правила за духовни живот и организацију манастира. „Кондак за Пирг Светог Саве” налази се у Нешићевом „Уводу у Хиландарски типик Светога Саве”, након стихова који позивају на највише домете хришћанства (трпљење, пост, молитва, послушање, љубав, незлобивост и др), тражећи благодат за мирјане у молитвеном духу.

Овај кондак посвећен је Савином пиргу – кули који се налази са источне стране Хиландара, која је била главни одбрамбени објекат манастира. Први стих кондака јесте *Хвалите господа* и он потиче из 134. хвалитног псалма који се поје пред причешће.

У Нешићевој песми се инсистира на врлини љубави, што представља есенцију православља која *пламеном исцељује*. Но, такође се уводи и тема апокалипсе, другог Христовог доласка која је постављена у средину.

„Камен који одбацише зидари  
поста глава од угла,  
снагом речи  
сива камен на камен,  
врлину на врлину  
послушање на послушање.”

Послушање је, као што смо писали, врлина која је високо котирана у хришћанском поимању света, коју и сам песник наглашава у кондаку. На самом крају, лирски глас се поиграва са тврдњом да је Исус алфа и омега, и истиче да је он ту да помогне људима који га носе у срцу.

Сам кондак припада новијем типу јер се налази на почетку „Увода у Хиландарски типик”, а не након шесте песме канона, обимнији је и не садржи анафору „Радуј се”. Иако се Бог прославља на песнички начин, тематски, овај кондак је више сличан химни, док у потки стоје псалми, Света литургија и *Библија*.

---

<sup>51</sup> Детаљније у: *Сабрана дела*, Свети Сава, око 1174–1235, Српска књижевна задруга, Београд, 2018.

## 7.5 Станиша Нешић – Кондак („Канон распећу Господњем”)

„Канон распећу Господњем” налази се у збирци *Триптих* коју смо спомињали. Познато је да се канон<sup>52</sup> састоји од девет песама, са обавезним испуштањем друге песме и да се пева у једном од осам гласова. Сходно томе, Нешић је спровео ову строгу форму, те се његов канон посвећен распећу састоји од девет, односно, осам песама и пева се у шестом гласу.

Након шесте песме Нешићев канон пресеца кондак, потпуно у складу са правилима, али се песник одлучује за модернији облик од једне строфе у којој је похвално постављена тема. Наравно, после кондака требало би да следи икос у ком је исписана похвала грађена анафорама „Радуј се” из „Акатиста Богородици”, али то није случај за кондак који налазимо у „Канону распећу Господњем”.

Канон је, дакле, испеван у шестом гласу, за разлику од кондака из збирке који се поје у осмом и гласи:

„Славимо распетого Исуса, нас ради,  
као што мајка га прослави:  
На крсту га видећ Деца завапи  
- и распет ради нас бол смрти што носиш,  
ти син си мој, и Бог, Исусе, Предивни, Благи,  
што у срцу сву бол привида света носиш.”

Наведени кондак обликотворно припада модернијем типу српсковизантијског кондака због обима и испуштања анафоре. Написан је стихом без риме, у ком имамо понављања сугласника, али и целих речи које доприносе звучности. Тематски је у дослуху са захтевима првобитних кондака, иако Нешић ствара у двадесетом веку, јер прославља Исуса, али на врло умерен начин, уз употребу савременог вокабулара.

---

<sup>52</sup> Видети: Богдановић, Димитрије, *Византијски књижевни канон у српским службама средњег века*, О Србљаку, Српска књижевна задруга, Београд, 1970; Трифуновић, Ђорђе, *Азбучник српских средњовековних појмова*, Нолит, Београд, 1990.



## 7.6 Душан Белча – Кондак

Кондак Душана Белче налазимо у канону посвећеном Светом Теодору Вршачком, након шесте песме, и прати га икос. Датим редоследом аутор је применио обликотворне законитости канона, чак је и делимично задовољио захтеве кондака као облика јер се његова песма састоји од једне невелике строфе.<sup>53</sup>

На почетку кондака стоји придев *Блажени* који има функцију да замени име светитеља или празника коме је кондак посвећен. У овом случају то је име Светог Теодора Вршачког. Анафору „Радуј се”, присутну у већини српсковизантијских сталних облика, налазимо на два места и у његовом кондаку, и то у другој и трећој тематској целини.

Прва тематска целина ставља акценат на мученичко страдање за веру Христову и обрађује ову тему, док је друга целина обележена реченом анафором и говори о благослову који се излива на оне који се моле и траже Господа. Трећа и последња, говори о томе коме је кондак посвећен, односно, кога прославља.

„Радуј се, великомучениче Теодоре  
и заједно с нама моли се Господу  
да нас прими у своје обиталиште.”

Кондак је писан литургијским, слободним стихом, без значајнијих гласовних подударача, са одсуством риме. Формат је одговарајућ, а песма обилује средњовековном лексиком, и фокусира се на културно и религијско памћење. Последњи стихови кондака откривају коме је посвећен и садрже малу молитву. У њој се тражи заступништво Светог Теодора, што је још једна од одлика новијег типа овог сталног облика.

---

<sup>53</sup> Овим поступком се и Душан Белча, као и многи песници, приклонио млађем типу кондака, иако је задржао једну одлику претече, а то је употреба анафоре „Радуј се.”

## 7.7 Компаративна анализа кондака

Након појединачне анализе кондака, долазимо до следећих закључака: Милосав Тешић за основу свог кондака узима потоњи облик, док се Павић одлучује за новији тип облика, избацујући анафору „Радуј се”. Исти, млађи тип кондака, користе Станиша Нешић и Душан Белча, истина, са малим одступањем јер је задржао анафору коју налазимо у старијим кондацима.

У кондаку Милосава Тешића уочавамо следеће измене: песник стари облик осавремењује новим садржајем, а једна од највећих разлика у односу на српсковизантијски облик кондака јесте да у наслову песник не истиче име празника, већ наглашава који је облик у питању. Такође, Тешићев кондак се не налази у оквиру канона, већ као посебна форма, која не поседује типичну анафору „Радуј се”, већ само рефрен „Часно је бити.”

Иновације које доноси Павићев кондак јесу проширивање песме на две строфе, посвета световној теми – теми сеоба, културног памћења и језика.

Главне разлике Нешићевог канона у односу на утврђени облик јесу наративност којом реинтерпретира библијску причу страдања Исусовог и драмски елементи – кукулиони.

Иновативан елемент у Белчином кондаку јесте мала молитва која нам открива коме је кондак посвећен.

## VIII ПСАЛАМ

*Псалтир* је најцитиранија старозаветна књига. Састоји се од 150 псалама. Сви псалми су поетског облика, неки су у употреби као рефлексije, док други имају литургијску употребу. Псалми често имају акростих и *parallelismus membrorum*, паралелизам који прати метафора, а који је обележје јеврејске поезије.

*Псалтир*<sup>54</sup> се структурално дели на следећи начин:

1. Увод 1-2;
2. Први Давидов псалтир 3-41;
3. Псалми певачке групе Кореј и Асаф 43-50 (без 43);
4. Други Давидов псалтир 50-72 (без 66,67 и 71);
5. Псалми певачке групе Кореј и Асаф 73-88 (без 86);
6. Од Етана Зараитског 89;
7. Царски псалми 93-100;
8. Трећи Давидов псалтир 101-103;
9. Четврти Давидов псалтир 108-110;
10. Поклонички псалми 120-134;
11. Пети Давидов псалтир 138-145;
12. Алилујарни псалми 146-150. (Кубат Драгутиновић 2018: 351)

Псалтир се може поделити и на рани период царева, касни период царева, време прогонства и постегзилни период.

Што се тиче поделе самих псалама, ту постоје следећи типови: вапај појединца који садржи обраћање Богу, наглашавање опасности и молбу за помоћ; затим вапај народа; песме поверења; песме покајања, захвалне песме и химне.

Посебну групу псалама чине царски псалми, поклоничке песме, наизменичне песме, литургије, рефрени, поучне песме итд.

Многи псалми носе име по Давиду за кога се веровало да је аутор псалама. Накнадном анализом утврђено је да је само тринаест песама повезано са њим, а да је Давид псалмопојац само састављач *Псалтира*.

---

<sup>54</sup> *Псалтир*, Духовни луг, Крагујевац, 2018.

Литургијска употреба псалама<sup>55</sup> утврђена је каноном. Они су главни део богослужења, часова, полуноћница и повечерја. Тако се, на пример, после јутрења чита „Псалам 140” и зове се „Јутарњи псалам”, сваки створ хвали се псалмом 14, а у празничне дане поје се први антифон прве катизме, а понекад и прва катизма.

---

<sup>55</sup> Детаљније у: Родољуб Кубат, Предраг Драгутиновић, *Лексикон библијске егзегезе*, Службени гласник, Београд, 2018, стр. 350-353; Ђорђе Трифуновић, *Речник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд, Нолит, 1990, стр. 293-296.

## 8.1 Дејан Медаковић – „Седам псалама”

Академик Дејан Медаковић је имао широк дијапазон интересовања: од верског образовања, преко књижевности, до етнологије и културе уопште. Истраживачки је обишао цео етнички простор на ком живи српски народ, проникао у култове Светог Саве и кнеза Лазара, трагао за обрисима српске културе, и са тим циљем писао о Хиландару, Сентандреји, Бечу, Трсту.

Из свега овога нам је јасно да Медаковић има плодотворан и креативан однос према прошлости, и управо из тих побуда настала је његова духовна поезија, песме које се ослањају на културноисторијско памћење, а у нашем случају, на византијско наслеђе.

„Седам псалама”<sup>56</sup> насталих 1984. године Дејана Медаковића обликотворно одговарају Псалмима Давидовим, што се види по структури, композицији и темама. Припадају следећим типовима псалама: вапај појединца који садржи обраћање Богу, наглашавање опасности, молба за помоћ и песме покајања.

Први псалом је обраћање Богу у ком је дискретно подвучен пагански обичај паљења ватре и приношења жртава на жртвеник, прича о идолопоклонству испричана у *Светом писму*. Други и трећи псалом јесу псалми покајања.

II

„Горим у ватри  
Извиру велике речи  
али ја их гушим  
Да ли сам убица господе”

III

„Преврћем повест  
свога живота  
Листам странице  
срама и пада  
Питам се

---

<sup>56</sup> Дејан Медаковић - *Завештање*, Градска библиотека Карло Бјелицки, Сомбор, 1994.

Смем ли да ишта  
Прећутим  
Господе”

Први стих другог псалма је хиперболизован, као и последња два јер лирски глас симболично убија речи и тиме убија истину.

Већ у следећем псалму, субјекат се налази на тачки преиспитивања свог живота спремајући се за исповест.<sup>57</sup>

„Четврти псалам” припада псалмима који наглашавају опасност, која је у песми означена као урота, док се у петом мире љубав и идеал коме се тежи.

„Шести псалам” можемо подвести под псалме у којима се налази молба за помоћ, где се конкретно моли за дар праштања без ког је немогуће постићи извештан степен устројства у вери. Последњи, „Седми псалам”, је псалам вапаја, који не припада овом типу у потпуности, јер је у њему Господ представљен као биће које кажњава, све супротно од уврежене тврдње да је милостив и да је оличење безграничне љубави и стрпљења.

Видимо да слика и однос према Богу у псалмима Дејана Медаковића нису увек исти. На пример, у прва четири псалма лирски субјекат се приказује као покоран и богобојажљив, а у последња три однос према Богу се мења – постаје прекорив, молећив, а у последњем псалму и оптуживачки.

„Одузео си ми дарове  
Које сам спремао  
За друге  
Сада сам празнорук  
И немоћан  
За подвиге  
Поражаваш ме  
Неумољиво  
И ја се више не буним  
Још могу да просим  
за ближње  
Господе”

---

<sup>57</sup> Теолошки гледано, исповест је нужна и њоме се одржава хигијена душе, те песник из тог разлога пита да ли сме да прећути нешто од непокајаних грехова.

Због свега наведеног овај псалам можемо назвати и антипсалмом<sup>58</sup>, и констатовати да је у њему направљен највећи искорак.

Модификације које примећујемо у Медаковићевим псалмима, свакако су савремен језик којим су псалми написани, затим одсуство слављења Бога иако „ниједна друга књига не слави Бога као *Псалтир*” (*Псалтир* 2018:5) Истина, Дејан Медаковић преузима овај облик из *Псалтира*, но, он чини отклон од традиције и канона, те је у његовим псалмима присутан критички однос према Богу.

Обликотворно, псалми су писани литургијским стихом који подсећа на прозу, док се стих псалама Дејана Медаковића разликује.

Стихови Медаковићевих псалама су исцепкани на речи и синтагме, етеричнији су, сажетији, налик модерној поезији. Његови псалми подсећају на песме Васка Попе из збирке *Кора* (1953)<sup>59</sup> која важи за преломну књигу модерне поезије у српској књижевности XX века.

Овакав стих писања користи и Дејан Медаковић, подвлачећи припадност и поетичку блискост са песницима који су се појавили педесетих година прошлог века. Такође, изломљен стих који користи показује и стање лирског ја. Лирски субјекат је разочаран и резигниран, немоћан и понижен, али и даље у дијалогу са Богом.

---

<sup>58</sup> На сличан начин је псалам обрадио и Новица Тадић. Његов „Антипсалам” можемо пронаћи у: *Изабране песме*, Завод за уџбенике, Београд, 2009.

<sup>59</sup> Васко Попа – *Кора*, Нолит, Београд, 1953.

## 8.2 Милован Данојлић – Урођенички псалми

Након песама објављених у часопису *Дело*, Милован Данојлић објављује своју прву песничку збирку *Урођенички псалми*<sup>60</sup>. Ова збирка припада његовој раној стваралачкој фази<sup>61</sup> и у њој песник испитује однос према култури. Тако већ са првом књигом песник дефинише своју песничку позицију која изражава подвојеност, те су у књизи уочљиви многобројни контрасти, музикалност стихова и сила песничког израза која је настала под утицајем надреализма и симболизма.

Данојлић је песник који поседује изузетну стваралачку снагу и осећај за колор. Називају га пејзажистом јер инспирацију за своје песме налази у природи којој се враћа.

Милован Данојлић је својим песничким штафелајем стао под отворено небо. Свеједно што пролећа и лета нису вечна, што јесен и зима извлаче оштрије линије... Песникова је преча тежња да себе и друге изведе на чистине... (Дунђин 2002: 188)

Одлика његових песама је изузетна сликовитост, јединство живота и природе, матерња мелодија, поезија која је у исто време класична и модерна, национална и универзална, која има историјски корен и вертикалу.

Као песник испољио је изузетно мајсторство на тешком пољу стиха и риме. Читаву једну књигу расправа насловио је *Муке с речима* (1977). Његово стваралаштво у целини велика је похвала језику и изражајним могућностима, али оно истовремено указује и на драму песника који се налази пред великим језичким искушењима. (Ракитић 2003:6)

*Урођенички псалми* настали су као дијалог са „Поклоничким псалмима” из *Псалтира*. У овој књизи, Данојлић дискретно испреда своју религиозну нит, а Павле Зорић у књизи *Српско религиозно песништво двадесетог века* истиче да је његова религиозност најсличнија религиозности Светог Фрање Асишког.

Циклус „Урођенички псалми”, који се налази у оквиру истоимене збирке, састоји се од двадесет псалама различите дужине. Први псалам састављен је од

<sup>60</sup>Милован Данојлић - *Урођенички псалми*, Нолит, Београд, 1957.

<sup>61</sup> Ову збирку одликује афективност, модерност у изразу и класичност у форми.



четири строфе и он је својеврстан изузетак, будући да су сви псалми, осим XV, XII и XI састављени од три катрена.

Псалми II, X и XVI написани су другачијим фонтом, графички су одвојени па се стиче утисак да су стихови цитирани.

У првом псалму можемо издвојити уводну строфу у којој је назначена тема циклуса, а то је одлазак у градове у којима влада отуђеност међу људима. Тема града као непријатељског простора у коме владају другачији закони, једна је од великих тема савремене књижевности, како поезије, тако и прозе.

Први стих првог псалма гласи:

„У чуднопостојећим градовима нико нас радостан не  
чека”

У овом стиху налазимо елементе нихилизма, иако нико радостан ипак не значи нико. „Урођенички псалми са својим 'чуднопостојећим градовима' и јесу једна дуга и болна објава напуштања завичаја и полазак у кошмарно, али нужно трагање за 'сном и блаженством'.”(Продановић 2003:94)

„Далеко отиче река (...)  
За нама тутњи ветар”

Ово су стихови које читамо крајем прве и почетком друге строфе терцине и видимо да лирски субјекат има две могућности на располагању: ону која одлази и ону која тутњи, где је прва представљена неутрално, а друга наглашено, застрашујуће. Јавља се мотив трагања за аутентичним пределима, имамо два света – рурални и урбани, познати и туђ, топао и хладан.

Други псалам је графички издвојен тиме што је написан курзивом. Опевана је ноћна атмосфера која *куне и моли*, а кључни стихови који настављају тему града су:

*И побећи ћемо опет, то дамар мукло бије  
Крај древног стуба, жене, изнад река вечитих  
Од камена смо грађени. Од речи црноречитих  
Стојимо, просимо, молимо некога да нас убије*

Из града се бежи, говоре нам стихови, а трећи псалам такође ставља до знања да се и из природе бежи: *Бежимо, јер увек из нечег некуда бежати*

*треба*. Песник у другој строфи слика демонизовану стварност посредством знака петла. Овај псалам продубљује мотив напуштања стихом *за нама плачу звезде*.

Четврти псалам почиње речима: *Ми смо сведоци овога расула* и у њему се нижу апокалиптични елементи, а по први пут јавља се религиозна назнака у појави магарца. Песник наведеним пиктографским елементом реферише на *Библију* и успоставља интертекстуалне везе са одломком у ком Исус на Пасху улази у Јерусалим јашући на магарцу. Мотив на тренутак делује охрабрујуће, иако песник исписује песимистичне стихове који у себи носе клицу смрти.

Пети псалам доноси ноћне пејзаже и опчињеност природом којој се одаје почаст. И шести псалам слика природу у лето супротстављајући наспрам ње човека у својој зачудности над њом. О природи проговара и следећи псалам у ком је кључна последња строфа која увек носи поенту или питање.

Мотив смрти је у спрези са природом у осмом псалму, а исказан је потресним призором мајке која тражи сина јединца.

Видимо да је у Данојлићевим псалмима природа супротстављена човеку. Она је лепа и једноставна у својој непретенциозности, представљена идеалистички, док је човек тај који бежи и покушава себе да нађе док испливавају његове мане и зло, што се уочава у деветом псалму:

„У предвечерје још једном немамо речи  
И постаћемо човек који пред шинама клечи  
А не зна да је од гвожђа и бетона саздан”

О одласку говори и десети псалам, док је једанаести необичан и тематски најсличнији првом. Он има посвету. Посвећен је „Драгој Лафе” и састављен од једног катрена.

Назнаке религиозности налазимо у једанаестом псалму у слици калуђера који бежи да би се молио на крају гаја. По први пут се спомиње Бог. Песник га је представио другачије од псалмопевца Давида – Данојлићев Бог је сличан људима, грешан и немилосрдан.<sup>62</sup>

„Под његовим каменим стопама одјекује свод васцели”

---

<sup>62</sup> За разлику од човека у *Псалтиру* који се моли и који је беспомоћан, човек у овим псалмима има моћ, моћ промене.

Четрнаести псалам контрастира живот и смрт, природу и град где је природа идеализована а град негативно представљен. У следећем псалму у фокусу су људи који живе испразним животима.

Шеснаести псалам је такође написан курзивом. У њему лирски субјекат побеђује тугу и остаје у граду, о чему се пева и у седамнаестом псалму: о чежњи за завичајем и љубави према природи и мору.

У осамнаестом псалму записаће:

„У нама живе острва и добри кућни лари  
И ветрови што круже далеком једном планином”

Своје очи ће упоредити са слеђеним рибама, док ће у претпоследњем псалму признати да покушава да ухвати оно немогуће на местима где се не дешава засићење, а то су природа и завичај.

Последњи псалам назначавача пролазност, појам грешности и свакодневног проклетства коју носи човек. Двадесети псалам наставља се на ову мисао и у њему видимо како је песник рано дошао до сазнања о пролазности и релативитету.

Данојлићеве псалми су световни псалми што видимо по темама, али и начину на који је обрађен мотив природе и љубави. Предност у псалмима даје се визуелним и звучним елементима, а песме имају меланхолични призив. Песник изражава наду и страх, песнички песимизам, пренаглашава идеолошке димензије, а поетичко трагање се завршава у колебању и нејасноћи.

Све песме „Урођеничких псалама” састављене су од три строфе, осим седмог и петнаестог псалма који има четири и деветог псалма који је сачињен од једне строфе.

### 8.3 Милован Данојлић – „Псалам”

Данојлићев „Псалам” је песма невеликог обима, као уосталом и псалми из *Псалтира*, и можемо је подвести под подврсту рефлексивног псалма. Тематски, он припада врсти псалама који садрже вапај појединца и обраћање Богу. Ово је основна побуда из које је настао, као и тежња да се комуницира са вишом силом.

„Господе, кишо светлосна, плаха  
Господе над морима и над пољима  
Ослободи ме, Господе, страха  
Од земаљскијех разбојника.  
Они су свуда: исконска тама  
Променила је метаболизам,  
А ти, над горама и над водама,  
У нашој слабости слабиш и сам.  
Гаси се пламен са налоња,  
Кров прокишњава, мокре су хаље,  
Превазишао сам у тузи коња,  
И отишао сам од пса даље.  
У послушноме незадовољству,  
Нису ми ове године миле.  
Господе, сабери у растројству,  
Окрепи Господе, против силе!”

За лирског субјекта Господ је врховни ауторитет и господар свега видљивог и невидљивог, и сходно томе песник му се обраћа са молбом да га ослободи страха и сачува од земаљских страдања.

Слика света коју уочавамо у псалму је негативна. Лирски субјекат супротставља светлост и таму и на овим опозитима гради песму. На самом крају псалма, налази се молитва којом се закључује и поентира песма.

Искораци из српсковизантијског облика псалма су извесна стихованост, иако је песма мањег обима и подсећа на тропаре, саставни део *Псалтира*. Сам *Псалтир* има двадесет катизми, а Данојлићев псалам има шеснаест стихова што

је у складу са обликотворним правилима где се песме у Псалмима састоје 8-20 стихова.

Такође, за разлику од Давидових псалама, Данојлићев псалам одликује наглашавање личног уместо прослављања Господа што је доминанта у *Псалтиру*. Бог је у песми прослављен, али тек толико да читалац наслути коме је псалам посвећен. Евидентан је уплив модерног језика и савремено осећање света.

## 8.4 Милосав Тешић – „Мала катизма” (Псалам Првог дана - Псалам Седмог дана)

Тешићеве псалми налазе се у другом циклусу књиге *Седмица са малим јутрењем*, и то у делу „Мала катизма са псалмима” где катизма означава појам којим се деле псалми на различите композиционе целине.

Име другог дела књиге упућује на богослужење, односно на јутарњи део дневне службе и осликава правилност употребљених сталних облика јер јутарња служба почиње псалмима: два псалма на почетку, затим се надовезује „Шестопсалмије”, јектеније, тропари и окончава се „Покајним псалмом.”

У „Малој катизми” псалми су распоређени по данима од првог до седмог што корелише са вечерњим богослужењем, те „Малу катизму” чини седам псалама за седам дана. Овај циклус носи стално удвајање које има светлосну завршницу.<sup>63</sup>

Тешићеве псалми су различите дужине која иде од осам до двадесет стихова по узору на *Псалтир*. На пример, „Псалам првог дана” састоји се од осам стихова, као и „Други псалам”. „Псалам трећег, петог и шестог дана” састављен је од петнаест стихова, а „Псалам четвртог дана” од десет стихова, док последњи „Псалам седмог дана” чини двадесет стихова.

Оно што је метричко обележје јесте његов нови метар који је користио у ранијим збиркама, а који подсећају на дуги стих Војислава Илића. Појава *Седмице* само је логичан наставак.

Не напуштајући јампски једанаестерац, којим је испеван низ почетних песама у књизи, посвећен данима у недељи, од понедељка до суботе, Тешић му је овде прикључио нове метре који се повинују истим метричким правилима: дактило-трохејски десетерац, којим је испевано седам „певања” о недељи; амфибрашки десетерац којим је испевано седам „псалама” у „Малој катизми”; и дактило-трохејски петнаестерац, којим је испевана већина песама у „Малој служби” (Којен 2012: 169-170)

---

<sup>63</sup> Примећујемо да је ревитализован жанр псалма који потиче из *Псалтира*, који су за богослужбену употребу подељени на двадесет катизми које се читају током седмице. Свака од њих дели се на три славе и три дела која се зову антифони где имамо примарни литургијски ритам.

У првом псалму имамо слику пролећа и радова у пољу који су везани за ово годишње доба, а само пролеће означено је кованицом *ластар*.

У „Псалму другог дана” наглашава се постојање добра и зла, где се ово друго слика у визији у којој горе рукописи и нестаје културно памћење.

„Псалам трећег дана” везан је за среду. У њему песник реферише на тропаре за месец септембар у ком почиње Црквена Нова година.

Три стиха су издвојена:

„Одржи ме, Боже, о грани септембра  
Не смрачуј се, Мудри, да не пустим сове  
Укажи се, славо, јер Брана и дом си.”

Субјекат улази у дијалог са Богом, и као да га зачишава да се укаже у својој величини и моћи.

„Псалам четвртог дана” посвећен је четвртку и тема му је превагнуће милости и победа добра у лето.

„Псалам петог дана” расправља о паклу и има рефрен *Засветли се, Вечни, у смисленој ватри* којим песник одобрава казне одређене за грешнике.

Попут претходног псалма и „Псалам шестог дана” има рефрене који гласе: *Светлуцају сукње по тканини таме*, што је почетни стих песме који се понавља у другој мотивској целини и *Да не звецне зора о костур у седлу* којим се означава последња мотивска целина.

Након дијалога у седмом псалму се све смирује, мења се тон и он одише миром, а женски принцип опеван у песми има значајну улогу - прослављање. Овај псалам састављен је од четири целине и свака почиње и завршава се истим стихом, као у претходним песмама. За разлику од свих осталих псалама „Псалам седмог дана” има мото на почетку, односно почетни стих „Псалма 83”, у ком лирски субјекат моли Бога за помоћ и може се подвести под псалме који садрже вапај појединца и молбу за помоћ.

Псалам Седмог дана<sup>64</sup>, из првог дела, је одраз хаотичног реалитета у коме, препознајући и понеки детаљ из наших живота, лирски субјекат нема где да

---

<sup>64</sup> Детаљније у: Душица Поттић, „Свељубавни спев” у: *Сведок песама*, Београд, Народна књига Алфа, 2001.

скраси душу, за разлику од завршне песме друге целине, па и целог пева  
Светилан у знаку светлости о Светом Ђорђу. (Потић 2001:116)



## 8.5 Слободан Костић – „Молба”

Слободан Костић био је професор и песник. Осим у поезији, и у научним радовима употребљавао је дискурс који потиче из српске црквене књижевне традиције.

Његова песма „Молба” пример је псалма, а налази се у књизи *Покајничке песме*<sup>65</sup>. У години објављивања ова књига награђена је *Печатом вароши сремскокарловачке* и једина припада његовој трећој, религиозној фази. Поменута збирка из које анализирамо псалам „Молба” представља заокрет у његовој поезији од световног ка духовном и од лирског ка наративном.

Ова збирка је добар пример повратка на саме почетке стварања у нашој књижевности и представља повратак литургијској поезији. Песник у њој проговара архаичним поетским језиком који се меша са модерним, а молитвене песме наслања на средњовековну духовну традицију, негујући културу сећања.

Национално жилиште је основ профаног и сакралног у поезији Слободана Костића... (Андрејевић 2018:22)

У песми наилазимо на ограђивање од гордости и жељу за чашћу. Низање песама у овом „песничком свитку” налик је богослужењу, а цела збирка има литургијски ритам. „Молба” је подељена на три дела, испевана по узору на *Псалтир*. Песник не одступа од правила да сваки псалам има 8-20 стихова, па тако први псалам садржи дванаест стихова, други девет, а трећи псалам четрнаест.

Први псалам почиње пригодним стихом који је у духу средњовековља где песник зазива Господа да му помогне.

„Удостој, Господе, да певам псалам  
не склопив само словесно у свит.  
Но, подари последњег ученика  
Твог разборитост ми – разбојника са  
десне стране славе Твоје, - за указ,  
и двиг.  
Задахни, Даходавче, да уз-имам страхоћу

---

<sup>65</sup> Слободан Костић - *Покајничке песме*, Манастир преподобног Прохора Пчињског, Чигоја, Београд, 2000.

Светих заповести Твојих и згадим  
згад;  
жудњу за чашћу, и светску не узискам  
Славу никад, а спрам стида сасечем сасма  
страст.”

Исти поступак налазимо код Ивана Негришорца који исписује уводне и завршне стихове молитве у својим делима, с тим да је Костићева молитва овде у склопу псалма, па овај псалам можемо сврстати у псалме који садрже обраћање Богу и молбу.

Други псалам садржи и обраћање и молбу, те лирски субјекат тражи да се саживи са споменутиим категоријама (грешнима, веселима, болеснима), и моли за емпатију.

Трећи и последњи псалам проговара о грешности песничког субјекта и набраја своје грехе. Песник користи поступак набрајања у последња два псалма, и овај псалам спада у песме покајања. Последњи стихови садрже завршну молитву:

„Задужи, господе, заблудну лулу,  
залудну.  
Услиши.”

Костићева поезија је дубоко лична, а у исто време и општа. Ретком употребом топонима избегнута је ограниченост, као и избегавањем спомињања имена.

Избором појмова песник је постигао максимум општости као предуслов за најширу рецепцију. С друге стране, препознатљивост и непоновљивост песме постигао је фонолошким, синтаксичким и семантичким особеностима стихова и избором фигура, метафора и симбола. (Милосављевић 2018:93)

На поетској равни овог песника, увек је присутан Бог и он се њему обраћа лично као првом песнику, самоунижавајући се. „Језик је језик Библије и средњовековне литературе, а једна од одлика јесте присуство библијских тонова, нарочито оних из псалама.” (Миленковић 2018: 113)

## 8.6 Ранко РISOJEVIЋ – „Први псалам”

РISOJEVIЋ је стваралац који се огледа у готово свим жанровима. Књижевну каријеру започео је као неосимболиста, пишући песме помало строгих форми, са јасним утицајем Миљковићеве поетике.

Његове песме одликује елегичан и меланхоличан пев, национална и универзална тематика, лично и колективно искуство.

„Први псалам” део је збирке *Брдо*<sup>66</sup>, књиге која емитује негативну слику света, предосећа и пева о злој коби која долази. Сам наслов говори нам да је ова песма у дијалогу са почетним псалмом *Псалтира* који гласи:

1. „Благо човјеку који не иде на вијеће безбожничко, и на путу грешничком не стоји,  
и у друштву неваљалијех људи не сједи”
2. „Него му је омилио закон Господњи и о закону његовом мисли дан и ноћ!”
3. „Он је као дрво усађено крај потока, које род свој доноси у своје вријеме, и којему лист не вене: што год ради, у свему напредује.”
4. „Нијесу таки безбожници, нијесу таки, него су као прах који расипа вјетар са лица земље.”
5. „Зато се неће безбожници одржати на суду, ни грешници на збору праведничком.”
6. „Јер Господ зна пут праведнички; а пут безбожнички пропашће.”

РISOJEVIЋ пише псалам из позиције грешника, из перспективе човека који схвата своју палу природу, те песму започиње речју „преживјећемо” коју варира као рефрен у прва три двостиха.

Лирски субјекат подвлачи да ће они преживети и да ће доћи спас, ако отворе све што је затворено, и ако пусте да греси испливају.

„ако пустимо да сок пут свој има

---

<sup>66</sup> Ранко РISOJEVIЋ - *Брдо*, Светови, Нови Сад, 1991.

од искона исти, од корјена према  
звјездама одакле ће наш спас доћи.”

„Први псалам” *Псалтира* на који Рисојевић реферише јесте месијански псалам јер говори о љубави човека према закону божијем. Рисојевићев псалам је прави пример световног псалма, са великим одступањем у тематском смислу јер он шаље поруку да је у реду бити човек, као и да су греси неизбежни.

## 8.7 Миленко Стојчић - I-XX („Родни листови, псалми и проклетства”)

Недавно преминули песник Миленко Стојчић писао је поезију у својој раној фази у којој је настала и збирка *Псалми и проклетства*<sup>67</sup> која рекреира и реинтерпретира овај облик литургијске поезије.

Књига *Псалми и проклетства* створена је из духовног немира у ком се поново проживљавају речи, реченице и слова, и састављена је од три целине: „Осам вечних питања”, „Родни листови псалми и проклетства” и „Будуће кратке приче”.

„Родни листови псалми и проклетства” је циклус псалама који се састоји од двадесет пет псалама где је сваки насловљен синтагмом „Родни лист” док се други део наслова мења, па тако имамо родне листове Анахорета, Хафиза, пјесника, старог Ејуба, слијепца, гутенбергијанаца, редовника, алхемичара и других личности именованих властитим именом, занимањем или особином. Сваком од њих песник позајмљује глас и проговара у њихово име, износећи судбину, страдање и муке кроз стихове псалама.

Псалми овог циклуса су различите дужине и од свих које смо анализирали, визуелно они највише подсећају на псалме из *Псалтира*, ако занемаримо наслове, јер су подељени на бројеве попут псалама из *Псалтира*.

Ови псалми имају од десет до седамнаест стихова, у складу са законитостима, осим псалма број деветнаест који носи наслов „Родни лист/мачка” који има двадесет и један стих што је за стих више од псалама који су ушли у састав *Псалтира*.

Родни листови псалми и проклетства, кроз двадесет пет текстова налик на библијске псалме, песник испитује свој родослов, уноси у своју „Пјешчану Биљежницу” сазнања до којих је дошао, одушевљења и разочарења, свој кодекс сврности и верности, крштен језиком, обележен литургијским криком (...) (Ђерић 1995:12)

Први псалам „Родни лист/Анахорета/” је уводни псалам у коме субјекат проговара о својим недаћама, а Христа назива „шантавим богом, ватреним

---

<sup>67</sup> Миленко Стојчић - *Псалми и проклетства*, Свјетлост, Сарајево, 1988.

сијачем и главом паликућом” где своја искуства, невоље и размишљања бележи у своју бележницу<sup>68</sup>. На крају истиче:

„Ја сам анахорет – тиме је све речено”

Седми псалам „Родни лист/редовник/ (литургијски крик)” је врло интересантан јер у њему песник открива своје религиозне аспирације, по којима мисли да долази дан провида, и да је проклетство ту где су псалми. Ово је типичан пример поделе света на зло и добро, светлост и таму који смеђују једно друго и надолазе у различитим периодима.

Десети псалам посвећен је пијанцу ког лирски субјект доживљава као новомученика и у овоме се огледа искорак у модерном псалму које пише Стојчић – новомученици су обични људи, људи који имају видљиве пороке. Лирски субјекат је свестан своје грешности пред Творцем ког назива Прогонитељем, али не одустаје од својих убеђења:

10. „Ко пије – умрије, ко не пије – и прије.”

Псалми Миленка Стојчића наглашавају људску природу, славе мане и ситне грешности и Бога представљају као немилосрдника који кажњава и прогања.

Једанаести псалам „Родни лист/вилин коњић” у поднаслову „пази – псалам гори” преиспитује овај жанр и приказује *Псалтир* у другачијем светлу, кроз еротски однос мушкарца и жене који се прелива и на књигу псалама.

8. „У себи смо потпалили Смртоносне Псалме”

9. „Нисам Те заборавио, Оргазмична Књиго”

Стојчић свету књигу приказује на оригиналан начин, одбацујући појам светости, подводећи је под књигу која распаљује машту. Последњи, двадесет пети псалам, ког је песник назвао општим родним листом, проговара о пореклу човека, подвлачећи да је човек настао из ватре и да ће се вратити у мрак. Овим тврдњама песник подвлачи да је човек настао у греху и да ће се вратити на то исто грешно место.

---

<sup>68</sup> Песник себе дефинише као пустињака и усамљеника, човека који се повукао од света.

## 8.8 Компаративна анализа псалама

„Седам псалама” Дејана Медаковића састоје се од седам кратких строфа које имају функцију псалама.

Циклус „Урођенички псалми” Милована Данојлића сачињен је од двадесет псалама, а сваки псалм се састоји од три строфе, са изузетком седмог и петнаестог псалма који имају четири строфе и деветог псалма који има једну строфу.

Псалме Милосава Тешића налазимо у „Малој катизми” и има их седам, по један за сваки дан у недељи. Писани су по узору на *Псалтир* и „Јутарњу службу.”

„Молба” Слободана Костића испевана је такође по узору на *Псалтир*, и он у псалмима обрађује типичне религиозне теме. Песме имају молитвени тон. Песник вапи за покајањем и заштитом, што је потпуно у складу са његовим поетичким цртама које је испољио. Рисојевићев „Псалм” се по броју стихова уклапа у средњовековни образац.

Двадесет псалама Миленка Стојчића од свих псалама које смо анализирали највише подсећају на првобитне псалме. Они су састављени од невеликих строфа које подсећају на прозу и овим се Стојчић приближио средњовековном стиху.

Када говоримо о разликама и иновацијама, уочавамо да Медаковићеви псалми припадају модерном песништву. Прво одступање је савремени језик којим су писани, затим се разликују и на метричком плану јер се у њима испољава специфична ритмичност какву налазимо код модерних песника педесетих година. На крају, тема прослављања и мотив Бога су у псалмима Дејана Медаковића обрађени на другачији начин. Он не велича и не слави Бога, напротив, исказује сумњу, разочарање, критички однос својствен духу времена у ком песме настају.

Данојлићеви псалми, лексички гледано, су такође писани савременим језиком, који је пун онеобичених епитета, поређења, оксиморона и метафора. Једна од суштинских разлика, као и код Дејана Медаковића, јесте стихованост која је својствена модерном стиху, а на тематско-мотивском плану у Данојлићевом случају то је наглашавање личног топоса уместо прослављања Господа, као и истицање повезаности са природом.

Милосав Тешић као модел користи облик псалма и службе, али исти модификује и прилагођава својој поетици, модерном изразу, бризи за језик. Главне измене које уочавамо у псалмима Милосава Тешића јесу припадност модерној лирици по обиму и структури песама, али и употреба савременог језика који је обogaћен архаичним изразима и римованошћу. Сваки псалам је различите дужине, састоји се од осам до двадесет стихова, и има махом укрштену риму о чему у средњовековној поезији није било речи.

Костићеви псалми су структурно другачији од сталног облика псалма. Његова „Молбу” чине три дела, а сваки псалам има 8-20 стихова, што је чини мање обимном од књиге на коју се угледа. Стихови појединачних песама садржајнији су од псалама који су састављени од краћих сентенци. Писани су модерним језиком.

„Први псалам” Ранка РISOЈЕВИЋА је модерни псалам пре свега због композиције која се разликује од псалама наслеђених из српсковизантијске традиције, а потом због одступања на лексичком и метричком плану. На лексичком плану осећају се разлике прво у употреби ијекавице, а потом у савременом језику којим је писан. Рефрен „преживјећемо” јесте новина коју налазимо код модерних песника. Највећа одступања су у тематском смислу јер његов псалам можемо третирати као световни, који поручује да је у реду грешити и бити човек. РISOЈЕВИЋ заправо и пише псалам из позиције грешника који је свестан своје незнатности.

Псалми Миленка Стојчића су различите дужине, неримовани, док су лексички потпуно савремени. Највећи отклон, поред лексике и тематских одступања, јесте то што су они насловљени, те стога добијају обресе модерне лирике. Теме које Миленко Стојчић обрађује су библијске, реинтерпретиране, настале у новом времену и контексту. Доминантна је тема нових мученика, али и тема односа према Богу, светлости и тами.



## IX СВЕТИЛАН

Светилан као жанр припада средњовековном појању. Њиме се исказује мољење за просветљење и тражи се светлост небеске благодати.

Светилан се пева после канона, осим у недељу када се пева егзапостилар. Он се узима из *Октоиха*, *Триода* или *Минеја*. Његово је основно обележје тема божанске светлости и просветљења, које представља услов достојног представљања Бога. Ту долази до изражаја и основни симболични мотив јутрења као дневне службе: излазак из мрака у светлост, из смрти коју симболише ноћ, у живот који се открива у слици дана. (Богдановић 1991:88)

После девете песме на свакодневном јутрењу обично се пева „Достојно јест, јако во истину (Достојно је ваистину)” и чини се земни поклон, осим суботом, после чега следи мала јектенија. Затим иде светилан за који су правила дата у 16. глави *Типика*.

На свакодневном јутрењу чита се светилан *Осмогласника* према дану седмице, „Слава”, „И ниње”, „Богородичан.” Ако у *Минеју* постоји светилан светоме, он се чита на „Славу”, после дневног светилана *Осмогласника*. Ако је среда или петак, онда се чита „Крстобогородичан Осмогласника.”

Суботом се чита светилан<sup>69</sup> *Минеја*, потом „Слава”, светилан *Осмогласника*, „И ниње”, те „Богородичан.”

У дане претпразништва или попразништва поштује се следећи редослед: Светилан светога, „Слава”, „И ниње”, светилан претпразништва или празника. „Светилани дневни за читаву седмицу” налазе се на крају *Осмогласника*.

После светилана следи читање Хвалитних псалама: „Хвалите Господа с небес” (Пс. 148), „Воспојте Господеви” (Пс. 149) и „Хвалите Бога” (Пс. 150).

Најстарији светилан потиче из *Службе Светом Симеону*. (Труфуновић 1990:313)

---

<sup>69</sup> Више о светилану у: Димитрије Богдановић, *Стара српска књижевност*, Научна књига, Београд, стр. 88; Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Нолит, Београд, 1990, стр. 313.

## 9.1 Милосав Тешић – „Светилан у знаку светлости о Светом Ђорђу”

За разлику од светилана који припада литургијском песништву, светилан који налазимо у *Седмици* је потпуно другачији. Прилагођен је и има повлашћено место, како у књизи (крешендо збирке), тако и у песниковом опусу.

*Седмица* почиње мраком као у *Постању*, а током целог пева имамо борбу и потискивање таме светлошћу која на крају кулминира у светилану и представља победу. Светилан на крају књиге јесте зазидано светло небеског и божијег озарења. У њему се простире поверење у милост, наду и свепрожимајуће циклусе. Ова идеја у Тешићевом „Светилану у знаку светлости о Светом Ђорђу” огледа се у белини која се јавља око Ђурђевдана и симболизује Божију милост која се излива на паству и овим се заокружује смисао *Седмице*. Прва строфа је резиме пева *Седмица*. Присутно је потискивање таме светлошћу која су два битна средњовековна метафизичка појма. „Светлост је супстанцијални атрибут самог Божанства, тиме и Раја, а Пакао је мрак *loco d'ogni luce tito* (место сваке светлости лишено), као што бива код Дантеа.” (Стипчевић 2000:917)

Песник сажима време, спомињући све дане седмице, као што га и сама *Седмица* актуелизује, те тако не постоје прошлост и будућност, све је садашњост, и све се, па и стварање света, дешава пред нашим очима.

„Подлети, Средо, суботи под ребро,  
у вејно стање латичастих свадби,  
да у те капне Недељино ведло.  
О шта би било када месец млад би  
са оштрим српом запао у шуму,  
а с Рога пао сплет Понедељка.  
То жар би био анђела што труну,  
Четвртак њихов, летораст из краха,  
из тмурног Петка Уторкова ватра,  
што може дићи ето усред марта!”

У другој строфи јавља се лик Светог Ђорђа усред зиме, који гради ореол начињен од светлости. У хришћанској традицији Свети Ђорђе је један од

најпоштованијих светаца и везује се за коња и убиство аждаје, међутим, постоји и Зелени Јурај који јаше коња обучен у биље, који је такође присутан у песми. То су два лика Светог Ђорђа, две представе: хришћанска и митска представа.

Ова строфа ефектно затвара спев, и у њој имамо низ мотива митског порекла. Пре свега, то је Ђурђевдан и представа о њему, референца на обичаје који се везују за овај празник, као и подсећање на циклично протицање времена.<sup>70</sup>

„Кроз маглин пурпур, наговештај зрења  
распреду застор повесма белине,  
са цветног снега, белог прозарења,  
о Светом Ђорђу илузија сине:  
уз јаблан-свећу земни квасац буја,  
а благи тамјан светих садржаја  
ореол гради где се сунча гуја  
под брижним лицем Сунца изнад гаја,  
што зрачним класјем, стргнутим са глога,  
јахачу купа коња зеленога.”

У ову строфу „стало је много: похвала Господу и његовом јавном чину скривеног плана, радост због новог почетка вегетативног циклуса и усхићење свеопштим обнављањем, али и похвала чистој Љубави/Срцу, способном да разуме и прими ову милост која му се једнако објављује и даје.” (Јовановић 1999:14)

Главна различитост Тешићевог светилана јесте што се он састоји од две строфе, уместо од једне.<sup>71</sup> Тешић је ту потпуно особен и у првој строфи светилана он резимира и поентира целу своју песничку космогонију *Седмицу*. Наравно, светилан је мотивски потпуно у складу јер наговештава и прославља нови дан, уводећи Светог Ђорђа, но, у последњем стиху, алудирањем на паганску представу овог светитеља, песник потпуно иступа из концепта светилана.<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Поред паганске представе Светог Ђорђа, присутна је и хришћанска и она иде трагом поетике средњовековне књижевности и призива Господа у последњој строфи светилана.

<sup>71</sup> Светилан од једне строфе поштовао би формална и обликотворна правила.

<sup>72</sup> Песник прави овај велики искорак који је у складу са његовом поетиком и мисијом стварања свог језика и облика.



## 9.2 Милорад Павић – „Светилан”

Сви Павићеве облици које он рекреира из српсковизантијске традиције налазе се у оквиру „Службе Рељи Крилатици”, у збирци *Месечев камен*<sup>73</sup>, па тако ни облик светилног није изузетак. Павић дакле, саставља службу и у њој литургијским облицима које користи даје место које заузимају на богослужењу. Од овог правила не одступа ни у случају светилана.

Но, без обзира на формалне захтеве које песник испуњава, композицијски, садржински и тематски, његов светилан одступа од облика какав је био пожељан у литургици.

На првом месту, Павићев „Светилан” разликује се по томе што он не слави победу светлости над мраком, као што то чине светилни које проналазимо у средњовековној књижевности и „Светилан у знаку светлости о Светом Ђорђу” Милосава Тешића, већ напротив: у његовом светилану перспектива је обрнута и мрак односи победу.

„Учимо туђе шуме да одјекују на нашем језику

Али дрвеног коња на обали чујемо ноћи

И мрак на обали имена

Ко ће нас напојити чашом времена

Чашом великог дана”

Павић не призива светлост одозго, већ песму започиње својом великом темом – темом језика. Уместо божанске светлости и просветљења, изласка из мрака, из смрти коју симболише ноћ у живот, код Павића у светилном имамо само песимизам и крајње резигниран завршетак песме:

„Ко ће нам дати

Дародавца са којим не умиру дарови

Кад и звезде опадају са своје светлости

Као лишће.”

Као што видимо, „Светилан” Милорада Павића се у потпуности тематско-мотивски разликује од византијског светилана<sup>74</sup>, а још један значајан искорак јесте обрнута перспектива, као и световна тема коју бира за тему своје

<sup>73</sup> Милорад Павић, *Месечев камен*, Нолит, Београд, 1971.

<sup>74</sup> Павић гради свој светилан из обрнуте перспективе, полазећи од језика и мрака, који су неслучајно спојени, до звезда које одумиру и тако песимистично најављују почетак новог дана.

песме, онеобичавање језика, песимизам, те стил који је необичан и препознатљив. У дистинктивна обележја његове поетике спадају и теме које га заокупљају, као што је питање језика и духовног наслеђа што јесте тема ове песме, скопчана са мотивом мрака.

### 9.3 Душан Белча – „Светилан”

Читајући „Канон Светом Теодору Вршачком” на предвиђеном месту, након девете песме канона, наилазимо на светилан насловљен по облику који води порекло из византијске књижевности.

„Светилан” Душана Белче одговара на већину обликотворних захтева: налази се на предвиђеном месту у служби, у овом случају канону, и састоји се од једне мале строфе. Међутим, оно у чему песник одступа јесте тематизовање овог облика. У Белчином светилану победа светлости над мраком није исказана, као ни тема божанске светлости и просветљења.

Белчин светилан је похвалног карактера и тематски више подсећа на акатист<sup>75</sup> који прославља Христа или Богородицу, или на стихиру:

„Још једног светитеља Христовог  
усхвалимо, заплачимо над његовом муком  
и радујмо се његовом спасу  
и захвалимо Светлодавцу што га је  
за своју трпезу божанствену поставио  
и за његову и нашу славу  
у вечни зид времена уклесао  
на удивљење деци његовој,  
Хвала Господу!”

Једина назнака да се ради о светилном присутна је у четвртом стиху, у речи „Светлодавац” којом песник алудира на познату метафору о светлости и, у овом случају, на стварање света, на онога који је одвојио светлост од таме. У основи, Белчин светилан велича и прославља Светог Теодора Вршачког коме је посвећен канон, истичући његову блискост са Исусом Христом, али и страдање светитеља о коме пева.

---

<sup>75</sup> О акатисту и стихири као облику више у: Ђорђе Трифуновић - *Азбучник српских средњовековних појмова*, Нолит, Београд, 1990, стр. 15-18; 323-333; Лазар Мирковић - *Православна литургија*, Београд, 1995, стр. 235-236; Родољуб Кубат, Предраг Драгутиновић - *Лексикон библијске егзегезе*, Службени гласник, Београд, 2018, стр. 48, 423-424.

## 9.4 Компаративна анализа светилних

Сва три анализирана светилна интегрални су део служби, тачније, две службе и једног канона и то: „Мале службе”, „Службе Рељи Крилатици” и „Канона Светом Теодору Вршачком”.

Павићев и Белчин светилни написани су у складу са обликотворним правилима јер се састоје од једне строфе и налазе се на предвиђеном месту у оквиру службе (канона). С друге стране, једино је Тешићев светилни мотивски у складу са строгим правилима црквене поезије јер наговештава и прославља нови дан.

Прва и најоучљивија разлика у светилном Милосава Тешића јесте да је он најобимнији и да се не уклапа у форму која је предвиђена овим обликом и жанром.

Светилан који ствара Милорад Павић одступа од устаљених тема и мотива јер не слави победу светлости над мраком, већ из обрнуте перспективе, песимистично најављује почетак дана.

Попут осталих песника чија смо стихотворенија анализирали, и Белча тематски одступа од захтева, па тако у његовом „Светилану” не постоји победа светлости, нити просветљење. Његов светилан има похвални тон и велича светитеља коме је канон посвећен.



## X СЕДАЛАН

Седалан је врста средњовековне, литургијске поезије за време чијег појања се може седети. Седални се поју иза катизме *Псалтира* на јутрењу, након треће песме канона, а на Вечерњој служби – повечерју одмах после шесте песме, као и иза треће и шесте песме Тројичног канона на недељној полуноћници. (Трифуновић 1990:315)

## 10.1 Милорад Павић – „Седалан”

Милорад Павић инкорпорира свој седалан у службу коју је посветио познатом јунаку из епске традиције, Рељи Крилатици.<sup>76</sup>

Милорад Павић, дакле, смешта седалан након треће песме канона, како налажу литургијска правила. Композицијски гледано, седалан који Павић пише сличан је тропару, најзаступљенијем облику српсковизантијског песништва, јер се састоји од једне строфе од деветнаест стихова, док је рима слободна.

Оно на чему песник инсистира је транспозиција облика, али не и значења. Павић читава своје поетичке црте у српсковизантијске облике које осавременује и рекреира. Тако у седалном проналазимо тему језика, памћења и снова. Међутим, песник у стихове увлачи и молитвени тон:

”Молимо те у уторник у среду  
У беспаметник и у петак  
Прими нас у сећање”

Користећи средњовековни лексички образац, песник ствара кованице попут речи *беспаметник* и *долазник*, а у тринаестом стиху песме реферише на наслов књиге у којој је служба објављена, са којом успоставља интертекстуалну везу.

„Ти залутао у туђе снове  
Из њих нам пишеш на месечевом камену”

Павићев седалан налази се иза треће песме канона, као по распореду јутарњег богослужења, али из контекста сазнајемо да се лирски субјекат моли на повечерју. Седалан је окренут овом добу дана, попут „Службе Рељи Крилатици” у целости која се дешава током ноћи, па отуд мотив снова има једну од кључних улога.

---

<sup>76</sup> Павић посвећује службу Рељи Крилатици јер га је фасцинирала његова располућеност бића која му је сметала да се одлучи за један циљ и оствари га. Реља Крилатица, као што имплицира и његово презиме, је увек лебдео између ствари које је желео, никада не могавши да се одлучи коју жели више док га није сустигла смрт и прекинула дилеме.

## 10.2 Душан Белча – „Седалан”

Поштујући правила која намеће строг поредак службе, Душан Белча распоређује седалан<sup>77</sup> иза треће песме канона. У питању је јутарња служба.

Белчин седалан је песма састављена од двадесет и три стиха слободно римована, по узору на литургијски стих средњовековне поезије који се налазио на граници поезије и прозе.

Тематски, Белчин седалан можемо поделити на четири целине. Прва, уводна целина говори о ефекту који је постигло страдање Светог Теодора; друга описује мучење; трећа је похвала Господу и истицање сродности, и последња, која се састоји од једног стиха *Хвала да је Господу у векове векова* изражава благодарност Богу.

„Седалан” почиње индиректним именованем, придевом блажени који проналазимо у готово свакој песми „Канона Светом Теодору Вршачком”. Има похвални карактер и прославља мучеништво и подвижништво овог светитеља.

Песник има потребу да стално читаоца подсећа какве је муке Свети Теодор издржао, па ово чини и у седалном, величајући његово јунаштво:

„гледајући твоје муке  
и мир на твоје лице,  
а уплашише се тебе демони  
и сакрише се у својим тамним одорама  
и пећинама срама,  
и славише те на небесима анђели.”

Душан Белча приказује Светог Теодора као неустрашивог док су га набијали на мех, јер осећа љубав и заштиту Господа. Шта више, у последњем делу песме истиче се присност Светог Теодора са Богом јер се тиме показују две ствари: могућност да се издрже и најтеже муке уколико су религиозна уверења чврста и достојност да Свети Теодор буде канонизован и проглашен за светитеља.

---

<sup>77</sup> Душан Белча - *Канон Светом Теодору Вршачком*, Видеотехна, Вршац, 1995.

### 10.3 Компаративна анализа седалних

Седалан Милорада Павића налази се након треће песме канона као на јутрењу, али из контекста сазнајемо да је у питању вечерња служба. Састоји од једне строфе која има деветнаест стихова, па је, самим тим, сличан тропару. Рима је слободна.

У канону Душана Белче, као и код Павића, седалан се налази иза треће песме канона, па је у питању јутарња служба. Песма је састављена од двадесет и три стиха, незнатно је обимнија од Павићеве, а рима је такође слободна.

Дакле, Милорад Павић преузима облик пореклом из српсковизантијске традиције, али прави искорак на тематском, мотивском и лексичком плану. У постојећи облик литургијске поезије учитава своје поетичке црте, теме и значења.

Основна разлика Белчиног седалног јесте то што је његов седалан похвалног карактера. Он прославља подвижништво Светог Теодора Вршачког коме је канон посвећен, док је Павићев окренут човеку и приказује његова духовна стремљења.

## XI СТИХИРА

Под појмом стихире подразумева се строфа која се додаје стиховима псалама и најчешће се поје на 4, 6, 8. и 10. стиху. Везана је за стихове псалама, а од тропара се разликује по контексту<sup>78</sup>, дужем обиму и често другачијој мелодијској формули. Јављају се у оквиру службе, и поју се пре или после канона, у једном од осам гласова. На сваком вечерњем богослужењу чита се група стихира повезана са 116, 129, 140 и 141 псалмом, а на јутарњем са 148, 149. и 150. псалмом. (Кубат Драгутиновић 2018: 424)

У стихирама се, као и у светиланима, моли за спас душе. Мелодијски и реторички су правилно грађене, а анафора „Радуј се” изражава ритам. Врло често су се стварале према једној композицијско-метричкој схеми. Дешава се да светац нема своју стихиру, а пошто се светитељи *прилажу* по духовној сродности, у том случају се узима већ постојећи облик стихире након прве године смрти.

Стихира није једноставан жанр, већ има и поджанрове. То су: *подобни*, *самоподобни*, *самогласни* и други. Када се преплићу са последњим стиховима, уколико им не претходи псалам, зову се *стиховње*.

Стихире се деле на три врсте:

1. Стихире „На господи вазвах” које се поју на вечерњој служби после 140. псалма, и које и почињу овом реченицом;
2. Стихире „На стиховње” које се поју пред крај Вечерње или Јутарње службе;
3. Стихире „На хвалитех” које се поју после хвалитних псалама.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> У стихирама је наглашеније мољење за спас, као и ликовно разуђеније обраћање светитељу.

<sup>79</sup> Детаљније у: Борђе Трифуновић – *Речник српских средњовековних књижевних појмова*, Полит, Београд, 1990, стр. 332.

## 11.1 Милорад Павић – „Стихире Оној Која Далеко Сеје”

Песма која отвара Павићеву службу<sup>80</sup> јесте управо стихира „Стихире Оној Која Далеко Сеје”, са исписаним великим почетним словима сваке речи по узору на енглески правопис. Поигравајући се начелима правописа матерњег језика, а у духу постмодерних тенденција, Милорад Павић песму којом се имплицира сакрални садржај именује на овај начин.

Иступајући пред читаоца као познавалац српсковизантијске традиције, литургике и песничких облика, Павић стихиру уврштава у службу и смешта на место пре канона, поштујући и правило да она треба да буде дужа, те се тако наведена стихира састоји од шест строфа различите дужине, 8-16 стихова.

„Стихира Оној која Далеко Сеје” није везана за псалме, нити јој они претходе што је значајан искорак из утврђеног канона.

У песми проналазимо мелодичност, чак и риму на махове која се постиже римовањем појединих речи на крају или у полустиху. Такође, Павићева стихира не поседује никакав рефрен и ово је још један искорак.

Уколико бисмо морали да ову стихиру одредимо по врсти, она би припадала стихирама „На хвалитех” јер хвали и прославља особу која, метафорички речено, далеко сеје. Познато је да ова врста религиозне поезије прославља светитеља, међутим, стихира о којој је реч прославља личност коју песник означава кованицом Хотатајица, у првом стиху, а на познату „Стихиру српским светитељима” реферише у шестом стиху прве строфе:

„Тешко је бити сам  
Међу твојим међу Србима”

Основу стихире чини мотив љубави. Лирски субјекат проси тајанствену особу којој посвећује песму. Међутим, она његову понуду не прима и не одговара на начин на који би он желео. Љубавна драма одвија се пред нашим очима, а слике венчања, наравно, онеобичене, загрнуте у метафоре и исказане павићевским изразом, нижу се. Мотиве које проналазимо, а који се повезују са његовом поетиком и овом службом јесу мотив ноћи, звезда и сна, а затим и мотив прстена, речи и памћења.

---

<sup>80</sup> Милорад Павић – „Служба Рељи Крилатици”, *Месечев камен*, Нолит, Београд, 1971.

Изузетно је занимљива средњовековна лексика,<sup>81</sup> односно појмови које Павић употребљава и њима оперише. Те речи су: *скрб, покров, песмословац, познолетије, јазве, разве, катавасија, седалне, пасха, недвижмим, дарствова, посештеније, скомрах, царствова, аз, пристан, послање, неизчислима*.

Неке од побројаних речи припадају српсковизантијском вокабулару као *седалан, катавасија* и *пасха*, док су друге писане по узору на средњовековни као на пример *песмословац, познолетије, посештеније*. Неке од њих припадају црквеној лексици, а све оне архаичном језику који је неисцрпна Павићева тема.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Више о средњовековној лексици у Павићевим делима у: Жарко Миленковић, „У потрази за изгубљеним језиком“, у: *Летеће виолине Милорада Павића*, зборник, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 48-54.

<sup>82</sup> Негујући културу сећања, песник у завршним стиховима стихире спомиње Нови Рас, данашњи Нови Пазар, Дежево чији је назив у литератури погрешно написан јер се место зове Дежева, Јеленор и Дечани.

## 11.2 Милорад Павић – „Стихире”

Последња песма „Службе Рељи Крилатици”, под називом „Стихире”, разликује се од претходних јер се у њој не говори о реченом јунаку, нити о стварању, већ је тема питање живота и смрти.

Наслов дат у множини наглашава да се ради о неколико песама које су међусобно повезане у целину. Ако ову тврдњу узмемо као релевантну, онда сваку строфу ове подуже песме можемо сматрати посебном стихиром. Постоји шест строфа које су састављене од 5-8 стихова. Рефрен, који је једна од одлика стихире, у овој песми постоји и то је „пробудимо се” који се у овом облику јавља у првој и петој строфи, док се у последњој рефрен трансформише у „пробудише нас”.

Стихирама тече литургијски ритам, а још једна од кључних разлика јесте да у песми не постоји мољење за спас, већ песник констатује насталу ситуацију и проговара о њој помирљивим тоном. Павић их смешта после канона и након светилана, што је врло ретко за овај облик. Не претходе им псалми, већ се налазе иза светилана и затварају службу, те их можемо сврстати у стиховње.

Анафору „Радуж се” избацује и замењује споменути рефреном, а главна разлика у односу на канонски облик јесте што „Стихире” нису посвећене светитељу, већ говоре о новом животу који им је дат.

„Пробудисмо се чим живота неста  
У један живот што не беше нам дат  
Из покрета изишав ко из честа  
Запрепашћени сред познатих места  
Младим месом нахранисмо им сат”

Наравно, кроз ову тему преплиће се мотив ноћи, сна и језика који је Павић можда најбоље обрадио у контексту одумирања.

„На сваку реч нам долази других двеста  
И нове стају на умрла места  
Као на сенке што долази мрак”

У фокусу је питање опстанка језика. Песма је изграђена на принципу палимпсестности, писана је савременом лексиком са упливом архаичног, који има циљ да повеже прошлост и садашњицу.



### 11.3 Милосав Тешић – „Стихира на Часно је бити”

Савремени песници врло радо користе византијске обрасце као основу за стварање нових дела.

Идеал је у светости; доживљај светога, нуменозног, сакралног, корен је и основни мотив литургијског песничког стварања, јер је оно више него у другим жанровима усмерено ка успостављању најнепосреднијег духовног односа са објектом о коме је реч. (Богдановић 1980:77)

Византијски и српски песник црквеног песништва хоће да опонаша, а не да ствара нешто ново, и овде се разликује Тешићев однос јер он тражи нешто ново, фигуру, реч. „Унапређење форме основни је задатак песника.” (Андрејевић 2005:30)

Тако на пример, једна од разлика је што Тешићева „Стихира на Часно је бити” не прославља светитеља већ Господа, и то врло дискретно у последњем стиху.<sup>83</sup> Ако бисмо морали да је сврстамо у постојеће поделе, ова стихира би припадала трећој врсти стихирама „На хвалитех”.

Стихира гласи:

„Не може пој се зачети лако милост кад блажи  
сморене сенке: свака што реч је готово дража,  
убод у вену анђела топлог, вече што дражи  
крилима крепким; једино може занос певача,  
осим кад жица псалмично груне, чедно изрећи,  
јошјем док струји девојка стида, оно што плести  
језик не уме, оно што Господ таји у врећи:  
заранком просут милостив излив утешних речи.”

Ова стихира припада уметничкој лирици, писана је мешавином високог и ниског стила, црквеним и разговорним језиком, док је рима укрштена.

„Стихира на Часно је бити” говори о заносу певача. Не претходи јој псалам, већ кондак па се ова стихира зове *стиховња*. У првобитним стихирама, рефрен означава почетак песме, но, у Тешићевој стихире ово није случај јер

---

<sup>83</sup> Овај стих можемо читати као парафразу библијске сентенце „Чудни су путеви Господњи” којом се објашњавају догађаји који имају елементе случајности.

рефрен не постоји. Још једна разлика је одсуство анафоре „Радуј се”, као и то што је невелика, уместо да је дужа по обиму. Закључак се сам намеће.

Иако обнавља строгу форму српско-византијске црквене поезије, Тешић је језички, садржински, формално и метрички иновира. (Милановић 2002:335)

## 11.4 Душан Белча – „Стихире”

Попут Павићевих стихира које се налазе на крају „Службе Рељи Крилатици” и „Стихире” Душана Белче налазе се на крају „Канона Светом Теодору Вршачком”, што представља изузетак, иза светилана који се поје на крају службе, те припада стиховњој стихире.

Белчине „Стихире” састоје се од четири строфе, а свака строфа - стихира има 4-8 стиха. Као и код Милорада Павића и Душан Белча избацује анафору „Радуј се” и користи рефрен *оче Теодоре*, у свакој строфи на различитим местима.<sup>84</sup>

Пошто прославља светитеља и поје се на крају канона ова стихира припада стихирама „На хвалитех”. Разлика у односу на основни облик огледа се у томе што не моли за спас душе, већ као и Павићева, само уочава стање. Песник се директно обраћа светитељу и пева из лирске *ја* перспективе, мада потенцира колективно, изражавајући забринутост за духовно страдање и посрнуће народа.

Свака строфа грађена је у виду реторичког питања и има своју тему. У првој строфи песник се пита да ли су тада биле веће муке на самрти; у другој да ли је Бог био милостив; у трећој како да се припреме за судњи час и у завршној строфи да ли су последња времена стигла, реферишући на његово време.

„Зар су војске демонске  
опет стигле пред наша врата  
или смо сами изродили демоне?  
Оче Теодоре,  
зар нас је Господ најзад позвао  
и да ли да сами свој крст припремимо  
или је он већ издељан?”

У овом тону запитаности, Душан Белча завршава „Стихире” и канон посвећен Светом Теодору Вршачком.

---

<sup>84</sup> Употребом овог рефрена постиже се мелодичност при стварању „Канона Светом Теодору Вршачком”.

## 11.5 Компаративна анализа стихира

Павић „Стихире Оној Која Далеко Сеје” уврштава у своју службу пре канона, поштујући и правило о дужини, па се она састоји од шест строфа, а свака строфа садржи 8-16 стихова. По врсти припада стихире „На хвалитех”.

Ова стихира није везана за псалме, нити јој они претходе, што представља иновацију јер ова стихира функционише као самостална песма, иако је део службе. Стихиру одликује мелодичност и рима код речи на крају или у полустиху. Анафора „Радуј се” не постоји, као ни било какав рефрен.

Следећи пример истог аутора, „Стихире”, разликује се тематски јер не говори о познатом јунаку епске поезије, већ за тему узима питање живота и смрти. Ова стихира је писана савременим језиком са упливом архаичног, не претходе јој псалми, и у служби се налази иза светилана што је ретко, па је можемо сврстати у стиховње стихире. Наслов је у множини и имплицира да су у питању неколико песама које су међусобно повезане, те сваку од шест строфа ове подуже песме можемо сматрати посебном стихиром. Строфе имају 5-8 стихова.

Иако у првој Павићевој стихире он не постоји, у овој песми имамо рефрен, једну од одлика овог облика: *пробудимо се* у првој и петој строфи, док се у последњој он трансформише у *пробудише нас*. Можда највећа разлика у односу на традиционални облик јесте да у песми не постоји молитва за спасење лирског субјекта.

Милосав Тешић обнавља строгу форму српсковизантијске поезије и то на језичком, формалном и метричком плану. Његова „Стихира на Часно је бити” на дискретан начин прославља Господа, и припада стихирама „На хвалитех”. Писана је високим и ниским стилем, рима је укрштена, а језик народно-црквени. Не претходи јој псалам, као ни осталим примерима стихира, те и она припада стиховњим стихирама. Рефрен не постоји, као ни анафора „Радуј се.” Мала је обимом што је још једна разлика.

Стихире Душана Белче налазе се на крају „Канона Светом Теодору Вршачком”, што је изузетак, иза светилана који се поје на крају службе и припада стиховњим стихирама. Као и Павић, и Белча користи рефрен и то *оче Теодоре*, али за разлику од њега, користи тај рефрен у свакој строфи песме којих укупно има четири, и свака строфа садржи 4-8 стихова. Анафора такође не

постоји. Ова стихира припада стихирама „На хвалитех” због тога што се поје на крају канона и прославља светитеља. Она не моли за спас душе, већ као и Павићеве стихире само уочава у ком се стању налази лирски субјекат.

## XII СФЕРИЧАН

Иако облик песме који је Милосав Тешић назвао *сферичан* не постоји у српсковизантијској традицији,<sup>85</sup> овај облик је важан део *Седмице* који реферише на Јутрење, цикличност и заокруженост Божанског стварања.

По дефиницији, сферичан значи округао, онај који има облик лопте. Међутим, Милосав Тешић не ствара округли облик песме по узору на дефиницију, колико реферише на овај геометријски облик у строфама.

Сферичан који он пише подсећа на тропар, најпопуларнију строфу-песму српсковизантијске књижевности.

---

<sup>85</sup> Овај облик је плод и производ песникове имагинације и песничког умећа, саставни део *Седмице* и „Мале службе” те је због свега наведеног доспео у фокус нашег истраживања.

## 12.1 Милосав Тешић – „Сферичан с уторком у кругу”

Песма Милосава Тешића „Сферичан с уторком у кругу” потпуно је јединствен облик који је песник увео у српску савремену књижевност. Сферичан је у основи тропар, састављен од неколико стихова (у овом конкретном случају, од седамнаест стихова). Осим по облику, тропар има везе са грчким глаголом *вртети се*, што је послужило песнику као подстицај за стварање сферичног као облика.<sup>86</sup>

Главна разлика у односу на традиционални облик, јесте што Тешићев сферичан прославља небеско тело – Сунце, уместо да прославља светитеља или догађај. Реминисценцију на ово небеско тело проналазимо у другом стиху, где се оно еуфемистички означава синтагмом *резерват жара*.

С обзиром да прославља Сунце, његов природни циклус који утиче на свет на дневном и годишњем нивоу, циклично протицање времена, ако се присетимо и тога да су Стари Словени време рачунали по Сунцу и делили годину на два периода – летњи и зимски, сасвим је јасно због чега се његов модификовани тропар зове сферичан.

„У небу лебди – утишан је.  
Резерват жара, мењач ритма,  
ни птица није нити дан је,  
већ бресков одсјај, урес – нитна  
у мрежи кругам који плава је,  
и житно звездан – куда лети  
по светлој сфери.”

Значењски, у другом делу тропара имамо реминисценцију на *Стари завет* где нас песник подсећа на редослед стварања света.<sup>87</sup>

Метрички гледано, песма је написана у деветерцу, са јамбском интонацијом, са цезуром после петог слога. У раду посвећеном овом облику стиха у Тешићевој поезији, па и у песми „Сферичан с уторком у кругу” Иван Негришорац истиче да се песник држи задатог облика интонираности, али

<sup>86</sup> Такође, тропари врло често наслов добијају по теми, те је сасвим јасно због чега је Тешић дао наслов „Сферичан с уторком у кругу” свом облику.

<sup>87</sup> *Први дан створена је светлост: „И рече Бог: Нека буде светлост! И би светлост. И виде Бог светлост да је добра; и растави Бог светлост од таме”. Тај дан је дан један: из њега извиру и њему се враћају сви дани.* ([http://www.spc.rs/sr/stvaranje\\_sveta](http://www.spc.rs/sr/stvaranje_sveta)), приступљено дана: 18. V 2019.

повремено, на почецима полустихова, варира изневерена очекивања.  
(Негришорац 2016:175)

У овој песми стих је изосилабичан.

Ненаглашеност слогова, притом, одређена је као метричка константа, без икаквих изузетака, и то на првом, трећем, петом, седмом, и деветом слогу. Наглашеност слогова има тек понеки изузетак, тако да су на нивоу изразите метричке доминанте као јака места дефинисани други, четврти, шести и осми слог. Међутим, уз минималне и не нарочито тешке корекције изговора можемо добити готово све појаве тонских константи. Овај облик јамбског деветерца не почиње дактилом као онај претходни, него почиње амфибрахом, па се тако остварује потпуна јамбска интонација (U – U I – U II – UI – U). (Негришорац 2016:183-184)

До одступања од јамбске интонације долази, и то на крају трећег стиха, у синтагми *утишан је* где се акценат поклапа са метричком схемом, али изостаје на претпоследњем слогу. Међутим, песник овде убацује реч која садржи поста акценатску дужину која је у функцији непостојећег акцента и тиме ублажава одступање.

Још један изузетак налазимо на почетку осмог стиха, у синтагми *у привиђењу*, у којој акценат пада на четврти слог. Једини стих који у потпуности одступа од јамбске интонације јесте једанаести стих: *У редоследу од Постања*.

Закључак који се намеће јесте: поткован религиозним образовањем и знањем о песничким облицима и метричким законитостима, песник прославља идеју светлости, и у част Сунца ствара нови облик песме који назива сферичан.



### XIII ТРОПАР

Термин тропар познат је још од првих векова хришћанства као богослужбени појам за химне које садрже библијске текстове. Наслов облика потиче од функције, а то је прослављање светитеља или догађаја. Такође, он има везе са начином појања у осам гласова, и овако се касније означавала свака химна која се поје у неком од њих.<sup>88</sup>

Тропар је најчешћа строфа литургијског песништва, јер су готово све строфе у основи тропари, чак и канон. Он је састављен од низа тропара који су старији по постанку. Дакле, тропар се јавља у два облика: као строфа у канону и као посебан облик. Од Дамаскиновог времена уврежена је пракса да се свака песма канона након тропара завршава богородичним тропаром.

Тропари се често именују према теми, те тако имамо:

1. *Васкрсне*, са темом васкрсења који се поје сваке недеље,
2. *Крстоваскрсне*, који говоре о Христовом страдању на крсту,
3. *Крстобогородичне*, који су посвећени Богородичином нарицању испод крста и поју се средом и петком уместо богородичних.<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Исто тако, тропар се може дефинисати као синтаксичка целина која има неколико колона или стихова.

<sup>89</sup> Детаљније у: Ђорђе Трифуновић – *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Нолит, Београд, 1990, стр. 355-356.

### 13.1 Милосав Тешић – Тропари из *Седмице*

Тропари Милосава Тешића део су „Мале службе”, једног од елемената *Седмице*<sup>90</sup>. Ти тропари су: „Са жар небеса”; „Над кров-гробом”; „Под челик-оком”; „Доње гнездо”; „Дани богородичници”; „Чудо од слике Богородица са Христом с прве стране малог црквеног календара”.

Песник преузима облик тропара који смо наследили из српсковизантијске традиције, и пише песму која се састоји од једне строфе, једне синтаксичке целине, али за разлику од изворног тропара овде није назначено у ком се гласу пева јер је реч о песмама које нису намењене за литургијску употребу.

Прва четири тропара састављена су од десет стихова, док последња два имају девет стихова. Рима је укрштена, а сви тропари уметнути су између песама канона. Последњи тропар налази се испред пете песме канона. У песми „Са жар-небеса” назначено је да је реч о другој половини године, о пролећу и лету. Лирски субјекат пева о Сунцу, називајући га *првином светом*. Касније ће ова похвала кулминирати у песми „Сферичан с уторком у кругу”.

Основна разлика Тешићевих тропара у односу на црквене тропаре јесте што они не прослављају светитеље нити празнике, већ световне ствари и бића, у овом конкретном случају Сунце. Ово начело Тешићевим тропарима даје ноту паганизма и фолклорне подлоге.

Други тропар „Над кров-гробом”, на пример, пева о тежацима и радовима у пољу који се обављају у касно пролеће. Песник симболично назива њихове оранице гробовима и повезује их са прецима. Милосав Тешић се јавља као сликар пејзажа, повезује садашњост и прошлост посредством предака и симбола круга који је присутан у последњем стиху.

„Под челик-оком” наслов је трећег тропара који прославља земљорадњу коју песник означава великим словом и контрастира је са атмосфером града, попут Милована Данојлића<sup>91</sup>. Време је лето и ово је летњи тропар.

„Да сунча крила, распет о суварке,  
под челик – оком Белосветског кловна,

<sup>90</sup> Милосав Тешић – *Седмица*, Чигоја, Београд, 2015.

<sup>91</sup> И Тешић као и Милован Данојлић фаворизује и слави природу, а према граду и градском начину живота се одређује негативно.

разагнао је плашне ливадарке  
громовит облак с црним руном овна...  
Тек Земљорадња, богиња и мати (...)"

Тропар „Доње гнездо” за тему има губитак вере и религиозности које песник означава метафором *целовит мрак*. У првим стиховима крије се апокалиптична визија будућности, а непријатељ вере означен је познатим средњовековним симболом змије.

„Дани богородичници” налазе се у „Малој служби” након четврте песме канона и два облика која не потичу из византијске традиције - глосе „Глосе ваведењске” и „Глосе благовештанске”. Песма је посвећена Богородици и тиме се Тешић приближава традиционалном обрасцу овог облика. У њој се говори о времену између два празника која славе Богородицу.<sup>92</sup> Песник прати временски циклус, али и циклус послова у пољу о којима пева, те тако у овој песми спомиње јесењу жетву, најављује зиму и следећи тропар.

„Чудо од слике Богородица с Христом с прве стране малог црквеног календара” последњи је тропар у низу, који се надовезује на „Дане Богородичне”. Време о ком Тешић пева у овом тропару је зима, децембар, а празник који стоји у подтексту, који је попут тропара посвећен Богородици, је *Ваведење Пресвете Богородице*.<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> То су *Успеније Пресвете Богородице – Велика Госпојина* која се слави 28. августа по новом календару и *Рођење Пресвете Богородице - Мала Госпојина* (21. септембар по новом календару).

<sup>93</sup> Овај празник се слави 4. децембра по новом календару, и он прославља одлазак Богородице у храм у ком ће остати све до удаје за Јосифа.

## 13.2 Тропари Рајка Петрова Нога

Рајко Петров Ного је један од оних песника који успешно стварају у везаном стиху. Мада проналази упориште у традицији, са ништа мање успеха не пише ни у слободној форми стиха. Његов песнички стил је индивидуалан, бунтован и молитвен у исто време, благ и горак, меланхоличан и радостан. Он у себи мири традицију и модерност, остатке паганског и хришћанског света.

Збирка *Недремано око* је пажљиво грађена и композицијски и мотивски. Састоји се из три дела (15+3+15). Средишњи део је најличнији, а број песама (33) у хришћанском поимању света означава број Христових година, те из тог разлога имамо и поднаслов *Триптих*.

У метричком смислу, ово је његова најразноврснија књига јер имамо различите дужине стихова: седмерце, осмерце, десетерце, једанаестерце и слободни стих, што нам намеће утисак да је песник у њој испитивао границе и могућности стихотворенија.

Наслов одређује целу збирку. Она је дубоко национална и религиозна исто колико је и песничка, а у њој Ного пева о савременим темама и о ратним збивањима с краја двадесетог века. Тропари из ове књиге припадају тзв. *литургијској фази* његовог песништва, и најшире их можемо дефинисати као спој тужбалице и молитве.

Читајући збирку открива нам се тема књиге: пева се о Створитељу, о његовој моћи и делу које превазилази границе људског.

Бог је песник, а свет је спев, односно, као што стоји у завршном стиху песме (*двојничко око песниково*), песник је *alter ego* Бога, његов двојник, стваралац надахнут Створитељем. (Јовановић 2003:62)

Дакле, у основи збирке је питање о присуству и одсуству Бога, али и доживљај тог односа.

Молитвени тон прожима целу збирку, а кулминира у песмама „Тужбалица”, „Тропар лета”, „На Калемегдану” и „Дело твојих руку”.

„Тропар у два гласа” је први тропар у збирци *Недремано око* и први у циклусу тропара. Пева се у једном од осам гласова, како прописују литургијска правила. Реч је о песми од четири строфе, а свака од њих написана је као катрен. Рима је укрштена. Песма обликотворно не одговара на захтеве тропара јер је

подељена на строфе, међутим, тематски ово јесте тропар, како је назначено у наслову, јер је песма посвећена и прославља Богородицу што видимо у првом стиху прве строфе:

„Тија мајко над узглављем Шира Од Небеса”

Песник тропар посвећује познатој фрески *Богородица шири од небеса*,<sup>94</sup> а сам појам значи да је она подарила људску природу Исусу Христу, те је названа Богомајком, а Исус Богочовеком.

Симболично враћање кући из песме за песника има вишеструко значење: кућа је гроб предака, прелазак у вишу јаву. Даље, он своју мајку која није међу живима пореди са Богородицом и прославља је што је потпуно нетипично, као и стих који каже:

„Мати хумко из Хумнине удата за старца  
Посвећујем се и кад хулим (...)”

У овим стиховима садржана је суштина његове религије и опредељења. Лирски субјекат слави човека и све што је његово.

Тропар „Тужбалица” има све карактеристике тропара. То је краћа песма састављена од једне строфе, а названа је тужбалицом иако нема никакве формалне везе са њом, већ тематско-мотивске. Песма не прославља, она рида над судбином и поретком у Србији.

„Да Зорило и Ноћило и троглави гле Балачко  
Вечерају помрачину Србијице црна тачко  
На крај света крајем века некрштене једеш дане  
А деца ти разапета измеђ цркве и кафане”

У овом тропару јавља се мотив *небеског рата*, где је реч о рату 1999. године. Ово је песма са најдужим стихом, и једна је од најлепших у збирци.

На почетку песме, лирски субјекат се обраћа самом себи, колективном *ја* ког именује именом *награјило*. Имамо целу вертикалу зла (*Ночило, Балачко, налбантини*), односно слику дехристијанизованог света и Христово страдање које је прсликано у садашњицу јер заједно са њим страда и Милош Обилић. Истина, презиме није назначено, али је име Милош једно од оних уз које

---

<sup>94</sup> Ова фреска налази се у манастиру Студеница и фрескописана је у XII веку.

презиме не мора да стоји. Пажљиво је компонована. Рима је парна и остварује се римовањем последњег слога, који је увек састављен од истих графема.

„Тропар лета” остварен је у једној реченици од дванаест стихова са доследно укрштеном римом абаб – абаб. У првом стиху постоји набрајање симбола лета који узнемиравају лирски субјекат. Ти симболи су: *небо, сунце, море, боре, цвете, нара*. Врло битан мотив је мотив правде који се јавља, али и мотив рата и освајања који је еволуирао из претходног тропара.<sup>95</sup>

„Овејану правду да постоји жара  
И старинске риме тугу да утроје  
Пре него што све буде пепео и пара  
Док нас не освоје којих се сви боје”

Песма „На Калемегдану” полази од сусрета са веверицом који га тера да се суочи са грехом, и да осети Божију милост која припада свима. Имамо мотив обостраног гледања очију, а пресликавање очију и два ока веверице чини градацију.

Испевана је у симетричним трохејским дванаестерцима, да би се у завршна два стиха – каталектичним дванаестерцима, скраћеним у првом стиху за обавезно ненаглашен завршни слог, и графички помереним удесно – остварио пуни ритмичко-смисаони напон који онога који се моли враћа најбољем у себи и ближњима. (Јовановић 2003:83)

„Да не будем сам и кад се усамим  
Грејало си ме На Калемегдану”

Ова песма је по облику тропар, са графички издвојена два последња стиха. Рима је укрштена, са изузетком последњег дела песме у ком имамо обгрљену риму. Као и у другим тропарима, и у овом, иако је тематика световна имамо уплив црквене лексике: *нафора, ниње и присно*.

„Мајко сиротиње Сунце Огрејано  
и ниње и присно рођено у слами  
Ти си веверица у милосном дану  
За оне што жању и непосејано”

---

<sup>95</sup> Цела збирка је, као и ова песма, настала из патриотских побуда, као песничка реакција на бомбардовање Србије 1999. године, а у последњем стиху песник истиче да је овај тропар молитва кроз коју долази очишћење.

Песник у овим стиховима алудира на Богородицу и рођење Христово, те самим тим овај тропар посвећује њој и људима које спомиње у последњем цитираном стиху, алудирајући на пословицу *Како сејете, тако ћете и жњети*.

Последњи тропар „Дело твојих руку” многи критичари и тумачи Ноговог дела дефинишу као молитву која тежи за разјашњењем. Ово је астрофични сонет<sup>96</sup> који има посебно организован систем римовања.

И заиста, кад погледамо песму „Дело твојих руку”, препознајемо одлике сталног облика сонета. Прво, песма се састоји од четрнаест стихова, али уместо да су сви дванаестерци, Ного прави искорак у другом, трећем, петом и седмом стиху који су тринаестерци.

Друго, поделивши песму на строфе, јасно нам је да се састоји од два катрена и два терцета. По правилима облика катрени имају исту риму, у овој песми она је укрштена, а Ного испуњава и услов да терцети имају исту врсту риме.

Релација тропар – сонет није уобичајена, али је, како видимо из примера, могућа. „Дело твојих руку”, иако по облику астрофичан сонет, због стихова који се нижу и подсећају на литургијски стих, налик је тропару.

Непажљивом читаоцу на први поглед ће овај облик бити у потпуности идентичан облику тропара јер је у питању мала песма, састављена од једне строфе. Разлике између класичног облика тропара и овог астрофичног сонета уочавају се тек пажљивим проучавањем, поделом на стихове и анализом риме.

И треће, ова песма је тематски тропар јер има химничан тон и реферише на *Библију*, што уочавамо већ у првом стиху, али и на више места у песми. Заправо, цела строфа је дијалог са творцем, а лирски субјекат је ванредно запитан у вези са стварањем и загробним животом. Кулминација и суштина његових питања крије се у последњим стиховима:

„Без нас си усамљен тишином ће рећи  
Небо непрозирно широко и тамно  
Дело твојих руку шта је Свевидећи  
ако га не гледа Недремано око.”

---

<sup>96</sup> Термин астрофични сонет имплицира да је у питању сонет писан у целости, без поделе на строфе, који има одрживи римовни склоп.

Песма се састоји од четрнаест стихова, рима је укрштена и то тако да се сваки слог подудара са слогом са којим се римује.

Главно одступање од канона јесте да тропар не прославља светитеља, нити у овом случају Господа, иако га назива *Светли*, већ је песма заокупљена проблемима идентитета, човека који покушава да схвати одакле долази, због чега је овде и куда иде. Ного стварајући „Дело твојих руку” отвара комплексно питање различитих књижевних традиција које се укрштају. Ту је сонет који води порекло из италијанске књижевности, настао у 13. веку, који је везан искључиво за уметничку књижевност, а насупрот њега стоји тропар који води порекло из српсковизантијске традиције, чији је стални облик био у употреби у црквеном појању.

Знајући све наведено, Ного смело меша дате књижевне традиције, користећи делове из обе, мењајући структуре и тропара и сонета, те пишући своју варијанту, у дијалогу са истим.



### 13.3 Љубомир Симовић – „Прах и пепео”

Симовићева песма „Прах и пепео” је по облику тропар јер прославља подвиг дијака који је преписао књигу и састоји се од једне строфе. Такође, тематски је везан за црквену традицију.

Ако бисмо га поредили са осталим облицима које смо проучавали у раду, по темама, мотивима и грађењу песме, „Прах и пепео” највише подсећа на песме из Павићеве „Службе Рељи Крилатици”. Симовић се, попут Павића, одлучује да свој тропар посвети световној теми нестајања културе једног народа, а у првом стиху чак реферише на почетне стихове Павићевог „Икоса хиландарског” – *А храм би откривен превелик и чудан.*

Овај тропар је састављен од једанаест стихова смисаоно повезаних, слободно римованих. Од свих примера које смо изучавали, овде имамо највише одступања од првобитног облика јер овај тропар не прославља празник, светитеља, Господа нити Богородицу, већ проговара о трагичном догађају затирања народа и његовог културног памћења. Он слави подвиг грешног дијака. Песма гласи:

„Храм спалише,  
и књиге и житнице заједно са храмом сажегоше,  
а ја,  
грешни дијак,  
рањен ко исцељен,  
у пепелу храма  
учим, ко у храму,  
са шаком кукурузних зрна  
што ми служе  
за четири рачунске радње  
и за храну.”

Као што је код Павловића артифицијелност један од основних нагона човека, тако и код Симовића постоји ембрион у коме је концентрисано све и који постоји пре и после свега – ембрион културе, симболички исказан у слици пепела. *У пепелу храма учим, / ко у храму* – каже монах из песме „Прах и пепео”, сведочећи о исконском карактеру и неуништивости културотворачких енергија. (Радуловић 2015:171-172)

Дијак из песме је последњи стуб одбране и памћења, писар који се одважио да се одупре и учини нешто важно, стављајући опште добро изнад свог, радећи у условима који нису оптимални, гледајући ширу слику и водећи се идеалима.

### 13.4 Милорад Павић – „Теотокион”

Попут осталих песама које смо уврстили у наше истраживање и теотокион се налази у оквиру Павићеве „Службе Рељи Крилатици”.<sup>97</sup>

Теотокион припада посебној подврсти тропара који је Павић пронашао у византијској књижевности и унео у српску књижевност.

Богородичан (теотокион) је тропар посвећен Пресветој Богородици, а незнатне измене воде до раскршћа Крстобогородичног (Ставротокион), врсте тропара који је посвећен патњи Богородице при разапињању Христа. Ови тропари најчешће се поју средом и петком, данима када се црква сећа Христовог страдања, те су самим тим слични *Крстоваскрсним* тропарима.<sup>98</sup>

Овај облик има исто место у служби као и кондак, налази се након шесте песме канона, а код Павића након шесте песме и пре кондака.

Теотокион је састављен од деветнаест стихова, рима је слободна, са изузетком речи које се понављају и дају песми на ритмичности.

Он почиње рефреном: *Ако спаваш са мном платићеш двадесет / стотина / ако не спаваш платићеш двапут толико /* са којим се и завршава, те песма има прстенасту структуру.

Пошто је Павићева служба потпуно јединствена и од свих наведених примера најоригиналнија, то је случај и са овим тропаром.

„Није нам дато да бирамо хоћемо ли косу или траву на  
глави  
Хоћемо ли сузе или кишу  
И хоће ли нам на минђуше птице слетети  
Две руке за леђима переш а трећом ме грлиш  
Но није нам дато да бирамо  
И нема другог кладенца  
Сем твоје двожучне пљувачке.”

Павићев „Теотокион” не прославља Богородицу, већ за тему има телесно општење и предодређеност, док је човек представљен као биће које је у потпуности под влашћу невидљивих сила.

<sup>97</sup> Милорад Павић, *Месечев камен*, Нолит, Београд, 1971.

<sup>98</sup> Више о овом облику тропара видети у : Православна енциклопедија,  
<https://mk.orthodoxwiki.org/%D0%A2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B0%D1%80>



### 13.5 Компаративна анализа тропара

Тропари „Са жар небеса”, „Над кров-гробом”, „Под челик-оком”, „Доње гнездо” , „Дани богородичници” и „Чудо од слике Богородица са Христом с прве стране малог црквеног календара” из *Седмице* уметнути су између пет песама канона. Означени су великим словом, а рима је укрштена.

За разлику од тропара који воде порекло из српсковизантијске књижевне традиције, тропари Милосава Тешића не прослављају светитеље нити празнике. Песник за јунаке својих песама бира световне појаве, на пример Сунце, те овај манир Тешићевим тропарима даје извесну ноту паганизма. Он своје песме посвећује природи, коју велича и слави, као и Ного, приказујући на другој страни град са свим манама.

Рајко Петров Ного, како је споменуто, у збирци *Недремано око*, религиозној и националној, слави природу и говори о проблемима савременог човека, пре свега, о питању идентитета. Главно одступање од канона јесте да тропари „Тропар у два гласа”, „Тужбалица”, „Тропар лета”, „На Калемегдану” и „Дело твојих руку”, не прослављају неког светитеља, нити у овом случају Господа, иако га назива *Светли* већ лирски субјекат слави човека и све што је људско.

Код Симовића одступања од првобитног облика углавном су на тематско-мотивском плану јер „Прах и пепео”, као ни претходни тропари које смо анализирали, не прослављају празник, светитеља, Господа нити Богородицу, нити има химничан тон, већ говори о затирању културног памћења и нестајању једног народа.

Сличан поступак имамо и код Милорада Павића. Иако наслов имплицира да је он посвећен Богомајци, Павићев тропар говори о телесности, судбини и немогућност утицања на живот.

## ЗАКЉУЧАК

Заокрет савремених песника према духовној поезији јавља се шездесетих година прошлог века и огледа у промени односа према књижевном, језичком и културном наслеђу српског народа. С тим у вези, долази до промене поетичких парадигми у поезији XX века. Појављују се песници који пишу религиозну поезију, где посебну групу чине песници који користе сталне облике који потичу из српсковизантијске традиције.

Ти облици су: служба, акатист, канон, икос, кондак, псалам, светилян, седалан, стихира, тропар и теотокион, а песници који су користили ове облике су: Иван Негришорац, Милорад Павић, Милосав Тешић, Иван В. Лалић, Станиша Нешић, Душан Белча, Дејан Медаковић, Милован Данојлић, Слободан Костић, Рајко Петров Ного, Љубомир Симовић, Ранко Рисојевић и Миленко Стојчић.

Песници инспирисани нашим средњовековним књижевним наслеђем користе дате сталне облике као основу коју реинтерпретирају и реактуелизују. Такође, они уписују у њих нова значења, црте сопствене поетике и одлике савременог песништва које изражавају дух времена.

Оно што смо запазили анализирајући грађу, осим да је употреба сталних облика фреквентна, јесте да су сви наведени песници користили неке од побројаних сталних облика, а у два случаја и скоро све сталне облике.

Реч је о Милосаву Тешићу и Милораду Павићу који састављају службу и уводе сталне облике: песме канона, кондак, стихиру, тропар, светилян и псалам.

Да подсетимо: јутарње богослужење састоји се од два или три канона са седалним после треће песме, кондаком, икосом и синаксарским житијем које следи после шесте песме, и светилним после девете.

Проучавајући обе службе, јасно нам је да ни Павић ни Тешић нису поштовали дату схему, већ су је прилагодили сопственим захтевима. Тако обојица уместо канона пишу песме канона, а Милосав Тешић чак своје песме канона и насловљава. Павић после треће песме у службу уводи седалан, док се у Тешићевој служби после треће песме канона јавља кондак. Исти кондак, у Павићевој „Служби Релји Крилатици” налази се након шесте песме, мимо

правила. У „Служби Рељи Крилатици” светиан се налази на предвиђеном месту, док је у Тешићевој „Малој служби” он издвојен у посебну целину са „Малом катавасијом”. Још једно од одступања јесте што Тешић псалму даје засебно место у *Седмици*, док „Малој служби” прикључује и ауторски облик сферичан – „Сферичан са уторком у кругу”. Најупечатљивије одступање у служби Милорада Павића, осим графичких решења и одступања на тематском нивоу, јесте што Павић у „Службу Рељи Крилатици” уводи посебну врсту тропара – теотокион.

У целини гледано, Павићева „Служба Рељи Крилатици” композицијски је ближа облику службе, док је тематско-мотивски Тешићева „Мала служба” ближа литургијском обрасцу.

Облик акатиста врло успешно користи савремени песник Иван Негришорац, тако што даје савремен одговор на овај облик. У његовој песничкој збирци *Светилник*, налази се десет акатиста посвећених Богородици Тројеручици, где је подтекст акатиста првобитни *Акатист Пресветој Богородици Тројеручици* непознатог аутора.

Акатисти из *Светилника* писани су по утврђеној схеми. Састоје се од дванаест икоса и дванаест кондака, где се види да је аутор поштовао прво и најважније правило овог сталног облика. Главна одступања су слободан препев, као и интервенције на кондацима које допуњава, настојећи да очува семантичку нит. Негришорац облик акатиста обогађује тематским питањима и овим поступком приближава га савременом читаоцу.

Негришорац реинтерпретира облик акатиста и остварује га по утврђеном распореду.

Облик канона налазимо у песништву Ивана В. Лалића, у збирци *Четири канона* (1997), код Станише Нешића у збирци *Триптих* (2000), затим у „Малој служби”, у *Седмици* Милосава Тешића (2015), у оквиру Павићеве „Службе Рељи Крилатици” која је део збирке *Месечев камен* (1971) и код Душана Белче у књизи *Канон светом Теодору Вршачком* (1995).

Иван В. Лалић користи форму канона за основу своје збирке али не дословно, већ одступа од основног облика на плану форме, композиције и метрике. Иако је каноне писао поштујући Дамаскинову форму, водећи рачуна о композиционој структури, занемарује правило о испуштању друге песме због

њене тужне садржине. Даље, његови канони нису испевани у одређеном гласу, већ су писани у слободном стиху, савременим језиком.

Нешић у „Канону распећу Господњем” настоји да што доследније поштује строгу форму канона, а једна од иновативности његовог канона јесу рефрени којима се постиже мелодичност и ритмичност.

Милосав Тешић пак уноси највеће измене у свој канон, стварајући сопствени песнички облик. Одступајући од Дамаскинове форме у потпуности, Тешић у „Малој служби” уместо девет пише пет песама канона сажимајући канон и дајући му нови облик, а придевом *мала* који користи у наслову имплицира да је служба скраћена. Такође, свака од пет песама канона је насловљена, садржи мото који представља значајно одступање од основног облика и појављује се уместо уводног ирмоса – четири римована тропара, што није пракса. Оно што је важно, јесте да се теме његових канона не подудару са библијским темама првобитних канона.

Павићеве песме канона налазе се у оквиру „Службе Рељи Крилатици” и у њима постоји неусаглашеност и одступање на тематском плану јер су Павићеве песме канона тематски особене, и уместо да славе свете личности, посвећене су анонимним, световним ликовима: *спавачу, купачу, бројачу звезда, зидачу година*. Такође, почетак канона је помало богумилски, а све песме су написане у огледалу, у обрнутој перспективи. Рима је слободна, и песме се састоје од најчешће две строфе неједнаке дужине што представља значајно одступање од утврђеног облика.

У канону Душана Белче најзначајније одступање јесте то што облик канона није доследно спроведен. Уместо од ирмоса и четири тропара, канон се састоји од тропара различите дужине. Такође, ови тропари нису испевани у једном од осам гласова. Значајно одступање је и то што се песник тематских ограничења придржава само у првом канону. Свети Теодор Вршачки у његовом канону је скоро равноправно и идентично представљен као Господ и Богородица. Врло је приметан и уплив личних емоција песника, представљених у форми реторских питања која изражавају сумњу у промисао и исход страдања.

Када говоримо о облику икоса, њега су у савременом српском песништву реинтерпретирали и обновили Иван Негришорац у *Светилнику*, Милорад Павић



у споменутој „Служби Рељи Крилатици”, Станиша Нешић у *Триптиху* и Душан Белча у *Канону Светом Теодору Вршачком*.

Икос Ивана Негришорца „Икос Богородици исцељитељки, прошаптан на самртној постељи Јована Дамаскина л.г. и записан руком анонимног ученика” реферише на овај стални облик српсковизантијске поезије. Песник даје савремени одговор на овај облик, али по употреби анафоре „Радуј се” у прва два стиха, претпоследњој строфи и завршној молитви, видимо да се одлучује за старији облик икоса, који реактуелизује, поштујући Богородицу као фигуру, величајући је и дајући јој заслужено место.

У Павићевом икосу је нешто другачија ситуација. Сам икос одише онеобичавањем, и у њему је врло јак лични печат. Атипично је и то што га посвећује манастиру Хиландару, као важном центру српске духовности, уместо празнику или светитељу. Ово је врло значајан искорак, уплив савременог и модерног. Песник одбацује традиционални рефрен, анафору „Радуј се” и понавља стих „А храм би откривен превелик и чудан.”

Нешићев икос, иако на први поглед делује да је написан по правилима канона, има извесна померања. Прво је што је и он посвећен и Хиландару и Пресветој Богородици, а друго је мала ауторска молитва коју налазимо у завршном делу.

Икос Душана Белче има све одлике овог облика, али је аутор, свестан иновативних елемената и припадности савременом песништву, већ у уводу нагласио да овај канон није за богослужбену употребу. Оно по чему се он разликује јесте уплив световног и субјективност при величању Светог Теодора Вршачког.

Кондаке као облике проналазимо у песништву Милосава Тешића, у *Седмици*, код Милорада Павића у „Служби Рељи Крилатици”, у *Триптиху* Станише Нешића и у *Канону Светом Теодору Вршачком* Душана Белче.

Милосав Тешић после Павића највише одступа од основног облика. Он за основу узима млађи тип кондака који осавремењује новим садржајима. Једна од највећих разлика јесте да у наслову песник не истиче име празника, већ само име облика. Такође, Тешићев кондак се не налази у оквиру канона, како налажу правила, већ га песник издваја. Даље, анафору „Радуј се” замењује рефреном „Часно је бити”. Павић такође изоставља ову анафору, а иновације у његовом

кондаку су посвета световној теми културног памћења и сеоба, као и проширивање песме на две строфе.

У „Химни Христу васкрсломе” Станише Нешића основно и најприметније померање јесте наративност коју песник користи у функцији реинтерпретирања библијске приче Исусовог страдања. Необична је и употреба драмских елемента– кукулиона у уводном делу.

„Кондак за пирг Светог Саве” припада новијем типу кондака због одсуства анафоре, иако се састоји од једне строфе. Смештен је пре „Увода у Хиландарски типик”, а не након шесте песме канона, и ово је најзначајнија разлика.

Кондак Душана Белче из „Канона Светом Теодору Вршачком” писан је слободним стихом, без значајнијих гласовних подударња.

Облик псалма је заступљенији од других облика у модерном српском песништву. Псалме су писали: Дејан Медаковић у књизи *Завештање* (1994), Милован Данојлић – *Урођенички псалми* (1957), Милосав Тешић у *Седмици*, Станиша Нешић у *Триптиху*, Ранко Рисојевић у збирци *Брдо* (1991) и Миленко Стојчић у песничкој збирци *Псалми и проклетства* (1988).

„Седам псалама” Дејана Медаковића од српковизантијског облика псалма разликују се по употреби савременог језика. Даља разлика је присутна на метричком плану, јер се у Медаковићевим стиховима налази ритмичност која је својствена модерним песницима који стварају педесетих година прошлог века. На крају, тема прослављања Бога је обрађена на начин песничке струје којој припада. Дејан Медаковић у својим псалмима, на супрот захтевима овог облика, негује критички однос према Творцу и испољава сумњу и разочарање у његову промисао.

Данојлићеви *Урођенички псалми* су такође писани савременим језиком, и у стиховима примећујемо коришћење онеобичених епитета, поређења, оксиморона и метафора. Једна од највећих разлика је стихованост, а на тематско-мотивском плану наглашавање повезаности са природом и маркирање личног уместо прослављања Господа.

Псалми Милосава Тешића присутни су у „Малој катизми” и суштинска разлика у њима се огледа у обиму и структури песама. Његови псалми су обимнији, различите су дужине и стиховани су.

„Молба”, псалам Станише Нешића, структурно је другачији од облика псалма јер је подељен на три дела. Стихови песама-псалама садржајнији су и обимнији од канонских псалама који су начињени од краћих сентенци. Још једно одступање је на лексичком плану због употребе модерног језика.

Псалам Ранка Рисојевића разликује се од наслеђеног облика псалма због одступања на лексичком и метричком плану. На лексичком то је употреба савременог језика, а на метричком плану увођење ритмичности. Рефрен *преживјећемо* је једно од приметнијих новина коју уочавамо у односу на облик псалма који потиче из српсковизантијске традиције, а још је и приметна тема која је световна. Рисојевић псалам пише из позиције грешника, поручујући, између редова, да је у реду грешити.

Двадесет псалама Миленка Стојчића су потпуно савремени, ако нам је у фокусу језик. Уколико гледамо композицију и облик, од свих псалама које смо анализирали, он је најсличнији облику псалма. Највећи отклон од облика јесте насловљавање, што Стојчићевим псалмима даје обресе модерне лирике.

Облик светилана налазимо код Милосава Тешића, Милорада Павића и Душана Белче, који су саставни елементи две службе и једног канона: „Мале службе”, „Службе Рељи Крилатици” и „Канона Светом Теодору Вршачком”.

Највећа одступања у потоњем облику имамо у светилном Милосава Тешића чији је реактуелизовани облик светилног обиман, и самим тим се не уклапа у предвиђену форму. Још једна од разлика у односу на канонски облик светилног јесте композиција песме јер Тешић уноси интервенције тако што у првој строфи резимира целу збирку користећи већ познате стихове.

Милорад Павић не иде толико далеко, већ једино одступа од тематско – мотивских очекивања. Његов светилан не слави победу светлости над мраком, већ песимистично најављује почетак дана.

Код Душана Белче такође имамо тематска одступања од захтева облика, јер у његовом „Светилану” не постоји победа светлости, нити просветљење. Присутан је похвални тон и величање светитеља Светог Теодора Вршачког.

Када говоримо о седалном као облику, њега у савременој поезији проналазимо у Павићевој служби и канону Душана Белче. Павић у овом облику такође прави искорак на тематском, мотивском и лексичком плану,

учитавајући своје поетичке црте, теме и значења попут културног памћења, језика и духовних стремљења човека.

Душана Белча се, као и до сада, држи својих тема и поетичких законитости, те тако и у овом облику он прославља подвижништво Светог Теодора Вршачког, дајући му на значају.

Стихира као облик српсковизантијске поезије је такође нашла своје место у савременој поезији, те овај облик имамо у Павићевој „Служби Рељи Крилатици”, на почетку и на крају, у *Седмици* Милосава Тешића и канону Душана Белче.

„Стихире Оној Која Далеко Сеје” Павић пише пре почетка канона, дајући јој слободну и независну позицију. Ова стихира није везана за псалме, нити јој они претходе, што је главна иновација у односу на канонски облик. И у другој стихири „Стихире”, Павић спроводи исту праксу. Не претходе јој псалми, писана је савременим језиком са упливом архаичног, и у служби се налази иза светилана што је преседан, а такође не постоји, иако је уобичајено, молитва за спасење.

Ни стихири Милосава Тешића не претходи псалам, а разликује се и по одсуству анафоре „Радуј се”, као и по невеликом обиму.

Прва атипичност у „Стихири” Душана Белче, осим прекомерног величања светитеља, јесте што се налази на крају „Канона Светом Теодору Вршачком”, иза светилана. Друга је изостанак мољења за спас душе. Она, као и Павићеве стихире само региструје стање лирског субјекта.

Тропар као облик је често обрађиван. На првом месту имамо следеће тропаре у *Седмици* Милосава Тешића: „Са жар небеса”, „Над кров-гробом”, „Под челик-оком”, „Доње гнездо”, „Дани богородичници” и „Чудо од слике Богородица са Христом с прве стране малог црквеног календара.” Тешић у својим верзијама овог облика не прославља светитеља, нити неки празник, већ бира обичне, свакодневне појаве. Песме посвећује природи и Сунцу, па зато критичари подвлаче паганску ноту ових песама.

Рајко Петров Ного у књизи *Недремано око* (2005) у тропарима „Тропар у два гласа”, „Тужбалица”, „Тропар лета”, „На Калемегдану” и „Дело твојих руку” такође слави природу, а за теме, уместо сакралних, узима проблеме

човека. Занима га питање идентитета, и величање људског је највећа разлика коју имамо у овом савременом облику тропара.

У тропару Љубомира Симовића „Прах и пепео” одступање од првобитног облика је на тематско – мотивском плану јер „Прах и пепео” нема химничан тон, и говори о затирању културног памћења, као и нестајању једног народа.

Два аутора код којих су примећена највећа одступања су отишла корак даље, па су у постојећу схему унела два нова облика и овим поступком у потпуности је променила. Реч је о Милосаву Тешићу, који у „Малу службу” уводи нови, ауторски облик – сферичан.

За стварање овог облика, Тешић је утемељење нашао у тропару што је у основи овај облик, само измењен, сачињен од седамнаест стихова. Највећа разлика у односу на тропар јесте то што овај облик прославља Сунце, уместо истакнутог светитеља или знаменитог догађаја. Овим се песник прикључује корпусу песника који преимућство дају природи и код којих налазимо неке остатке наших првобитних веровања. На метричком плану, „Сферичан са уторком у кругу” представља један од успелијих песникових изосилабичних деветераца. Интонација је јамбска, а цезура се налази после петог слога.

Нешто слично налазимо и код Милорада Павића који у „Службу Рељи Крилатици” уводи облик теотокион, који је такође у основи тропар. Теотокион је јединствен облик тропара који потиче из српсковизантијске традиције и посвећен је *Пресветој Богородици*. Интегрални је део службе, са позицијом иза шесте песме, али пре кондака.

Но, иако коришћење облика као наслова сугерише да је он посвећен Богомајци, Павић прави изузетак тиме што тематски прилагођава облик. Тако његов теотокион разара књижевни мит о судбини, имплицирајући да она ни на који начин не утиче на живот. Све то поткрепљује световним, телесним елементима и ово су, поред увођења овог облика у службу, кључне разлике.

На крају, након овог опсежног резимирања, можемо да закључимо следеће:

1. Песници који су користили сталне српсковизантијске облике важе за врсне познаваоце српсковизантијских сталних облика, литургије и књижевне епохе.
2. Сви стални облици које смо проучавали су у мањој или већој мери претрпели модификације. Предзнање је песницима омогућило разне поетичке експерименте, као што су стилизације датих облика, било да је у питању упрошћавање или усложњавање. Они су, дакле, начелно користили ове облике, негирајући у мањој или већој мери утврђену форму.
3. Захваљујући овим поступцима и интервенцијама песника, добили смо јединствен корпус модерне поезије која је у истој равни са сталним облицима које користи као потку. Ови песници су створили нове облике настале на темељима сталних облика, а да су притом нове поетске творевине обогатили личним печатима, врло често усмеравајући пажњу на изражајне могућности језика.
4. Проучавани песници су успели да споје две поетике – средњовековну и модерну, профано и сакрално, свакодневно и литургијско. На овај начин успели су да нам покажу да је српсковизантијско обликотворно наслеђе у великој мери присутно у савременом српском песништву. Захваљујући њима, успостављен је континуитет ове две епохе на још једној равни. Управо због тога, ова контрастна поетска искуства доживљавамо једнаким, захваљујући бројним модификацијама и модернизацијама које су наведени песници применили при стварању ових нових облика поезије.

## ЛИТЕРАТУРА

### Извори

1. Белча, Душан, *Канон Светом Теодору Вршачком*, Видеотехна, Вршац, 1995.
2. Данојлић, Милован, *Урођенички псалми*, Нолит, Београд, 1957.
3. *Духовница, српско православно песништво*, Багдала, Крушевац, 2000.
4. Зорић, Павле, *Српско религиозно песништво двадесетог века*, Просвета, Београд, 1999.
5. Костић, Слободан, *Покајничке песме*, Манастир преподобног Прохора Пчињског, Чигоја, Београд, 2000.
6. Лалић, Иван В, *Четири канона*, Српска књижевна задруга, Београд, 1997.
7. Медаковић, Дејан, *Завештање*, Градска библиотека Карло Бјелицки, Сомбор, 1994.
8. Негришорац, Иван, *Светилник*, Orpheus, Нови Сад, 2010.
9. Нешић, Станиша, *Триптих*, Књижевно друштво Свети Сава, Београд, 2000.
10. Павић, Милорад, *Анахорет у Њујорку*, Драганић, Београд, 1996.
11. Павић, Милорад, *Месечев камен*, Нолит, Београд, 1971.
12. Перић, Раша, *Богородица Тројеручица Хиландарска, српски песници 20. века*, Заједница аутора Угао, Вршац, 1997.
13. Петров Ного, Рајко, *Недремано око*, Београдска књига, Београд, 2005.
14. Рисојевић, Ранко, *Брдо*, Светови, Нови Сад, 1991.
15. Стојчић, Миленко, *Псалми и проклетства*, Свјетлост, Сарајево, 1988.
16. Тешић, Милосав, *Седмица*, Чигоја, Београд, 2015.

## Теоријска литература

17. **Велек Ворен 1991.** Рене Велек, Остин Ворен, *Теорија књижевности*, Београд, Нолит.
18. **Грдинић 1955.** Никола Грдинић, *Нерегуларни метрички облици: оглед из историје српског стиха*, Градска библиотека Карло Бијелички.
19. **Грдинић 1994.** Никола Грдинић, *Нерегуларни метрички обрасци*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, 42/1-3.
20. **Грдинић 2000.** Никола Грдинић, *Формални маниризми*, Народна књига Алфа, Београд.
21. **Грдинић 2017.** Никола Грдинић, *Стални облици песме и строфе*, Народна књига Алфа, Београд.
22. **Којен 1996.** Леон Којен, *Студије о српском стиху*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад.
23. **Којен 2012.** Леон Којен, „Метар и традиција”, у: *Огледи о поезији*, Чигоја штампа, Београд, стр. 129-176.
24. **Кравар 1993.** Зоран Кравар, *Тема „стих”*, Завод за знаност о књижевности, Загреб.
25. **Малетић 1854;** Ђорђе Малетић, *Теорија поезије*, Београд.
26. **Микић 1999.** Радивоје Микић, *Песнички поступак*, Народна књига Алфа, Београд.
27. **Париповић Крчмар 2017.** Сања Париповић Крчмар, *Стални песнички облици српског неосимболизма*, Службени гласник, Београд.
28. **Петковић 2006.** Новица Петковић, „Како читамо песме”, у: *Огледи из српске поезике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, стр. 156-166.
29. **Петровић 1983.** Светозар Петровић, „Стих” у: *Увод у књижевност*, Зденко Шкроб, Анте Стамаћ, Графички завод Хрватске, Загреб, стр. 365-428.



30. **Петровић 1986.** Светозар Петровић, *Облик и смисао: Списи о стиху*, Матица српска, Нови Сад.
31. **Петровић 2008.** Светозар Петровић, *Појмови и читања*, Српска академија наука и уметности, Нови Сад.
32. **Петровић 2009.** Тихомир Петровић, *Увод у књижевност*, Прометеј.
33. **Солар 2012.** Миливој Солар, *Теорија књижевности са рјечником књижевнога називља*, Службени гласник, Београд.
34. **Стефановић 2010.** Мирјана Д. Стефановић, „Статистика и стилистика стиха”, у: Кирил Тарановски, *О српском стиху*, Службени гласник, Београд.
35. *Стих и жанр*. Научни скупови, књ. VI, Војвођанска академија наука и уметности, Нови Сад, 1991.
36. *Стих у песми*. Научни скупови, књ. III, Војвођанска академија наука и уметности, Нови Сад, 1988.
37. **Тарановски 2010.** Кирил Тарановски, *О српском стиху*, Службени гласник, Београд.

### **Општа литература**

38. **Велмар Јанковић 1993.** Светлана Велмар Јанковић, *Уклетници*, Просвета, Београд.
39. **Гордић 2014.** Славко Гордић, „О савременом српском песништву”, у: *Српска поезија данас*, Српска академија наука и уметности, Нови Сад, стр. 10-18.
40. **Данојлић 1982.** Милован Данојлић, *Чишћење алата*, Београд: Независна издања
41. **Деретић 2004.** Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Просвета, Београд.
42. **Деспић 2000.** Ђорђе Деспић, *Аксиолошки изазови, Илузија интерпретације Библије*, Књижевна омладина Србије, Београд, стр. 60-70.

43. **Деспић 2014.** Ђорђе Деспић, „Путања модерне српске поезије”, у: Српска поезија данас, Српска академија наука и уметности, Нови Сад, стр. 40-46.
44. **Јовановић 1993.** Александар Јовановић, *Песници и преци*, СКЗ, Београд.
45. **Јовановић 1994.** Александар Јовановић, *Поезија српског неосимболизма – историја једне песничке осећајности*, Филип Вишњић, Београд.
46. **Јовановић 2010.** Александар Јовановић, *Енергија сакралног у уметности*, Службени гласник, 2010.
47. **Константиновић 2002.** Зоран Константиновић, *Интертекстуална компаратистика: компаратистички прилог проучавању српске књижевности*, Народна књига - Алфа, Београд.
48. **Негришорац 1992.** Иван Негришорац, „Српско песништво и питање опстанка”, у: *Летопис Матице српске*, год, 168, књ. 450, св. 4, стр. 425-438.
49. **Павић 1976.** Милорад Павић, *Језичко памћење и песнички облик*, Матица српска, Нови Сад.
50. **Павловић 1964.** Миодраг Павловић, *Антологија српског песништва*, Српска књижевна задруга, Београд.
51. **Петров 2008.** Александар Петров, *Канон, Српски песници XX века*, Службени гласник, Београд.
52. **Потић 2000.** Душица Поттић, *Тетоважа критике*, Просвета, Ниш.
53. **Радовић 2001.** Борислав Радовић, *О песницима и о поезији*, Глас српски, Бања Лука.
54. **Радуловић 2011.** Марко Радуловић, *Љубомир Симовић – ново средњовековље*, Матица српска, Нови Сад.
55. **Радуловић 2017.** Марко Радуловић, *Српсковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму*, Институт за књижевност и уметност, Београд.
56. *Речник књижевних термина*, Нолит, Београд, 1992.

57. **Стојановић Пантовић 2008.** Бојана Стојановић Пантовић, *Оштар угао*, Агора, Зрењанин.
58. **Стојановић Пантовић 2014.** Бојана Стојановић Пантовић, „Криза и обнова савремене српске поезије”, у: *Српска поезија данас*, Српска академија наука и уметности, Нови Сад, стр. 19-28.
59. **Хамовић 2016.** Драган Хамовић, *Пут ка усправној земљи*, Институт за књижевност и уметност, Београд.

### Литература о средњем веку

60. **Богдановић 1980.** Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд.
61. **Богдановић 1990.** Димитрије Богдановић, *Изгон србља: Косово у песништву двадесетог века*, Дневник, Нови Сад.
62. **Богдановић 1991.** Димитрије Богдановић, *Стара српска књижевност*, Научна књига, Београд.
63. **Богдановић 1998.** Димитрије Богдановић, *Студије из српске средњовековне књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд.
64. **Вукашиновић 2011.** Верољуб Вукашиновић, „50. псалам”, *Летопис Матице српске*, година 187, књига 487, Нови Сад, стр. 556.
65. **Данојлић 1983.** Милован Данојлић, „Псалам”, *Банатски весник*, година 4, број 2, стр. 5.
66. **Деветак 2007.** Небојша Деветак, „Псалам”, *Кораџи*, година 41, књига 38, свеска 7/8, Крагујевац, стр. 37-38.
67. **Ђукић 1940.** Трифун Ђукић, „Псалам XX века”, *Летопис Матице српске*, књига 353, Нови Сад, стр. 225-226.
68. *Енциклопедија православља*, Савремена администрација, Београд, 2002.
69. **Jausus 1970.** Robert Hans Jausus, *Teorija rodova i književnosti srednjeg veka*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb.
70. **Јеротић 2010.** Владета Јеротић, *Божанска и људска мудрост у Давидовим псалмима*, Задужбина Владете Јеротића, Београд.

71. **Кашанин 1975.** Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Просвета, Београд.
72. **Кубат-Драгутиновић 2018.** Родољуб Кубат, Предраг Драгутиновић, *Лексикон библијске егзегезе*, Службени гласник, Београд.
73. **Милосављевић 2004.** Петар Милосављевић, *Стара поезија*, Српска књижевна задруга, Београд.
74. **Мирковић 1995.** Лазар Мирковић, *Православна литургија*, Београд.
75. **Мунћан 2001.** Иво Мунћан, *У походе коренима: белешке о старој српској књижевности*, Музеј Војводине, Нови Сад.
76. **Наумов 1986.** Александар Наумов, *Служба као жанр* (сепарат), Састанак слависта у Вукове дане, Нови Сад, Тршић, стр. 5-18.
77. *О Србљаку: студије*, Српска књижевна задруга, Београд, 1970.
78. **Петровић 1975.** Светозар Петровић, „О издавању средњовековног књижевног текста (Поводом Србљака)”, у : *Зборник за славистику* 8, Матица српска, Нови Сад.
79. **Поповић 2001.** Павле Поповић, *Стара српска књижевност*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
80. **Поповић 2001.** Тања Поповић, „Српскословенско наслеђе и новија српска поезија”, у: *Словенско средњовековно наслеђе*, Зборник посвећен професору Ђорђу Трифуновићу, Београд, стр. 475-493.
81. **Псалтир 2018.** Псалтир, Духовни луг, Крагујевац.
82. *Стара српска поезија, записи и натписи, аренге*, Матица Српска, Нови Сад, 2013.
83. **Стефановић 1965.** Будимир Стефановић, *Стихира Србима светитељима – проблем текста, мелодије и места њенога у службама светих у Србљаку*, Београд.
84. **Стефановић 1968.** Будимир Стефановић, *Стихира Србима светитељима : скраћена верзија са допунским текстом и коментарима*, Радиша Тимотић, Београд, стр. 185-193.

85. **Стефановић 1970.** Димитрије Стефановић, „Појање старе српске духовне поезије” у: *О Србљаку*, Српска књижевна задруга, Београд, стр. 129-140.
86. **Томин 1992.** Светлана Томин, „Акатистник као врста рукописне књиге: према југословенским збиркама ћирилских рукописа”, у: *Зборник Матице српске за славистику*, свеска 42, Нови Сад, стр. 125-142.
87. **Томин 2003.** Светлана Томин, „Жанровска структура акатистника у српској књижевности”, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига 51, свеска 3, Нови Сад, стр. 541-551.
88. **Трифунровић 1962.** Ђорђе Трифунровић, *Из тмине појања: Стари српски песнички записи*, Нолит, Београд.
89. **Трифунровић 1965.** Ђорђе Трифунровић, „Облици и мотиви старе српске поезије”, у: *Летопис Матице српске*, Нови Сад, бр. 144, књига 115, стр. 45-48.
90. **Трифунровић 1968.** Ђорђе Трифунровић, „Стара српска појана поезија”, у: *Књижевна историја* (сепарат), Београд.
91. **Трифунровић 1970.** Ђорђе Трифунровић, „Стара српска црквена поезија”, у: *О Србљаку*, Српска књижевна задруга, Београд, стр. 9-93.
92. **Трифунровић 1990.** Ђорђе Трифунровић, *Азбучник српских средњовековних појмова*, Нолит, Београд.
93. **Флоровски 1988.** Георгије Флоровски, *Преподобни Јован Дамаскин*, Беседа, Нови Сад, свеска 1-4, стр. 107-131.
94. **Цвитковић 2009.** Иван Цвитковић, *Речник религијских појмова*, Прометеј, Нови Сад.
95. **Шербан 2014.** Роберт Шербан, „Акатист”, у: *Златна греда*, година 14, број 153/154, Нови Сад, стр. 53.
96. **Шпадијер 2003.** Ирена Шпадијер, „Химнографски жанр и богослужбена пракса – Теодосијеви канони Светоме Симеону и Светоме Сави”, у: *Зборник Матице српске за славистику*, Нови Сад, стр. 343-351.

97. **Шпадијер-Суботин Голубовић 1997.** Ирена Шпадијер, Татјана Суботин Голубовић, „Византијска химнографија и српска литургијска књижевност - култ светитеља и настајање службе”, у: *Зборник Матице српске за славистику*, Нови Сад, стр. 71-85.

### **Студије, зборници, критички и научни радови, интервјуи, поговори**

98. **Аврамовић 2013.** Марко Аврамовић, „Урођенички псалми Милована Данојлића”, у: *Песничко дело Милована Данојлића*, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет универзитета у Београду, Дучићеве вечери поезије, Београд – Требиње, стр. 167-183.
99. **Алексић 2016.** Милан Алексић, *Песништво Ивана В. Лалића и књижевна традиција*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 45/2, Београд, стр. 213-222.
100. **Андрејевић 2005.** Даница Андрејевић, „Лексичка полифонија у поезији Милосава Тешића”, у: *Поезија Милосава Тешића*, зборник радова, Београд, стр. 25-33.
101. **Андрејевић 2018.** Даница Андрејевић, „Књижевни портрет Слободана Костића”, у: *Дело и мисија Слободана Костића*, Панорама – Јединство, Приштина – Косовска Митровица, стр. 22-34.
102. **Белић 2010.** Исидора Белић, „Страсна мера (не)видљивог-нова читања поезије и поетике Ивана В. Лалића”, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Књига 58, свеска 1, Нови Сад, стр. 217-222.
103. **Белча 1969.** Душан Белча, „О првом стиху”, у: *Поља*, год. XV, фебруар-март 1969, Нови Сад.
104. **Белча 1997.** Душан Белча, *Свети Теодор Вршачки*, Рад Музеја Војводине 39, Нови Сад, стр. 339-340.
105. **Бојовић 2018.** Драгиша Бојовић, „Песничка метаноја Слободана Костића”, у: *Дело и мисија Слободана Костића*, Панорама – Јединство, Приштина – Косовска Митровица, стр. 71-77.

106. **Варница 2000.** Невена Варница, „Павић: О Павићу, по Павићу”, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 48, св. 2-3, Нови Сад, стр. 595-599.
107. **Василева 2016.** Оља Васиљева, *Одјеци Теодосијевог песничтва у збирци Четири канона Ивана В. Лалића*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 45/2, Београд, 2016, стр. 223-234.
108. **Велмар Јанковић 2003.** Светлана Велмар Јанковић, „О првој песми Првог канона”, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, Српска академија наука и уметности, Београд, стр. 68-83.
109. **Вуковић 2013.** Ђорђе Вуковић, „Данојлићева поезија”, у: *Песничко дело Милована Данојлића*, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет универзитета у Београду, Дучићеве вечери поезије, Београд – Требиње, стр. 23-34
110. **Вучковић 1997.** Радован Вучковић, „Нови сјај канона”, у: *Четири канона*, Српска књижевна задруга, Београд, стр. 92-96.
111. **Данојлић 2012.** Милован Данојлић, „Поетичка исповест”, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 60/1, Нови Сад, стр. 7-32.
112. **Деветак 2011.** Небојша Деветак, „Светилник – књига која обасјава изнутра”, у: *Кораџи*, година XLIV, свеска 5/6, стр. 173-177.
113. **Делић 1997.** Јован Делић, „Божанствена четири канона”, у: *Четири канона*, Српска књижевна задруга, Београд, стр. 96-102.
114. **Делић 2013.** Јован Делић, „О Данојлићу, у Требињу – уводна ријеч” у: *Песничко дело Милована Данојлића*, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет универзитета у Београду, Дучићеве вечери поезије, Београд – Требиње, стр. 9-20.
115. **Дунђин 2002.** Јован Дунђин, „Под отвореним небом”, у: *Чистине*, Светови, Нови Сад, стр. 188-190.
116. **Ђерић 1995.** Зоран Ђерић, „Лепота опетовања”, У: *Ватрено криштење*, Кровови, Сремски Карловци, стр. 11-17.

117. **Илић 2000.** Слађана Илић, „Мистерија божанског стварања”, у: Свеске, година 10, број 51-52, Панчево, стр. 145-148.
118. **Јовановић 2003.** Александар Јовановић, „Божији заборав и лековито осећање стида”, у: *Ствараоци и створитељ*, Народна библиотека Стефан Првовенчани, Краљево, стр. 61-85.
119. **Јовановић 2004.** Александар Јовановић, „Седам Лалићевих песама (увод у тумачење”, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Књига ЛП, свеска 2, Нови Сад, стр. 345-367.
120. **Јовановић 2007.** Александар Јовановић, „Духовни патриотизам Четири канона”, у: *Постмодернистичка поезика Ивана В. Лалића*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, стр. 383-398.
121. **Јовановић 2015.** Александар Јовановић, „Стварање песме као стварање света”, у: *Седмица*, Милосав Тешић, Чигоја, Београд, стр. 167-185.
122. **Којен 1998.** Леон Којен, „Метрика и традиција”, у: *Милосав Тешић песник*, Повеља, Краљево, стр. 111-141.
123. **Лаковић 2014.** Александар Лаковић, „Одлазак у Хиландар, време и себе”, у: *Дневник стихова*, Народна библиотека Вук Караџић, Крагујевац, стр. 50-55.
124. **Лалић 1997.** Иван В. Лалић, „Поезија – чуду заданога нам света (изводи из разговора)”, у: *О поезији, Дела Ивана В. Лалића, IV*, приредио Александар Јовановић, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 265-291.
125. **Марковић 2003.** Слободан Ж. Марковић, „Тајни живот људи, животиња, биља и ствари – приступ темама у поезији Милована Данојлића”, у: *Поезија Милована Данојлића*, зборник радова, Задужбина Десанке Максимовић, Београд, стр. 24-35.
126. **Матицки 2000.** Миодраг Матицки, „О исходиштима Дејана Медаковића”, у: *Летопис Матице српске*, год. 176, књ. 465, св. 6, стр. 908-911.



127. **Милановић 2002.** Александар Милановић, „Језичка алхемија у Седмици Милосава Тешића”, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига 50, свеска 1-2, Нови Сад, стр. 333-339.
128. **Милановић 2007.** Александар Милановић, „Лексичка структура Четири канона”, у: *Постмодернистичка поетика Ивана В. Лалића*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, стр. 459-480.
129. **Милашиновић 2011.** Светлана Милашиновић, „Анонимни лучоноша у потрази за духовним прочишћењем”, у: *Свеске*, број 101, стр. 87-89.
130. **Миленковић 2015.** Жарко Миленковић, „У потрази за изгубљеним језиком”, у: *Летеће виолине Милорада Павића*, зборник, Филозофски факултет, Нови Сад, стр.48-54.
131. **Миленковић 2018.** Жарко Миленковић, „Поезија Слободана Костића”, у: *Дело и мисија Слободана Костића*, Панорама – Јединство, Приштина – Косовска Митровица, стр. 102-115.
132. **Милосављевић 2018.** Вера Милосављевић, „Молебноје пјеније Слободана Костића”, у: *Дело и мисија Слободана Костића*, Панорама – Јединство, Приштина – Косовска Митровица, стр.78-101.
133. **Милосављевић 2018.** Петар Милосављевић, „О Слободану Костићу”, у: *Дело и мисија Слободана Костића*, Панорама – Јединство, Приштина – Косовска Митровица, стр. 13-21.
134. **Миљковић 1972.** Бранко Миљковић, „Урођенички псалми”, у: *Сабрана дела Бранка Миљковића*, књига четврта, Градина, Ниш, стр. 41-46.
135. **Мирковић 2012.** Милосав Буца Мирковић, „Светилник” у: *Траг*, година VII, књига VIII, свеска XXIX, стр. 139-142.
136. **Негришорац 2010.** Иван Негришорац, „Прозорљиво око Милорада Павића” у: *Летопис Матице српске*, год. 186, књига 5, Нови Сад, 889-902.
137. **Негришорац 2012.** Иван Негришорац, „Жичка исповест”, у: *Иван Негришорац песник*, Повеља, Краљево, стр. 215-227.

138. **Негришорац 2017.** Иван Негришорац, „Деветерац у поезији Милосава Тешића: Идентитет стиха, његове метричке специфичности и нешто метаметричких коментара”, у: *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*, Институт за књижевност и уметност, Дучићеве вечери поезије, Београд – Требиње, стр. 175-197.
139. *НИН*, бр. 2983, од 28. II 2008. године
140. **Ного Петров 2012.** Рајко Петров Ного, „Знање које пева”, у: *Иван Негришорац песник*, Повеља, Краљево, стр. 13-17.
141. **Опачић 2016.** Зорана Опачић, *Историјска самосвест поезије Милосава Тешића*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 45/2, Београд, стр. 235-244.
142. **Павковић 2000.** Васа Павковић, „Песништво Милорада Павића”, у: *Дух модернизма (Есеји о српским песницима XX века)*, Народна књига Алфа, Београд, стр. 107-116.
143. **Павковић Пантић 1988.** Васа Павковић, Михајло Пантић, „Препуштање језику”, у: *Шум Вавилона*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, стр. 477-480.
144. **Пантић 1995.** Михајло Пантић, „Три модернистичка гласа: Вујчић, Деветак, Нешић”, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. XLIII, св. 2-3, стр. 475-481.
145. **Пантић 1998.** Михајло Пантић, „Синтеза песничких традиција у поезији Милосава Тешића”, у: *Милосав Тешић песник*, зборник радова, Повеља, Краљево, стр. 145-153.
146. **Пантић 1998.** Михајло Пантић, *Шта читам и шта ми се догађа*, Лични азбучник писаца, Ков, Вршац.
147. **Пантић 2012.** Михајло Пантић, „Песник Иван Негришорац”, у: *Иван Негришорац песник*, Повеља, Краљево, стр. 54-63.
148. **Париповић Крчмар 2007.** „Версификација Ивана В. Лалића”, у: *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, стр. 613-628.

149. **Париповић Крчмар 2013.** Сања Париповић Крчмар, „Песнички облици Милована Данојлића” у: *Песничко дело Милована Данојлића*, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет универзитета у Београду, Дучићеве вечери поезије, Београд – Требиње, стр. 145-164.
150. **Париповић Крчмар 2016.** Сања Париповић Крчмар, „Формариј Милосава Тешића”, у: *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*, Институт за књижевност и уметност, Дучићеве вечери поезије, Београд – Требиње, стр. 231-252.
151. **Париповић Крчмар 2016.** Сања Париповић Крчмар, *Реактуализација литургијских српско-византијских форми – Седмица Милосава Тешића*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 45/2, Београд, стр. 245-254.
152. **Петковић 1997.** Новица Петковић, „Обнова канона”, у: *Четири канона*, Српска књижевна задруга, Београд, стр. 87-91.
153. **Пијановић 1997.** Петар Пијановић, „Поезија и рана проза Милорада Павића”, у: *Летопис Матице српске*, јануар-фебруар 1997, Нови Сад, стр. 72-102.
154. **Пијановић 2012.** Петар Пијановић, „Обновљени литургијски стих и исповедни наратив”, у: *Иван Негришорац песник*, Повеља, Краљево, стр. 97-121.
155. **Половина 2012.** Наташа Половина, „Наслеђе старе српске књижевности у збирци Светилник Ивана Негришорца”, у: *Иван Негришорац песник*, Повеља, Краљево, стр. 153-165.
156. **Поповић 2013.** Ранко Поповић, „Од бунта до молитве: Критичка свијест у Данојлићевом песништву”, у: *Песничко дело Милована Данојлића*, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет универзитета у Београду, Дучићеве вечери поезије, Београд – Требиње, стр. 67-90.
157. **Потић 2001.** Душица Поттић, „Свељубавни спев”, у: *Сведок песама*, Народна књига Алфа, Београд, стр. 113-121.
158. **Пргомеља 2015.** Марија Пргомеља, „Српсковизантијски облици у *Седмици* Милосава Тешића”, Симпозион *Српска теологија данас*, Православни богословски факултет, Београд, стр. 77-84.

159. **Пргомелџа 2016.** Марија Пргомелџа, „Средњовековно књижевно наслеђе у поезији Ивана В. Лалића”, *Зборник радова Филозофског факултета Универзитета у Приштини*, број XLVI (1), стр. 123-132.
160. **Продановић 2003.** Остоја Продановић, „Песничка лутања и трагања Милована Данојлића”, у: *Поезија Милована Данојлића*, зборник радова, Задужбина Десанке Максимовић, Београд, стр. 93-106.
161. **Радуловић 2012.** Оливера Радуловић, „Богородица као надахнуће песничке књиге Светилник”, у: *Иван Негришорац песник*, Повеља, Краљево, 2012, стр. 138-152.
162. **Радуловић 2012.** Селимир Радуловић, „У стопама оних који су на сунцу поставили насеље своје”, у: *Иван Негришорац песник*, Повеља, Краљево, стр. 18-25.
163. **Радуловић 2015.** Оливера Радуловић, „Духовна димензија Ноговог песништва”, у: *Поетика Рајка Петрова Нога*, Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, Чигоја, Београд, стр. 43-62.
164. **Радуловић 2015.** Марко М. Радуловић, „Српсковизантијско наслеђе у песништву послератног модернизма”, у: *Књижевна историја*, XLVII, 155, Београд, 2015, стр. 151-176.
165. **Радуловић 2016.** Марко М. Радуловић, „Стварање као похвала – поетска религиозност у *Седмици* Милосава Тешића”, у: *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*, Институт за књижевност и уметност, Дучићеве вечери поезије, Београд – Требиње, стр. 389-412.
166. **Ракитић 2003.** Слободан Ракитић, „У трагању за савршенством (Реч приликом уручења награде Десанка Максимовић)”, у: *Поезија Милована Данојлића*, зборник радова, Задужбина Десанке Максимовић, Београд, стр. 5-8.
167. **Станојевић 2003.** Добривоје Станојевић, „Нихилистичка реторика у поезији Милована Данојлића”, у: *Поезија Милована Данојлића*, зборник радова, Задужбина Десанке Максимовић, Београд, стр. 55-61.
168. **Стипчевић 1997.** Никша Стипчевић, „Четири канона Ивана В. Лалића”, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд, ср. 491-500.

169. **Стипчевић 2000.** Никша Стипшевић, „Седмица Милосава Тешића”, у: *Летопис Матице српске*, Нови Сад, децембар 2000, стр. 913-925.
170. **Стојановић 2012.** Бранко Стојановић, „Молитвени бруј или *Приче о људскоме до светлости уздизању*”, у: *Неовлашћени тумач*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево, стр. 66-78.
171. **Стојановић 2012.** Бранко Стојановић, „Око Божије, послови земаљски, рука песникова”, у: *Неовлашћени тумач*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево, стр. 25-36.
172. **Стојановић Пантовић 2000.** Бојана Стојановић Пантовић, „Реч љубав је најдужа молитва (Павле Зорић: Српско религиозно песништво двадесетог века)”, у: *Летопис Матице српске*, год. 176, књ. 465, св. 3, стр. 332-338.
173. **Стојановић Пантовић 2004.** Бојана Стојановић Пантовић, „Око двојника”, у: *Раскришћа метафоре*, Народна библиотека Стефан Првовенчани, Краљево, стр. 29-31.
174. **Стокин 2015.** Исидора Ана Стокин, „Симболика средњовековне традиције у циклусу Служба Рељи Крилатици Милорада Павића”, у: *Летеће виолине Милорада Павића*, зборник, Филозофски факултет, Нови Сад, стр. 31-41.
175. **Тонтић 2008.** Стеван Тонтић, „Пјесништво Ранка Рисојевића”, у: *Летопис Матице српске*, год. 184, књ. 481, св. 4, Нови Сад, стр. 658-669.
176. **Хамовић 2003.** Драган Хамовић, *Последње и прво, Канонски приступ и тренуци срца*, Повеља, Краљево, стр. 58-63.
177. **Хамовић 2004.** Драган Хамовић, „Молитвено певање данас”, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 52, св. 2, Нови Сад, стр. 231-234.
178. **Хамовић 2011.** Валентина Хамовић, „Милован Данојлић: Ка поетици врхунске једноставности”, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 59/III, Нови Сад, стр. 729-746.
179. **Хамовић 2012.** Драган Хамовић, „Велики песнички диптих Ивана Негришорца”, у: *Иван Негришорац песник*, Повеља, Краљево, стр. 78-96.

180. **Шеатовић Димитријевић 2003.** Светлана Шеатовић Димитријевић, „Развој интертекстуалности у песништву Ивана В. Лалића”, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, Српска академија наука и уметности, Београд, стр. 15-24.
181. **Шеатовић Димитријевић 2005.** Светлана Шеатовић Димитријевић, „Гласови времена. Митско и хришћанско у поезији Милосава Тешића”, у: *Поезија Милосава Тешића*, зборник радова, Београд, стр. 43-54.
182. **Шеатовић Димитријевић 2007.** Светлана Шеатовић Димитријевић, „Лалићево море, од медитеранске чулности до старозаветног страха”, у: *Постмодернистичка поетика Ивана В. Лалића*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, стр. 133-160.
183. **Шеатовић Димитријевић 2013.** Светлана Шеатовић Димитријевић, „На путу свежине речи”, у: *Песничко дело Милована Данојлића*, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет универзитета у Београду, Дучићеве вечери поезије, Београд – Требиње, стр. 185-195.
184. **Шмитан 2003.** Стевка Шмитан, „О настанку Четири канона Ивана В. Лалића”, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, Српска академија наука и уметности, Београд, стр. 43-47.

### **Интервјуи**

185. **Вучетић 2006.** Виолета Вучетић, „Неговање и развијање светосавске традиције”, у: *Без воље Божије ништа не бива*, Књижевно друштво Свети Сава, Београд, стр. 193-202.
186. **Вучетић 2006.** Виолета Вучетић, „Треба да знамо шта хоћемо”, у: *Без воље Божије ништа не бива*, Књижевно друштво Свети Сава, Београд, стр. 63-70.
187. **Зубановић Пантић 1992.** Слободан Зубановић, Михајло Пантић, „Наша једина домовина”, у: *Десет песама десет разговора*, Матица српска, Нови Сад, стр. 131-146.

188. **Зубановић Пантић 1992.** Слободан Зубановић, Михајло Пантић, „Риме су доказ да је на свету све повезано”, у: *Десет песма десет разговора*, Матица српска, Нови Сад, стр. 187-212.
189. **Зубановић Пантић 1992.** Слободан Зубановић, Михајло Пантић, „Савез са светом (разговор)”, у: *Десет песма десет разговора*, Матица српска, Нови Сад, стр. 81-93.
190. **Јеремић 2015.** Зоран Јеремић, „О пешацима и краљевима”, у: *Писац с крајоликом*, Народна библиотека Ужице, Ужице, стр. 56-66.
191. **Јефтић 1998.** Милош Јефтић, „Душан Белча”, у: *Библиотекари*, Заједница библиотека Србије, Београд, стр. 451-481.
192. **Јефтић 2000.** Милош Јефтић, *Исходшта Дејана Медаковића*, Партедон, Београд.
193. **Јефтић 2002.** Милош Јефтић, *Неуздрмано небо*, Партедон, Београд.
194. **Јовановић 1995.** Александар Јовановић, „И немаштина је баштина”, у: *Порекло песме. Десет разговора о поезији*, Просвета, Ниш, стр. 139-154.
195. **Јовановић 1995.** Александар Јовановић, „Утисци и слике са границе нестајања”, у: *Порекло песме. Десет разговора о поезији*, Просвета, Ниш, стр. 195-223.
196. **Ного 1991.** Рајко Петров Ного, *Све питајућ један за другог*, Књижевне новине, година XLIV, 1991, Београд, стр. 1, 7.
197. **Радисављевић 2006.** Зоран Хр. Радисављевић, *Огледало без позлате*, Рашка школа, Центар за културу Градац, Београд/Рашка.
198. **Радисављевић 2012.** Зоран Хр. Радисављевић, *Лице испод маске*, Филип Вишњић, Београд.
199. **Радисављевић 2017.** Зоран Хр. Радисављевић, *Сејање по камену*, Завод за уџбенике, Београд.

### **Електронски извори**

200. **Деветак 2008.** Александар Деветак, Проширено схватање традиције, разговор са Иваном Негришорцем, у: *Траг*, година 4, књ. 4, св. 14, стр. 67-71, [http://www.vrbasbiblioteka.org.rs/images/trag/Trag\\_br\\_14.pdf](http://www.vrbasbiblioteka.org.rs/images/trag/Trag_br_14.pdf)
201. **Јовановић 2017.** Александар Јовановић, Певање као израз потребе за обожењем простора, у: *Летопис Матице српске*, год. 193, књ. 499, св. 4, стр. 493-504, [http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis\\_499\\_4/13%20Testic.pdf](http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_499_4/13%20Testic.pdf)
202. **Малешевић 2008.** Живко Малешевић, „Дубине бића, разговор са Ранком Рисојевићем”, у: *Летопис Матице српске*, год. 184, књ. 481, св. 4, стр. 670-691, [http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis\\_481\\_4.pdf](http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_481_4.pdf)
203. **Павић 2014.** Милорад Павић, „Писати са радошћу да се може волети то што се пише”, у: *Летопис Матице српске*, година 190, књ. 494, св. ½, стр. 147-169, [http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis\\_494\\_1\\_2/razgovor.pdf](http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_494_1_2/razgovor.pdf)
204. **Православна енциклопедија**, Теотокион, <https://mk.orthodoxwiki.org/%D0%A2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B0%D1%80>
205. *Стварање света*, Званични сајт Српске Православне цркве, [http://www.spc.rs/sr/stvaranje\\_sveta](http://www.spc.rs/sr/stvaranje_sveta)



## **Захвалност**

Захваљујем се члановима комисије на драгоценим сугестијама. Посебну захвалност дугујем својој менторки, проф. др Сањи Париповић Крчмар, која је у потпуности подржала и испратила настанак ове докторске дисертације, од идеје до финалне верзије, као и за све подстицаје, коментаре и поверење.

Породици дугујем велику захвалност за подршку, разумевање и стрпљење.

М. Бјелица