

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Тања М. Рончевић

МОЛИТВА КАО ЖАНР У СРПСКОЈ  
КЊИЖЕВНОСТИ XX ВЕКА

докторска дисертација

Београд, 2016.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOLOGY

Tanja M. Rončević

PRAYER AS A GENRE IN SERBIAN  
LITERATURE OF XX CENTURY

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2016.

Ментор:

Проф. др Радивоје Микић, редовни професор, Универзитет у Београд, Филолошки факултет

## Молитва као жанр у српској књижевности XX века

Циљ истраживања јесте сагледавање положаја жанра молитве у српској књижевности који се највише одражава на српску поезију 20. века. Применом књижевноисторијских, књижевнотеоријских и интерпретативних метода, уз ослањање на сазнања и достигнућа из области естетике и теологије, сагледавањем развоја жанра молитве и његовим преиначавањем кроз историју српске књижевности, настојали смо да укажемо на постојање континуитета у српској поезији и успостављање дијалога српског песништва 20. века са античком и византијском књижевношћу.

Као најважнији елемент религије, молитва се књижевно отелотворила још у првобитним фолклорним облицима, те су основни елементи паганске молитве, попут инвокације, дијалогичности, експресивности језика и понављања, опстали кроз време, градећи структуру савремене поетске молитве. Молитвени жанр је, како се показало, преносник архетипских наслага, као и хришћанског наслеђа и свега што се одвијало у процесу христијанизације паганске традиције.

Средњовековна молитва, инкорпорирана у житије, структурално задржава образац старозаветне молитве. Највеће новине у молитвени жанр доноси исихазам и то учењем о индивидуалној комуникацији с Богом, док су друштвено-историјске околности као и поетичке одлике епоха доприносиле променама на структурном плану молитве.

Молитвени жанр доживљава круцијални преображај током периода модернистичких струјања, будући да је био детерминисан социјалним и моралним утилитаризмом, те политичким и друштвеним активизмом стваралаца. С друге стране, у авангардним поетичким обрасцима, долази до наглашеног преиспитивања традиционалних вредности, што доводи до ресемантизације хришћанских мотива у молитви.

У послератном модернизму жанр молитве постаје носилац библијског предања и ритуалног литургијског чина, чиме се изражава сотериолошка доктрина, као основно хришћанско учење о спасењу кроз покајање. Актуализују се мотиви позајмљени из митских простора, па се мит, у модификованој форми, инкорпорира у молитву, као један од видова националног идентитета. Аутори поетских молитава показују да поезији не припада само рефлексивна природа и света, већ она постаје простор креације

у коме се сустижу духовност, религиозна осећајност, филозофија, теологија. Молитвени жанр рекреира сећања, осмишљава обесмишљено, афрагментарна слика света поприма облик целовитости.

На основу поетичких струјања песништва 20. века извршили смо систематизацију поетике жанра молитве сагледану кроз мотиве, формотворне поступке, положај лирског субјекта и присуство традиције.

Песници 20. века, користећи жанр молитве, реafirмишу и стваралачки трансформишу дубље слојеве традиције: митотворну свест паганства, архаичне облике патријархалне културе, као и хришћанску духовност средњег века, те је видљиво да се и путем жанра молитве успоставља духовни континуитет у српској култури.

Кључне речи: молитва, жанр, поезија, духовност, традиција, мит, идентитет, литургија, дијалог

Научна област: историја књижевности

Ужа научна област: српска књижевност XX века

УДК:

## **Prayer as a genre in Serbian literature of XX century**

The aim of the research is to review the situation of prayer as a genre in Serbian literature which is mostly reflected in the Serbian poetry of the 20th century. Applying literature and historical methods, and also literary and interpretative methods, relying on the knowledge and achievements in the field of aesthetics and theology, reviewing the development of the genre of prayer and its recasting the history of Serbian literature, we have tried to point out the existence of continuity in Serbian poetry and dialogue Serbian poetry of the 20th century with antique and Byzantine literature.

As the most important element of religion, prayer is still try to embody the literary original folk forms and the basic elements of the pagan prayer, such as invocation, dialog, expressiveness of language and repetition, survived through time, building the structure of modern poetic prayers. Prayer as a genre, as it showed, the transmitter of archetypal deposits and Christian heritage and everything that took place in the process of Christianization of pagan tradition.

Medieval prayer incorporated into hagiography, structural reserves the Old Testament form of prayer. The isichism brings the largest news in prayer as a genre through learning about individual communication with God, and the socio-historical circumstances and poetic qualities of eras contributed to changes in the structural plan of prayer.

Prayer as a genre is experiencing a crucial transformation during the period of modern influence, since it was determined by social and morale utilitarian, and political and social activism of creators. In the avant-garde, poetic forms lead to the enhanced questioning of traditional values, which lead to re- semantic of Christian motives in prayer.

In the post-war modernism, prayer as a genre becomes bearer of Biblical tradition and ritual liturgical act, make soteriological doctrine to be expressed as a basic Christian teaching of salvation through repentance. However motifs borrowed from the mythical space are actualized and a myth in modified form is incorporated into prayer as one of the aspects of national identity.

Authors of poetic prayers show that the reflection of nature and the world not belong only to the poetry, but it becomes a space of creation in which interbreed spirituality, religious sensibility, philosophy, theology.

Prayer as a genre creates memories, arranged meaningless and a fragmentary picture of the world takes the form of integrity. Based on the poetic flow of poetry of the 20th

century, we have done the systematization of poetics of prayers as a genre viewed through the motive, form-procedures, position of the lyrical subject and the presence of tradition.

The poets of the 20th century, using the prayer as a genre reaffirm and creatively transform the deeper layers of tradition: awareness of myth of paganism, archaic forms of patriarchal culture and Christian spirituality of The Middle Ages, and it is evident that through the prayer as a genre establishes the spiritual continuity of Serbian culture.

Key words: prayer, genre, poetry, spirituality, tradition, myth, identity, liturgy, dialogue

Area of study: History of literature

Specific area of study: Serbian literature of the 20th century

UDK:

## САДРЖАЈ

1. Уводна разматрања .....	1
1.1. Духовна основа српске књижевности.....	1
1.2. Историјат и порекло молитве .....	12
1.3. Молитва и Свето писмо.....	14
1.4. Светоотачки списи о молитви .....	24
1.5. Однос филозофије према молитви .....	32
2. Дијахронијски положај жанра молитве .....	35
2.1. Молитве у старој српској књижевности .....	35
Закључак: стабилна форма средњовековног жанра молитве .....	54
2.2. Молитвени жанр кроз стилску формацију барока и класицизма.....	58
Закључак: знакови структурне дезинтеграције барокног жанра молитве.....	67
2.3. Молитвени жанр кроз стилску формацију предромантизма и романтизма .....	68
Закључак: доминација индивидуалног ауторског принципа у молитви романтизма.....	78
2.4. Молитвени жанр у српској поезији XX века.....	79
2.4.1. Модерна и авангарда .....	79
Закључак: духовно потонуће у молитви модерне и ресемантизација хришћанских мотива у молитви авангарде .....	106
2.4.2. Послератни модернизам.....	108
Васко Попа: мит, ходочашће и литургија.....	111
Миодраг Павловић: молитва за другог, литургија, покајање и Спасење .....	118
Иван В. Лалић: поезија – јединство божанског и људског .....	126
Љубомир Симовић: молитва у храмовној саборности .....	151
Матија Бећковић: пародијом до видела .....	158
Рајко Петров Ного: паганско и хришћанско – поништена вертикала .....	162
Новица Тадић: сузе покајања и нада у Спасење .....	169
Милосав Тешић: ревитализација литерарног наслеђа успорава нестајање .....	179
3. Закључна разматрања .....	185
3.1. Мотивска структура жанра молитве .....	187
3.2. Формотворни поступци у жанру молитве .....	191



3.3. Положај лирског субјекта у жанру молитве.....	193
3.4. Традиција и интертекстуалност.....	195
Библиографија.....	198
Биографија.....	210

# Молитва као жанр у српској књижевности XX века

## 1. Уводна разматрања

### 1.1. Духовна основа српске књижевности

Српски духовни и културолошки хоризонти су детерминисани хришћанским наслеђем. Духовно обликовање искуства, као одраз најосновније људске потребе за стварањем, у свом основном изразу указује на сродност религије и уметности и истиче њихову међусобну зависност. У књижевности је, између осталих уметности, та међусобна веза, у свим временима, највидљивија, будући да их повезује писана реч.

Митске наслаге којима је одређена историја људске цивилизације и наше виђење и разумевање света, као и архетипски ликови и ситуације које представљају кључна места митова, основа су укупног књижевног израза. Мит као најдубљи слој архетипског обликовања људског духовног искуства у европску културну традицију, након краха античког света, улази преко хришћанства: „Користећи ове митове, хришћанство поново васпоставља њихово истинско и дубоко значење испуњавајући их новим садржајем. Ово прихватање елемената паганске уметности у хришћанству није ограничено само на почетак његовог постојања. И касније оно ће узимати из реалности која га окружује све што може да му служи као начин и облик изражавања, баш као што су црквени оци користили инструменте грчке филозофије, дотерујући њено разумевање и језик према хришћанској теологији. Кроз класичне традиције александријске уметности, која је сачувала грчки хеленизам у његовом најчишћем облику, хришћанска уметност постаје истински наследник традиција античке грчке уметности. Према томе, хришћанство одабира и преузима из паганског света све што му припада, све што је било “хришћанско пре Христа”, све што је било разбацано у

виду засебних делића истине, и повезује их, уздижући их до пуноће Откривења.<sup>1</sup> У настајању духовних спојева одиграло се нешто што би се могло назвати христијанизација паганског: „оно што Црква прихвата из свијета није одређено потребама Цркве већ потребама свијета (зависних, наравно, од његове слободне воље), пошто у том учешћу свијета у грађењу Царства Божијег лежи главно значење његовог постојања”.<sup>2</sup>

Архетипски елементи који продиру са хришћанством, доступни су нам и данас зато што имамо у виду да хришћанство представља *активну* духовну компоненту савремене цивилизације. То је она митотворачка духовна сила, у историји људског рода најдоминантнија и најуниверзалнија, која је кроз две хиљаде година постојања моделовала све области људског живота. Отуда, хришћанство неизбежно бива инкорпорирано у књижевност, која и сама постаје преносник хришћанског наслеђа.

Религија се може пратити на свим линијама човекова постојања: у најдубљој прошлости и у савремености, у најзаосталијем примитивизму и у врховима културе, у свим историјским етапама и друштвеним слојевима. Пошто обухвата и интелектуални део човековог духовног и душевног живота, заснива се на религијској свести, која се састоји у веровању да поред материјалног постоји и духовни свет, те да физичка смрт јединке није и коначан крај његове егзистенције. У религиозном сазнању човек себе схвата као духовно-телесно биће, а изнад човека постоји Онај који је створио и човека и цео свет.

Основни елементи религије су религиозно сазнање, веровање и религиозно осећање<sup>3</sup>, које се еманира као зависност, дивљење, религиозни страх, љубав и светост. Сви наведени облици религиозних осећања били су повод за молитвена обраћања Богу, што се види у *Псалмима* који су настајали из признања немоћи покајнога песника Давида, из дивљења или љубави према Богу. Ширење јеванђељске речи и савршено уравнотежен однос Писма и Предања у практичном животу Цркве учинили су православље религијом која се задовољава минимумом теолошких дефиниција.

---

<sup>1</sup> Leonid Ouspensky, “The Meaning and Language of Icons”. Leonid Ouspensky, Vladimir Lossky, *The Meaning of Icons*, Boston, 1969, p.29–30. Прев. Давор Миличевић у: „Ризничари и памтитељи“, [www.academia.edu/.../Rizničari\\_i\\_pamtitelji\\_Pravoslavna\\_duhovnost\\_sr](http://www.academia.edu/.../Rizničari_i_pamtitelji_Pravoslavna_duhovnost_sr)

<sup>2</sup> Исто, стр. 30.

<sup>3</sup> „Религиозно осећање појачава култ; он има тројак циљ: кроз њега се испољавају религиозна осећања, он појачава, буди и негује религиозност; њим се испољава човекова тежња да се кроз култ што више приближи Богу и да добије његову милост. Култ је други елеменат религије (први је догма) и у њега улази: молитва, богослужење, клечање, дизање руку на молитви, метанисање и пропратне радње молитве.“ Наведено према: Димитрије М. Калезић, *Упознајмо религију*, Београд, 1972, стр. 59.

Основа православне духовности садржана је у инсистирању теорије и праксе Источне цркве на литургијском<sup>4</sup> доживљају света. То је она упоришна тачка православља која га одваја од сваког атеистичког погледа на свет али га, исто тако, издваја од осталих учења која би радо присвојила атрибут “хришћански”. Литургијско учешће у свету у уској је повезаности са природом књижевног стваралачког чина, будући да се цео свет сагледава као јединствено дело свог Творца, и да савремени српски књижевници својим језичким чином доносе пред читаоца целовиту слику човекове духовне акције. Српски књижевни израз у двадесетом веку избећи ће замке представљања фрагментарне слике света. Основу доживљаја личне судбине према општем, датом у духовно континуираном национално-историјском оквиру, налазимо у јасно дефинисаном наслеђу Православне цркве. Православље ће пружити чврст образац мишљења захваљујући којем ће бити остварљива чврста спона у дугој историјској вертикали и односом према човековој слободној вољи, схватању човековог греха и могућности искупљења за тај грех.

Свето Откровење сведочи да је материјални свет створен по Речи Божјој, а човек, као врхунска креација Творца – по образу и подобију Божјем. Међутим, ваља приметити да у стиховима који говоре о стварању човека не стоји “по подобију” него само “по образу”, односно “по обличју”: “И створи Бог човјека по обличју својему, по обличју Божијему створи га” (1. Мојс. 1, 27). Откуда та разлика у односу на намеру да створи човека и “по подобију” (или, како то преводи Даничић: “као што смо ми”), исказану у саветовању Тројичног Бога непосредно пред стварање човека? (1. Мојс. 1, 26) Разлог је тај, каже Јустин Поповић, парафразирајући размишљања Светог Григорија Нисијског, што нам је сличност “по образу” дата по првом нашем стварању, док остваривање сличности “по подобију” зависи од наше воље, “и то што зависи од наше воље налази се у нама само као могућност, а стичемо га стварно помоћу наше

---

<sup>4</sup> Израз “литургија” (грч. leiturgia) означавао је првобитно “неку радњу кроз коју група људи постаје у заједници нешто више од простог скупа индивидуа, нешто више него збир њених делова. Он је такође значио функцију или ‘службу’ човека или групе, у корист или за рачун целе заједнице”. У контексту новозаветне мисије, може се слободно рећи да је сама Црква “литургија, служење, позив на делатност у овоме свету, по узору на Христа; она је сведочење Христа и Његовог царства”. Литургија јесте центар и суштина Цркве. Као окупљање око бескрвне евхаристијске жртве, она представља разлог постојања Цркве и њеног трајања до другог Христовог доласка. Овакво виђење Литургије неће моћи да поднесе затварање у границе уско схваћене дефиниције Цркве као институције. Православље литургијским чином покушава да превазиђе ову поделу на два света. Баш као и прозбом, “опет и опет” изражавамо жељу да “сами себе једни друге и сав живот свој Христу Богу предамо”. Литургијско учешће у православљу не односи се само на сам чин службе унутар зидова храма нити на нашу припадност Цркви као институцији. У тренутку када нам свештеник, на крају свете Литургије, након сједињења са Христом у тајни Евхаристије, упућује последњу заповест: “У миру изиђимо”, то, како каже отац Шмеман, значи да “као сведоци Духа, морамо отићи и започети мисију цркве која нема краја”.

саморадње” па је молитвени чин, према томе, одраз личног опредељења сваког молитвеника.

Човек је, дакле, створен са слободном вољом, и то потенцијално обожење заправо већ јесте сличност “по подобију” са његовим Творцем, оно што га издваја из целокупног створеног света на Земљи. Православна црква се овог става држала доследно кроз целокупну историју, избегавајући све замке које би водиле ка дефинисању православне духовне основе српске књижевности двадесетог века. Будући да је обема иманентна категорија духовности, везу између религије и књижевности успоставља и одржава жанр<sup>5</sup> молитве.

Религиозност је иманентна ауторима поетских молитава и не треба да се раздваја од формално-структурних одлика самог дела. Истраживачи слој религиозности у структури текста посматрају превасходно као културну вредност којом се сведочи укотвљеност песника у традицију. О религиозној компоненти песничке духовности у српској поезији говори Павле Зорић у предговору антологије *Српско религиозно песништво двадесетог века*. (Зорић 1999) Указујући на основну разлику између песничког израза и религиозних искустава, односно потцртавајући аутономију и посебност уметничког и религиозног доживљаја света, Зорић трага за додиром песништва и религије, односно проучава религиозност као релевантан садржај и инспирацију значајног тока српске поезије. Доносећи у свом избору репрезентативне примере религијског надахнућа у српској поезији, Зорић прати континуитет у развоју религиозних садржаја српског песништва који се, у новијој књижевности, простире од Лазе Костића до Милосава Тешића. Религиозност је изражена у комуникацији с Богом, у молитвеном карактеру текста.

---

<sup>5</sup> У *Речнику књижевних термина* под одредницом жанра означавају се „књижевна дела која имају извесне заједничке и само њима својствене особине.“ *Речник књижевних термина*. С друге стране, Џ. Калер *Теорији књижевности* сматра да „жанрови за читаоца представљају скупове конвенција и очекивања.“ (88), те и да „прикладност књижевног исказа може да укључује однос исказа према жанровским конвенцијама.“ (114). Молитву сагледавамо као жанр имајући у виду Бахтиново тумачење овог термина: “Говорна воља онога ко говори остварује се пре свега у избору одређеног говорног жанра. Тај избор одређују специфичност конкретне области говорног општења, предметно-смисаони назори, конкретна ситуација говорног општења, персонални састав учесника и сл. Даље се говорна замисао онога ко говори, с целокупном његовом индивидуалношћу и субјективношћу, примењује и прилагођава одређеном жанру, склапа се и развија у одређеној жанровској форми.“ (Бахтин: 170). „Употреба језика остварује се у форми појединачних конкретних исказа учесника неке одређене области човековог рада. Ти искази одражавају специфичне услове и циљеве сваке од тих области не само тематски и стилном, то јест избором лексичких фразеолошких и граматичких средстава језика, већ пре свега својом композиционом структуром. (...) свака област коришћења језика гради своје релативно стабилне типове исказа, које називамо *говорним жанровима*.“, *Проблем говорних жанрова*, М. Бахтин, Трећи програм РТВ, 1980, стр. 149.

У књизи *Плаштаница стиха* Давор Миличевић говори о православној духовности у српској поезији и наглашава да је основа те духовности садржана „у инсистирању теорије и праксе Источне цркве на литургијском доживљају свијета“. (Миличевић, 2005: 19) У књижевном стваралаштву, према његовим речима, „сама православна номенклатура не мора да подразумејева присутност модела свијести или система вриједности типичног за православље“. (Миличевић 2005: 19) Миличевић констатује да се литургијска свест и православна духовност препознају у свим периодима националног постојања и културног израза српског бића, с којим је поезија одувек чинила органско јединство. У овој књизи аутор је покушао да православље, као суштинску духовну вредност српске националне и религијске традиције, истакне и као духовну основу и као органску, везивну нит историјског развоја и поетике српске књижевности. Књижевност у XX веку још значајније указује да српска књижевност и српски културни израз своје највиталније снаге, од првих писаних дела, најчешће налазе управо на извору хришћанске, православне духовности.

Снажну потпору истраживању духовности као исходишту српске књижевности дао је и Милан Радуловић, који могућности једног оваквог тумачења види у теургијској природи и хришћанској онтологији уметности и књижевности. У том смислу он под појмом *поезија* не подразумева само једну књижевну врсту него и „синоним уметности и синоним сваког стварања“: најпре божанског, потом и људског, које је „у основи слободан и спонтан стваралачки процес којим човек равноправно сарађује са Богом у остварењу коначног смисла света“. (Радуловић, 2004: 168)

Духовност треба посматрати као један изразито дубок однос уметника према Богу и Христу као изразу „највише Лепоте“. У књизи *Теологији лепоте* Милорад М. Лазић истиче управо ову везу између лепоте, духовности и духовне радости бића, која је „благодетна енергија која се разлива и дарује Божијем створењу“. (Лазић 2007: 91) Суштина и идентитет песничког и уметничког стварања, према православним теолошким, онтолошким, али и естетичким полазиштима, неодвојиви су од свога логосног праизвора. Православна духовност огледа се у животу и вери, у врлинама, обредима и молитвама, у литургијској свести и тежњи за животом у Христу.

Молитвени жанр је доказ рефлектовања дијахронијског на синхронијском плану српске књижевности: одређени духовни садржаји присутни су у датом синхронијском пресеку. Осим што је поетска молитва сабрала све тековине народа, показала се суштинском карактеристиком књижевног израза. Примећено је велико присуство

жанра молитве у XX веку па је било неопходно проћи дијакхронијску перспективу молитве како би се синтетизовао увид у постојање жанра молитве.

Молитва је, као један од најважнијих елемената религије, рођена из обреда и паганских култова. Њено присуство можемо пратити од старог Египта, Месопотамије, преко дионизијског култа до данас. Молитва је, у свим религијама, обраћање Богу, Христу, Богородици, одабраном светитељу или анђелу чувару; усрдно сабирање мисли на разговор са Богом у уверењу да нас слуша, с намером прослављања, благодарења и искања духовног или материјалног добра за своје ближње, себе, живе и мртве, пријатеље, непријатеље, неистомишљенике.

У свом изворном хришћанском контексту молитва по садржају може бити: молбена, благодарна или хвалитељна (евхаристијска), славословна (доксолошка) и исповедна или покајна молитва, као и јектеније, како се називају молитве на богослужењу, а име им долази од дугог, усрдног мољења. (Костић 2000: 39) Прозбене или молбене молитве су најчешће и оне садрже оптативну директивност у обраћању Богу, као и императивне директиве. Мољење може бити јавно или тајно, самотничко, усмено или писмено, јутарње или вечерње, свакодневно или повремено, изговорено шапатам или у себи, дуго или кратко, стојећи, седећи или корачајући, у цркви, кући или на било којем месту, са бројаницама или без коришћења бројаница.

Молитва је дефинисана као „песничко-реторски жанр, лирске природе, у облику песничке апострофе и обраћања Богу, анђелима и светим лицима као објекту култа. Структура молитве је по правилу ритамски организована у низовима једнако сложених целина или у правилној смени наглашених и ненаглашених слогова. У грчким текстовима је чак и у метрички састављеним стиховима, као права поезија.“ (Богдановић 1980: 83) У старој српској књижевности постојала је у саставу житија, као прозног облика, па се и молитва пише у прозном облику.

Поетска молитва је уметнички израз обраћања Богу и Богородици на темељу дијалогског карактера текста уз узвишене језичке елементе и демонстрацију религиозности песника. Први пример дијалога човека са Богом налазимо у *Првој књизи Мојсијевој*, а у *Другој књизи Мојсијевој* дат је образац за посредовање у молитви Господу: „И врати се Мојсије ка Господу и рече: молим ти се; народ овај љуто сагријеша начинивши себи богове од злата. Али опрости им гријех; ако ли нећеш, избриши ме из књиге своје, коју си написао“.

Најстарије опште место обраћања Богородици су новозаветне речи архангела Гаврила: „Радуј се, Господ је с тобом“ (Лука 1: 28) и Јелисаветине речи:

„Благословена си ти међу женама и благословен је плод утробе твоје” . (Лука 1: 42) Развијањем Богородичина култа, утврђује се и њена догматска улога као посреднице и помоћнице људском роду пред лицем Господњим. Тако се успоставља и круг епитета који се јављају у најстаријим песничким делима. Маниризам славословља у обраћању део је естетске и исихастичке праксе, познате као „плетеније словес” , када се не могу наћи довољно јаке и достојне речи којима би се изразила снажна и узвишена осећања рођена у молитвеном заносу. Овакав духовни и креативни занос налазимо у поетским молитвама Димитрија Кантакузина, Лазе Костића, Николаја Велимировића и Ивана В. Лалића.

Овај жанр омогућава песнику да открије дубоке слојеве свог духовног и креативног бића. У поетској молитви индивидуализована бол или радост имају лирски карактер. Она није, с многим особинама црквених молитава, препис *Псалма*, већ стилизовани духовни састав у стиховима или прози. Канонска молитва има одређену структуру, која се често понавља и у поетској молитви, али лирски текст не треба неизоставно да садржи све елементе црквене молитве. Заједничка одлика поетске и литургијске молитве је ослањање молитвеника на Божју вољу. Заједничка им је и дијалогичност јер се сваки говорни жанр у говорној комуникацији дефинише као жанр типичне концепције приматеља. Инвокативна употреба Божјег имена упућује на активно учествовање у лирској реплици и преноси појачане емоције лирског исказа. Емотивна одлика молитве стиче моћ естетског деловања, односно реализује се у спреси са фигуративном одликом те гради емоционалну атмосферу: химничну, меланхоличну или екстатичну.

Средњовековни молитвеник је надахнуто, бираним изразима, славословио Господа и у складу са поетиком времена, исказивао скрушеност и покајање. Обраћање Господу у видљивом, графичком, облику сматрано је одразом невидљивог Пралика, односно, Истине. Молитва је постала песнички жанр јер и поезија и молитва, по Хегеловом мишљењу, доносе исконско представљање истине и обе припадају сфери апсолутног духа. Молитва средњовековног човека сведочи о сталном учествовању Бога у његовој судбини, односно, она је одраз моралне биполарности јер се човек мољењима обраћа Богу и у добру и у греху. Морални аспект молитве огледа се у тежњи за освајањем врлине, као синтезе божанских одлика па молитва произлази из свести о усавршавању и служењу Богу. Сам чин писања доживљаван је у средњем веку као служење па се молитва природно, готово литургијски, уклапала у житије и постојала је једино као део житијне прозе до Јефимијиних молитвених обраћања.



Молитва је, најчешће, имала одређену схему у погледу распореда садржаја: славословље и благодарност, исповедање грешности у осећању кајања и скрушености и експозицију молбе за опрост, чији је граматички облик, облик другог лица императива. Понављање је поступак карактеристичан за градњу молитве а потиче од ритуалних понављања појединих исказа у току паганских обреда да би се тај ритуални образац пренео на литургијски чин и одатле на молитвени жанр. Почетак таквог поступка, односно анафоричког понављања у обраћању и славословљу, налазимо у покајној молитви која је приписана Ћирилу Солунском.

У основним цртама, такав свој лик молитва задржава и у новијој књижевности где није била теоријски сагледавана као жанр, будући да представља синтетизован и сублимативан духовни образац који, захваљујући својој богатој духовно-поетској структури и тематско-стилској уређености, измиче устаљеном моделу тумачења, као и типолошкој обради и класификацији.

У српској књижевности, корене молитвеног жанра налазимо у народној лирској поезији, какве су биле додолске песме. Превођењем богослужбених књига на српскословенски језик и угледањем на византијску поетику, стварала се српска поетска молитва. Са хришћанством и канонским списима из Светог писма, молитвени жанр постаје основ сваког идејног, мисаоног деловања, који ће трајати и развијати се све до века просвећености. На протомоделу молитве Господње и молитвословљу светих отаца православног Истока, Јефрема Сирина, Јована Дамаскина, Симеона Столпника, Симеона Метафраста, Макарија Великог, Јована Златоуста, Симеона Новог Богослова, успостављено је и класично српско молитвословље Светог Саве, Стефана Првовенчаног, Доментијана, Данила Другог, Димитрија Кантакузина, Јефимије, Арсенија Чарнојевића и Гаврила Стефановића Венцловића. (Поповић 2013: 118)

Присутна у средњовековној српској књижевности као ритамска проза инкорпорирана у житије, уздижући га духовно и стилски, и подвргнута стилским одликама жанра, као што је присуство топоса, којима аутор потврђује своју недостојност, њену парадигму мења барокна поетика па жанр одликује креативност и оригиналност, као одраз песничке самосвести, стиховна организација и симболичко представљање религиозних мотива.

Барокна молитва изражава човекову немоћ и ништавност живота на земљи па је слика света песимистична, испуњена представама смрти и припремама за загробни живот. Алегоричност, херметичност, парадокс, контраст и игра речима надовезују се

на „плетеније словес“, те клице оваквог стила налазимо у романтизму, експресионизму и појединим поетикама послератног модернизма.

У XVII веку систем средњовековне поетике показује знаке структурне дезинтеграције и коначан раскид са средњовековљем, продирањем нових естетских идеја. Романтичарска поетика мења молитвени жанр, јер песник добија божански карактер те се лирски субјект молитве обраћа Богу готово као себи равном, упркос величању Створитеља, па од романтизма можемо говорити о потпуној доминацији индивидуалног ауторског принципа у креирању молитве. Она губи своју основну форму јер постаје оруђе политичког активизма, а новост је и наративни поступак у структурисању жанра молитве, што је рефлекс стилске формације реализма.

Иако су XVII и XVIII век, засновани на вери у разум, скрајнули молитву, она се враћа у XX веку из два разлога: услед великих превирања и друштвено-историјских криза, када човек има појачану потребу за трансцедентним, те и стога што у минулом веку, након засићености реалистичким поступцима, доминирају језичко-стилска експериментисања и тежња ка другачијим мотивским и стилским облицима и изворима.

Прва половина двадесетог века је период крупних историјских промена које се неминовно одражавају и на књижевно стваралаштво, самим тим и на жанр молитве, у коме су уочена разграђивања класичних модела: слободан стих, поигравање са класичним формама, прозаизација стиха, изругивање традиционалних вредности и ресемантизација хришћанских мотива. Ремоделовањем стиха креће се ка наративизацији песничког исказа. Молитвени жанр у послератном модернизму задржава апелацију, али је депатетизиована лексика довела до њене деканонизације; молитва задржава експозицију молбе и исповедање греховног живота, и личног и колективног, што је резултат удаљавања савременог света од Логоса.

У наглашеном ослањању на традицију у српској књижевности друге половине XX века треба да разматрамо и жанр молитве чији се аутори спуштају до архетипског у потрази за сопственим и националним идентитетом. То трагање се одразило у мотивској структури молитве и у интертекстуалности. Традиција се у четвороструком облику рефлектује на молитвени жанр: актуализују се мотиви из митских простора, из библијске легенде, Византије и косовске легенде. Култ Светога Саве, нашао је одговарајуће место у молитвеном жанру, а поготово култ Богородице, јер посредује између Византије, српског позног романтизма и савременог песништва.

Уколико поставимо питање да ли у оквиру поетичких тенденција XX века постоји молитвени жанр, одговор се сам намеће бројношћу песничких дела чији су мисаони токови, иманентно окренути духовности, призивали старе црквене форме и жанр молитве као најдоминантнији. Жанр молитве издвајамо зато што је молитва такав песнички облик чија је композиција податна преструктурирању, инкорпорирана у песничка дела, свесно или несвесно. Он сабира архетипско искуство и византијско духовно наслеђе, из којег је стасала српска православна духовност, чува га и преноси у савремену књижевност, повезујући све књижевне епохе и помаже нам да српску књижевност сагледамо у њеном континуитету. Такав однос нас упућује на промишљање сопственог духовног идентитета и формирање односа према сопственој културној традицији. Непрекинута линија присуства молитвеног жанра у српској књижевности указује и на сродност духовних доживљаја њихових аутора, као и на духовну сродност српских писаца средњег века и модерних песника.

Жанр молитве доприноси изградњи најшире схваћене духовности и религиозности српске поезије, поготово поезије друге половине XX века и опште поетике српске књижевности. Новица Петковић одређује поетику као „скуп свих препознатљивих, издвојивих средстава и поступака помоћу којих се књижевни текст организује управо као књижевни, а не некњижевни.“ (Петковић 2006: 50) Петковић зато своје ставове закључује оцртавањем простора иманентне поетике: „На оба краја књижевног текста аутора и читаоца можемо замислити као границе које затварају његов тополошки схваћен простор, и тек се у томе простору са довољно сигурности могу одредити не само формотворна средства и формотворни поступци, него и функције које обављају. А то, скупа узето, и јесте иманентна поетика у нешто ширем, али и даље у правом значењу.“ (Петковић 2006: 55)

Осим формотворних поступака, песничких средстава и функција у оквиру којих се јављају, поетика подразумева и духовни доживљај: мисаоне токове, емоционална стања, духовне тежње и егзистенцијалне ситуације, који се уметничким делом посредују и, заједно, представљају поглед на свет који условљава избор песничких средстава и поступака. Управо јединство духовних визија и обликотворних поступака и средстава јесте оно што подразумевамо под појмом поетика у тумачењу молитвеног жанра које следи.

Када говоримо о поетичком континуитету између српсковизантијског књижевног наслеђа и модерних поетика песника: Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића, Ивана В. Лалића, Новице Тадића, Милосва Тешића, Матије

Бећковића и Рајка Петрова Нога, имамо у виду не само присуство тема, мотива, поетских поступака и средстава средњовековне књижевности у њиховим делима, већ и духовни континуитет који се остварује између старе српске и модерне књижевности. Овај духовни ток почива на истоветности основних мисаоно-емоционалних тежњи и стања, егзистенцијалних питања и искустава између две епохе књижевности. Модерни песници у средњовековној култури трагају за естетском артикулацијом, али и разрешењем сопствених духовних опсесија и проблема. Формални елементи и тематски план дела само су сигнали а не и гаранција да смо суочени са одсјајем православне духовности у делу.

## *1.2. Историјат и порекло молитве*

Најранији облик обраћања човека Богу јесте жртва, што се сматра зачетком молитве, и та примитивна молитва упућивана је с намером умилостивљавања Бога у жељу несрећа. Жртва је посебан облик религиозног односа према Богу или божанству у контексту приношења дара, који је, у најчистијем облику, израз љубави, која укључује његово узвраћање. Дар и жртва увек надилазе сферу дариваоца и прелазе на реципијента. Код примитивних облика жртвовања, човек је веровао да жртвом утиче на примаоца, односно Бога. Од овог става није удаљено уверење да је важно испунити обред како би се домогло божанске силе. Смисао жртвовања састоји се у изражавању човекове спремности да Богу, односно, божанству дарује нешто као залог отворености према божанској стварности и захвалности. Обред жртвовања, у свом праоблику, подразумевао је жртвовање животиња и биљака и свете гозбе, а врачарски и тотемски обреди праћени су синкретизмом обредних радњи плеса, мимике, геста, маскирања, чишћења, зазива, песме, музике и опхода.

Обред представља кодификован облик понашања, која имају симболично дејство на физички свет, али су учесници обреда свесни да тиме неће изазвати физичко дејство па више служи идентификацији групе, док ритуал представља систем правила која одређују понашање појединаца, што ће имати симболично дејство на физички свет. Део ритуала је била молитвена песма којом су се до доле обраћале божанству Перуну. Тај ритуал спајао је религију и магију: молитву за кишу и обред који аналогичном магијом треба да изазове остварење жеље. Оба облика кодификованог понашања углавном су условљена факторима културе. Често су праћени речима или гестовима, верске или световне природе, а симболизацијом се деловање износи на нову семантичку раван. Развојем обреда и обредних песама настали су поједини књижевни жанрови: античка трагедија, балада, док се иницијација среће у бајакама и научној фантастици. Деритуализацијом обредни текстови усмене традиције задржавају дубинска својства жанрова.

Жртвени обреди, ритуали и слични обрасци понашања подразумевају култ као поштовање или обожавање неког божанства и природног, односно, друштвеног

феномена па се према предмету обожавања разликује култ природе и култ предака,<sup>6</sup> који представљају темељ првобитних религија: натуразма, као веровања у божанску моћ природе и анимизма који имплицирају два облика филозофског учења: материјализам и идеализам. Култ је карактеристичан за паганске или политеистичке религије, а одржао се и у монотеистичким религијама; у хришћанству постоји обожавање икона и моштију, а у исламу светог камена. Свака религиозна делатност сматра се истовремено култном, те важи за све религије, без обзира да ли су монотеистичке или политеистичке. У старој Грчкој су се развила три култа: првобитно је настао оргијастички култ бога Диониса<sup>7</sup>, установљен још у микенско доба<sup>8</sup>. Као реакција на овај култ, развио се култ бога Аполона, који се битно разликовао од претходног, јер је позивао на разум и ред. Сличан аполонијском култу, био је и орфички, настао по узору на митског певача Орфеја. У основи овог култа крије се веровање да је само душа божанска, док је тело њена „тамница“ и „извор свеколиког зла“. Средњовековна хришћанска религија се базирала на орфичком култу и Платоновом идеализму<sup>9</sup>.

Обредне радње су важне јер је из њих рођена молитва. Молитва је један од најважнијих елемената религије а одликују је различити изражајни облици: ћутање, медитација, песма, говор, екстаза. Она претпоставља трансцендентност којом човек превазилази своју приземност.

Молитва, један од најстаријих говорних жанрова који је постао књижевним у примитивним фолклорним облицима, каква је басма, као облик народне лирске молитвене поезије<sup>10</sup>, од говорних творевина са сличном наменом, издваја се сликовитошћу и концизношћу израза и експресивношћу тајнога језика.

---

<sup>6</sup> У првом случају предмет обожавања је неки предмет или биће из природе, а удругом душа или дух предака (кости или мошти, реликвије и гробови).

<sup>7</sup> Поштоваоци овог божанства су биле углавном жене које су називане менаде или баханаткиње. Како би се са њим сјединиле, оне су у екстази комадале дивљач и јеле живо месо.

<sup>8</sup> Од филозофа старог доба, дионизијски принцип су подржавали Талес, Демокрит, Леукип и Епикур.

<sup>9</sup> Противник оваквог учења био је Ниче, који је подржавао дионизијски принцип.

<sup>10</sup>

*Плаво небо,                    Не плаши се, дете!*  
*мирно море.                Изеде се Сунце,*  
*Игра рој пчела,            Изеде се Месец,*  
*игра крдо коња,            изедоше се звезде,*  
*Игра цигла.                Изедоше се животиње.*  
*Стаде рој пчеле,            Изеде се све оно,*  
*стаде крдо коња,        што човека једе*  
*стаде цигла.                изеде се и упла.*  
*Плаво небо,*  
*мирно море.*

Прве забележене молитве потичу из трећег миленијума пре Христа и то као део ламентација и химне. У Египту она је била саставни део увода у химну, а певачи химне су, с длановима положеним на кип божанства, тражили помоћ у послу или здрављу. У Месопотамији и Сирији молитве су биле изговаране обично као пратња жртвовању. Имале су лирски карактер, чешће су биле певане и праћене перкусионистичким инструментима. Било је много начина на који су се обраћали божанству, нпр. са: „Госпoде, помилуј ме!“ Понекад су молитве коришћене и у епским текстовима на месту солилоквија. У Грчкој и Риму молитва је подразумевала обраћање боговима да се изрази жеља или молба појединца. Код езотеричне молитве божанство се помиње кроз тајанствена имена. Основни облик римских молитава био је претеча хришћанским молитвама и у овом периоду је настала интимна молитва.

### 1.3. Молитва и Свето писмо

*Библија* или *Свето писмо*, како се још назива у хришћанском свету, била је вековима надахнуће уметницима. У византијској књижевности она је извор симбола, фигура, алегоричких слика, али и специфичне синтаксе и интонације. Библијски мотиви и цитати често се срећу у средњовековној књижевности, а у савременој књижевности су полазишта за уметничко обликовање људске егзистенције.

Са 351<sup>11</sup> молитвом *Библија* се може сматрати књигом молитве; она је у „библијском“ времену била толико важна да је именица молитва поменута 114 пута у 107 различитих стихова, док се глагол молити помиње 313 пута у 306 стихова, наводи исти аутор.

Већ *Прва књига Мојсијева* показује да је човек у старозаветно време водио дијалог с Богом: „Али анђеоски Господњи викну га с неба и рече: Авраме! Авраме! А он рече: ево ме!“ (*Прва Мојсијева*, 22,11) На овај начин молитва се развила у могућност и

---

*Моћ у ноге,  
свест у главу.*

*Народне песме и басме јужне Србије*, (сакупио и приредио Момчило Златановић), САНУ, Београд, 1994; 281- 286.

<sup>11</sup> Херберт Локир, *Све молитве у Библији*, <http://www.svetlostistine.org/Knjige/RatniciMolithe/11.htm>

за обраћање Богу и за слушање Његовог одговора. У *Другој књизи Мојсијевој* дат је образац за посредовање у молитви Господу: „И врати се Мојсије ка Господу и рече: молим ти се; народ овај љуто сагријеша начинивши себи богове од злата. Али опрости им гријех; ако ли нећеш, избриши ме из књиге своје, коју си написао“. (2. *Мојсијева* 32, 31.32) У *Трећој Мојсијевој књизи* свака жртва значила је молитву за опроштење, молитву захвалности или слављења Бога. У *Четвртој књизи Мојсијевој* крије се једна од најлепших молитава посвећења у Библији: „Да те благослови Господ и да те чува! Да те обасја Господ лицем својим и буде ти милостив! Да Господ обрати лице своје к теби и даде ти мир!“

Мотивска структура, благослов, милост, светлост, молба, садржана у овој молитви, присутна је у поетским молитвама. Облик поетског перформативног геста, којим се изриче радња остварена описом Мојсијева покрета и деловања, појачава молбени исказ и у савременим молитвама. *Пета књига Мојсијева* је књига вере и послушности: „И молим се Господу онда говорећи: Господе Боже, ти си почео показивати слуги својему величину своју и крјепку руку своју, јер који је Бог на небу или на земљи који би творио дјела каква су твоја и у кога би сила била каква је твоја?“ Средишње место у *Петокњижју* или *Књигама Мојсијевим* припада творцу религије Израелаца, законодавцу и вођи, Мојсију.

Допринос библијској историји молитве даје *Прва књига Самуилова* с неколико дивних страница. Атрибуција у обраћању Богу и скрушеност онога ко се обраћа постају обележје молитвеног исказа у поетској молитви средњег века: „И она (Ана) тужна у срцу помоли се Господу плачући много. И завјетова се говорећи: Господе над војскама! ако погледаш на муку слушкиње своје, и опоменеш ме се, и не заборавиш слушкиње своје, него даш слушкињи својој мушко чедо, ја ћу га дати Господу докле је год жив, и бритва неће прећи преко главе његове.“ Сâм пророк Самуило био је одговор на молбе своје мајке Ане и предан заједници с Богом у молитви.

Молитва из времена израиљских царева показује трочлану структуру, која је пренесена на поетску молитву: обраћање Богу и славословље, исповедање греховног живота и експозиција молитве: „И помоли се Језекија Господу говорећи: Господе Боже Израиљев, који сједиш на херувимима, ти си сам, Бог свијем царствима на земљи, ти си створио небо и земљу, пригни, Господе, ухо своје и чуј; отвори, Господе, очи своје и види; чуј ријечи Синахирима, који посла да ружи Бога живог. Истина је, Господе, опустошили су цареви асирски оне народе и земље њихове; и побацали су богове њихове у огањ, јер не бијаху богови, него дјело руку човјечијих, дрво и камен; зато их



потрше. И зато, Господе Боже наш, избави нас из руку његовијех, да познаду сва царства на земљи да си ти Господе сам Бог“.<sup>12</sup>

И у *Првој* и у *Другој књизи дневника* откривамо важност молитве: „И Јавис призва Бога Израилева говорећи: о да би ме благословио и раширио међе моје, и рука твоја да би била са мном, и да би ме сачувао ода зла да ме не уцвијели!“ (1. Дневника 4, 10) „И завапи Аса ка Господу Богу својему говорећи: Господе, теби је ништа помоћи множини или нејакому; помози нам, Господе боже наш, не дај да може што на те човјек.“ (2. Дневника 14, 11) Мотив руке са симболиком моћи, сигурности и милости, присутан је у савременим поеским молитвама.

Молитва је играла главну улогу у животу Немијину, који је био пехарник цара Артаксеркса и организатор и вођа обнове Јерусалима: „Ох Господе Боже небески, Боже велики и страшни који чуваш завет и милост онима који те љубе и држе твоје заповијести. Нека буде ухо твоје пригнуто и очи твоје отворене да чујеш молитву слуге својега којом се сада молим пред тобом дан и ноћ за синове Израилеве, слуге твоје, и исповиједам гријехе синова Израилевијех којима ти згријешисмо. (...) Ох Господе! нека буде ухо твоје пригнуто к молитви слуге твојега и к молитви слуга твојих који су ради бојати се имена твојега, и дај данас срећу слуги својему и учини да нађе милост пред овим човјеком. А ја бијех пехарник царев.“<sup>13</sup> У библијској естетици слух је играо важнију улогу од вида<sup>14</sup> који је у старој грчкој гносеологији имао најважнију улогу. Слух, односно ухо, симбол је комуникације и покораванја божанској речи па је очекивано његово присуство у Библији. Како византијска естетика прихвата хеленске погледе, отуда ће и мотив ока бити присутан у молитви Саве Немањића у Доментијановој интерпретацији.

Кроз цело Јовово искуство види се улога молитве у доношењу утехе онима који су на удару искушења.<sup>15</sup>

Псалмист Давид је подигао молитву на најистакнутије место у животу верника. Његове молитве изражавају захвалност, слављење Бога, саветовање, понизност и праштање: „Господе! како је много непријатеља мојих! Многи устају на ме. Али ти си, Господе, штит који ме заклања, слава моја; ти подижеш главу моју. Ја лијежем, спавам и устајем јер ме Господ чува. Устани, Господе! помози ми, Боже мој! јер ти удараш по

<sup>12</sup> (2. Царевима 19. 15, 16, 17, 18, 19)

<sup>13</sup> (Књига Немијина 1. 5, 6, 7, 8, 9, 11)

<sup>14</sup> Бичков, *Естетика позднеј античности, наведено према: Стара српска књижевност*, Ђ. Трифуновић, стр. 239.

<sup>15</sup> (*Књига о Јову* 1, 6, 7, 9, 10, 14, 21, 23, 38, 40, 42)

образу све непријатеље моје; разбијаш зубе безбожницима. Од Господа је спасење; нека буде на народу твом благослов твој!“ (3. Псалм 1, 3, 5, 7, 8) „Чуј, Господе, ријечи моје, разумиј помисли моје. Слушај вику моју, царе мој и Боже мој! јер се теби молим, Господе! Ујутру слушаш глас мој, ујутру стојим пред тобом, и чекам. Јер си ти Бог који неће безакоња; у тебе нема мјеста ко је зао. Безбожници неће изаћи пред очи твоје; ти не навидиш све који чине безакоње. Потиреш лажљивце; на крвопиоце и лукаве мрзи Господ. Господе! води ме у правди својој; ради непријатеља мојих поравни преда мном пут свој. Јер нема у устима њиховијем истине; у њима је неваљалство; грло им је гроб отворен; на језику им је дволичење. Боже! не дај им напретка, нека се разбију помисли њихове. За многа неваљалства њихова обори их, јер се побунише на тебе. Па ће се радовати сви који се у те уздају; довијека ће се веселити које ти заклањаш; дичиће се који љубе име твоје. Јер ти, Господе, благосиљаш праведника, као штитом заклањаш га милошћу својом.“ (5. Псалм) Од сто педесет *Давидових псалама* најважнији и најлепши су примери емоционално снажних молитава попут 6, 10, 17, 25, 26, 51, 54, 55, 56, 57, 59, 71, 140 и 141.

Модерна егзегеза разврстава псалме према њиховој књижевној врсти: похвални захвални, молитвени, псалми Јахвовог царавања, царски, месијански и сионски псалми. Подела псалма према владајућем расположењу одразила се на систематизацију молитава, какву ће, на пример, савремени песник Новица Тадић усвојити и применити у свом молитвеном циклусу.

У библијским похвалним псалмима<sup>16</sup> изабрани народ Божји исказује радост и благодарност што може да хвали Божја дела, свестан Његове трансцендентности, а у исти мах и блискости са Њим. Након ослобођења из неке тешке ситуације, а нарочито после вавилонског ропства, израиљски народ се окупљао на светим местима да се захвали<sup>17</sup> Богу за своје избављење: *Пс* 65; 123; 128.

Састављање молитвених псалма инспирисано је тешком животном ситуацијом појединца или народа. У њима се писац молитвених псалма обраћа Богу молбом да га ослободи од смртне опасности, тешке болести или лажне оптужбе. По бројности надмашују остале врсте у *Псалтиру*, те скоро трећина молитвених псалма припада овој

---

<sup>16</sup> У похвалне псалме убрајају се: 8; 18; 28; 32; 64; 66; 67; 84; 99; 102; 103; 110; 112; 113; 116; 134; 135; 144 – 150.

<sup>17</sup> У захвалне псалме појединца убрајају се: 4; 9; 10; 17; 29; 31; 33; 39; 62; 91; 100; 106; 115; 117; 120; 137.

категорији.<sup>18</sup> Псалми Јахвеовог царевања могу се сврстати у подгрупу захвалних псалма: 46; 74; 92; 95; 96; 97; 98. Царски псалами испевани су у част израиљског, земаљског цара који представља врсту Божјег заступника на земљи: 19; 20; 100; 143. Месијански<sup>19</sup> псалми су у извесној мери преузели схему по којој су написани царски псалми, али имају пуно додирних тачака са месијанским текстовима старозаветних пророка. Они су пророштва исказана у поетској форми. У месијанске псалме можемо убројати следеће: 2; 8; 21; 44; 71; 88; 109; 131. Сионски псалми се надовезују на месијанске и царске псалме, који имају универзални карактер и славе Бога као врховног судију и господара свемира, док сионски величају Божје пребивалиште на Сиону, у Јерусалиму, где се налази престо Бога Вишњег. Сионски псалми су: 23; 45; 47; 75; 83; 86; 121; 133.<sup>20</sup>

Највећи број псалма је написан у једном расположењу, било да је изражена нада, страх, мир, задовољство или осећање сопствене правичности. Заједничко им је да се песничко расположење не мења од почетка до краја псалма. Оно што карактерише другу врсту псалма јесте промена расположења, која се одражава и на структуру псалма. Такав динамички псалм показује да песник води борбу унутар себе како би се ослободио очајања и окренуо нади и вери. Процес промене почиње очајањем, смењује се надом па се пада у још дубље очајање и на то реагује још већом надом. Тек из најдубљег очајања следи победа наде. Такав пример, да се једино из најдубљег очајања долази до ослобађања и наде налазимо у модерничко-авангардистичкој поезији. Обраћање Богу изражава наду да Господ чује молитве.

У *Књизи пророка Исаије* молитве су саставни део пророчанства: „Учини да одебља срце томе народу и уши да им отежају, и очи им затвори, да не виде очима својим и ушима својим да не чују и срцем својим да не разумију и не обрате се и не исцијеле.“ (*Исаија* 6. 10)<sup>21</sup>

<sup>18</sup> 3; 5; 6; 7; 11; 12; 15; 16; 21; 22; 14; 15; 16; 17; 30; 34; 37; 38; 40; 41; 42; 50; 53; 54; 55; 56; 58; 60; 61; 63; 68; 69; 70; 85; 87; 101; 108; 119; 122; 129; 130; 139; 140; 141; 142. Молитвени псалми појединца су: 43; 57; 59; 73; 76; 78; 79; 81; 82; 89; 107; 124; 136.

<sup>19</sup> Месијанизам је једна од главних порука у *Светом писму Старог завета* и то она кроз коју се сагледава будућност изабраног Божјег народа. Цар је био помазаник Божји, Месија (изворно – Мешиах; Мешиа, арамејски); на грчком језику Христос. Ступањем на престо постајао је владар над изабраним Божјим народом а његова власт је била ограничена Божјим законом и опоменама старозаветних пророка.

<sup>20</sup> Подела *Давидових Псалма* наведена према: Младеновић, Горан, *Типологија и поетика Давидових Псалма*, „Књижевност и језик“, L X, 3 – 4, 2013, стр. 465- 477.

<sup>21</sup> „И на путу судова твојих, Господе, чекамо те; твоје име и твој спомен жуди душа. Душом својом жудим тебе ноћу, и духом својим што је у мени тражим те јутром; јер кад су судови твоји на земљи, уче се правди који живе у васиљеној. Господе! нама ћеш дати мир, јер сва дјела наша ти си нам учинио.“ (*Исаија* 26. 8, 9, 1)

Пророк Јеремија се у молитви пред Богом заузимао за свој народ, па је тако предслика Христа. „Нико није као ти, Господе; велик си и велико је име твоје у сили. Ко се не би тебе бојао, царе над народима! јер теби то припада; јер међу свијем мудрацима у народа и у свијем царствима њиховијем нема такога какав си ти. Знаш, Господе, да пут човјечји није у његовој власти нити је човјеку који ходи у власти да управља корацима својим.“ (*Јеремија* 10. 6, 7, 23)<sup>22</sup>

„Опомени се, Господе, што нас задеси; погледај и види срамоту нашу. Нашљедство наше привали се туђинцима, домови наши иностранцима. Ти, Господе, остајеш довијека, пријесто твој од кољена до кољена. Зашто хоћеш да нас заборавиш довијека, да нас оставиш задуго? Обрати нас, Господе, к себи, и обратићемо се; понови дане наше како бијаху прије.“ (*Плач Јеремијин* 5. 1, 2, 19, 20, 21)

За пророка Данила молитва је била тако важна да није престајао да се моли. „О Господе, Боже велики и страшни, који држиш завјет и милост онима који те љубе и држе заповијести твоје; гријешисмо и зло чинисмо и бисмо безбожни, и одметнусмо се и отпустисмо од заповијести твојих и од закона твојих. И не слушасмо слуга твојих пророка, који говораху у твоје име царевима нашим, кнезовима нашим и очевима нашим и свему народу земаљском. У тебе је, Господе, правда а у нас срам на лицу, како је данас у Јудејаца и у Јерусалимљана и у Свијех Израиљаца, који су близу и који су далеко по свијем земљама куда си их разгнао за гријехе њихове, којима ти гријешисше. Господе, у нас је срам на лицу, у царева наших, у кнезова наших и у отаца наших, јер ти згријешисмо. У Господа је Бога нашега милост и праштање, јер се одметнусмо од њега, и не слушасмо гласа Господа Бога својега да ходимо по законима његовијем, које нам је дао преко слуга својих пророка. Господе, по свој правди твојој нека се одврати гњев твој и јарост твоја од града твојега Јерусалима, свете горе твоје;

---

„Погледај с неба, и види из стана светиње своје и славе своје, гдје је ревност твоја и сила твоја, мноштво милосрђа твојега и милости твоје? еда ли ће се мени устегнути. Зашто си нам дао да зађемо, Господе, с путова твојих? да нам отврдне срце да те се не бојимо? Врати се ради слуга својих, ради племена нашљедства својега.“ (*Исаија* 63. 15, 17)

„Али сада, Господе, ти си наш отац; ми смо као, а ти си наш лончар, и сви смо дјело руку твојих. Господе, не гњави се веома, и не помињи довијека безакоња; ево, погледај, ми смо сви твој народ. Градови светости твоје опустјеше; Сион опустје, Јерусалим поста пустош. Дом наше светиње и наше красоте, у ком те славише оци наши, изгорје огњем, и све што нам бјеше драго потрвено је. Хоћеш ли се на то уздржати, Господе, и мучати и једнако нас мучити?“ (*Исаија* 64. 8, 9, 10, 11, 12)

<sup>22</sup> „Опомени се, Господе, што нас задеси; погледај и види срамоту нашу. Нашљедство наше привали се туђинцима, домови наши иностранцима. Ти, Господе, остајеш довијека, пријесто твој од кољена до кољена. Зашто хоћеш да нас заборавиш довијека, да нас оставиш задуго? Обрати нас, Господе, к себи, и обратићемо се; понови дане наше како бијаху прије.“ (*Плач Јеремијин* 5. 1, 2, 19, 20, 21)

јер са гријеха наших и с безакоња отаца наших Јерусалим и твој народ поста руг у свијех који су око нас. Сада дакле послушај, Боже наш, молитву слуге својега и молбе његове, и обасјај лицем својим опустјелу светињу своју, Господа ради. Боже мој, пригни ухо своје, и чуј; отвори очи своје и види пустош нашу и град, на који је призвано име твоје, јер не правде своје ради него ради велике милости твоје падамо пред тебе молећи се. Господе, услиши, Господе, опрости, Господе, пази и учини, не часи, себе ради, Боже мој, јер је име твоје призвано на овај град и на твој народ.<sup>23</sup>

Старозаветне молитве одликује трочлана структура, која је заступљена у поетским молитвама: славословље у обраћању, исповедање грешности, осећање унижености и скрушености молиоца и експозиција молбе. Исповедање сопствене грешности је обимно и богато стилски представљено, да би на крају човек завапио за помоћ. Обраћање представља победу наде над безизлазом. Човек је свестан да се по своме избору одвојио од Бога и старозаветним молитвама изражава жељу за поновним јединством. Бог је у Старом завету представљен као владар који је створио природу и човека, те и као онај који може једнако да их уништи.

Новозаветне молитве се на одређен начин разликују од старозаветних молитава, које се често баве овоземаљским потребама и благословима намењеним Израиљу. Новозаветне молитве усмерене су на духовни благослов и лично искуство. Писци Јеванђеља откривају молитвени живот Исуса Христа и излажу начела делотворне молитве: „И кад се молиш Богу, не буди као лицемјери, који радо по зборницама и на рскршћу по улицама стоје и моле се да их виде људи. Заисто вам кажем да су примили плату своју. А ти кад се молиш, уђи у клијет своју, и затворивши врата своја, помоли се оцу својему који је у тајности; и отац твој који види тајно, платиће теби јавно. А кад се молите, не говорите много, као незнабошци; јер они мисле да ће за многе ријечи своје бити услишени. Ви дакле не будите као они; јер зна отац ваш шта вам треба прије молитве ваше. Овако дакле молите се ви: Оче наш који си на небесима, да се свети име твоје; да дође царство твоје, да буде воља твоја и на земљи као на небу; хљеб наш потребни дај нам данас; и опрости нам дугове наше као што и ми опраштамо дужницима својим; и не наведи нас у напаст; но избави нас ода зла. Јер је твоје царство, и сила, и слава вавијек. Амин.“<sup>24</sup> Моћ молитве исказана је у поменутом

---

<sup>23</sup> (Књига пророка Данила 9. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 16, 17, 18, 19)

<sup>24</sup> Јеванђеље по Матеју 6. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)

Јеванђељу: „Иштите, и даће вам се; тражите, и наћи ћете; куцајте, и отвориће вам се“.  
(*Јеванђеље по Матеју 7. 7*)

У *Јеванђељу по Луки*, читамо Исусову захвалну молитву Оцу: „Хвалим те, оче, Господе неба и земље, што си ово сакрио од премудријех и разумнијех а казао си простима“.  
(*Лука, 10. 21*) Исус учи ученике молитви: „Оче наш који си на небесима, да се свети име твоје; да дође царство твоје, да буде воља твоја и на земљи као на небу; хљеб наш потребни дај нам данас; и опрости нам дугове наше као што и ми опраштамо дужницима својим; и не наведи нас у напаст; но избави нас ода зла“.  
(*Лука 11. 2, 3, 4*)

Првосвештеничка молитва Христова за себе, за своје ученике и своју заједницу: „Оче! дође час, прослави сина својега, да и син твој прослави тебе; Као што си му дао власт над свакијем телом да свему што си му дао да живот вјечни. А ово је живот вјечни да познају тебе јединога истинога Бога, и кога си послао Исуса Христа. Ја тебе прослављах на земљи: посао сврших који си ми дао да радим. И сад прослави ти мене, оче, у тебе самога славом коју имадох у тебе прије него свијет постаде. Ја јавих име твоје људима које си ми дао од свијета; твоји бијаху па си их мени дао, и твоју ријеч одржаше. Ја се за њих молим; не молим се за (сав) свијет, него за оне које си ми дао, јер су твоји. И више нијесам на свијету, а они су на свијету, а ја идем к теби. Оче свети! сачувај их у име своје, оне које си ми дао, да буду једно као и ми. Ја им дадох ријеч твоју и свијет омрзну на њих, јер нијесу од свијета, као што ни ја нијесам од свијета. Не молим те да их узмеш са свијета, него да их сачуваш ода зла. Освети их истином својом: ријеч је твоја истина. Као што си ти мене послао у свијет, и ја њих послах у свијет. Ја посвећујем себе за њих, да и они буду посвећени истином. Не молим пак само за њих, него и за оне који ме узвјерују њихове ријечи ради; да сви једно буду, као ти, оче, што си у мени и ја у теби; да и они у нама једно буду, да и свијет вјерује да си ме ти послао. Оче! хоћу да и они које си ми дао буду са мном гдје сам ја; да виде славу моју коју си ми дао, јер си имао љубав к мени прије постања свијета“.<sup>25</sup>

Пета књига *Новог завета* говори о мисионарском покрету ране цркве, која је и била црква молитве.

„Господе Боже, ти који си створио небо и земљу и море и све што је у њима; који устима Давида слуге својега рече: зашто се буне незнабошци и народи измишљавају празне речи? И сад Господе! погледај на њихове пријетње и дај слугама

---

<sup>25</sup> (*Јован 17. 2, 3, 4, 5, 6, 9, 11, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 24*)

својима да говоре са сваком слободом ријеч њихову. И пружи руку своју на исцјељивање и да знаци и чудеса бивају именом светог сина твојега Исуса.“ (Дјела апостолска 4. 24, 25, 29, 30) Учење о молитви протеже се кроз цео *Стари и Нови завет Светога писма*.

Давање Речи Божје народима на њиховом језику, а нарочито омогућавање литургијског учешћа у пуноћи Цркве на исти начин, учинило је те народе у пуном смислу речи њеним органским делом. Када имамо у виду да се овакав начин везивања за Цркву дешавао у периоду снажних етничких турбуленција и формирања нација на европском тлу, постаје јасно у којој мери су Срби духовно стасавали као нераздвојиви део Тела Христовог. Овде, дакле, није реч само о последицама које је различито схватање основне мисије Цркве имало на њено вањско устројство на Истоку и Западу, мада ће се оне у том спољњем домену одразити много непосредније. Далеко дубље трагове оставиће доследно спровођење Христове заповеди на принципу вернакуларног ширења јеванђељске речи и учешћа у литургијском окупљању на народе стасале у окриљу Православне цркве тиме што ће створити културну климу у којој ће се на њихов стари, пагански корен, врло лако примити духовне младице речи Господње. То је она, из антрополошко-психолошке перспективе гледано, врло срећно остварена динамика три различита слоја човекове личности: паганског, старозаветног и новозаветног. (Јеротић 1994: 144) У културолошком погледу, развој хришћанских народа у окриљу Православне цркве одликовао се континуитетом у којем су баштињени претхришћански елементи својствени тим народима и карактеристични за њихово духовно стасавање.

На ово би могла да се надовеже констатација Јована Деретића у сфери поетике да је историјска парадигма примарно обележје српске књижевности, и да се она „није губила у променама већ је нека своја битна обележја чувала од самих почетака до данас што ју је учинило исходиштем основних националних књижевних специфичности тако да је можемо назвати националном, српском парадигмом“. (Деретић 1997: 283)





#### 1.4. Светоотачки списи о молитви

Средњовековну културу и књижевност одликовала је преводилачка активност која је углавном била везана за штива дидактичког карактера, чију су основну лектуру чинили списи Светих отаца Цркве. Они су градили и систематизовали православно богословље – теологију и мудрољубље – филозофију. Сам теолошки наук није настајао као израз нечије потребе за високоумљем, него онда када је истина вере угрожена јеретичким речима.

Свети Оци су у својим списима потврдили да се искуство Цркве заснива на Божјем Откровењу, које су у *Старом завету* записали пророци, а у *Новом* Свети апостоли. Апостоли су поставили темељ коме је најважнији камен Исус Христос, и на коме су Господњу науку утврђивали апостолски ученици, а након њих и Свети оци. У раном периоду Цркве, одмах после апостолског, живу активност развили су апологети који су кроз своје апологије настојали да образованим јелинским философима приближе хришћанску веру. Најпознатији представници Цркве у овом периоду су Свети Јустин Философ и Свети Теофил Антиохијски.

После апологетског, наступа раздобље великих Светих отаца: Иринеја Лионског, Атанасија Великог, Кирила Александријског, Григорија Богослова, Василија Великог, Јована Златоустог. Њихова богословска дела била су неопходно полазиште у раду свим потоњим Светим оцима, који су настојали или да развију њихове мисли (попут Светог Максима Исповедника) или да њихове главне идеје изложе на једном месту, као Свети Јован Дамаскин, писац прве Догматике. На Седмом Васељенском сабору потврђено је да Свети оци непрекинуто настављају сведочење божанске истине и оно се није никада прекидало. У основи њихова учења је она иста дубока проповед којом су Апостоли опили целу Васељену.

Осим што су непрестано били у молитвеном стању, испуњавајући тако завет који су сами себи установили, Свети оци промишљају и пишу о улози и смислу молитве.

Свети Јефрем Сирин каже да је „прекрасно свагда молити се“, према заповести Апостола; не само кад идеш у цркву, но и сваки час пребивај у молитви (...) јер не знаш када ће доћи оно што тражи душа твоја. Ако ти молитва претходи делу, и уставши с постеље, ако прве кораке посветиш молитви, онда грех неће наћи приступа у души твојој. Молитва је предхрана здравоумља, настава срцу, укроћавање гордости,

очишћење од злопамћења, истребљење пакости, отклањање безбожности. Она је снага телу, задовољство дому, добар поредак граду, моћ царству, знак победе у време борбе, трајност мира. Молитва је оружје путнику, стража ономе који се одмара, добра нада оних који бдију, плодност земљорадницима, спасење онима који водом путују. Молитва је утеха жалоснима, весеље радоснима, охрабрење онима који плачу, празник у дане рођења, венац супружницима, упокојење умрлима. Молитва је беседа с Богом, једнакост с анђелима, успевање у добру, одвраћање од зла, поправка грешницима. Молитва је од кита направила дом Јони, а Јазекију из чељусту смрти повратила у живот, и младићима у Вавилону претворила пламен у росу.<sup>26</sup> Његове сузне молитве надањивале су и песника XX века, Новицу Тадића.

Свети Јован Златоусти (VI век) у *Беседи о молитви* казује лирски надахнуто да је молитва „светлост душе, истинска спознаја Бога, посредница између Бога и људи; мир душе, небеска водиља, која се не окреће око земље, већ иде до самог небеског свода. Она се устремљује изнад твари, духовно расеца ваздух, иде изнад ваздуха, пролази збориште звезда, отвара врата неба, узноси се изнад анђела, пролази покрај престола, и господства, иде даље од херувима и, подигавши се над својим тварима, приближава се неприступној Тројици... Она весели срце, успокојава душу, изазива страх од казне и жељу за небеским царством, учи смерности, доноси спознање греха: једном речју – украшава човека свим добрим, прекривајући душу различитим врлинама као разнобојним прекривалом“<sup>27</sup>.

Један од кључних, и у оригиналној српској књижевности, почевши још од дела Светог Саве, најчешће цитираних светоотачких списа јесте *Лествица* Светог Јована Лествичника (VI век). Она је подстакла богаћење српскословенског речника којим су могла да се изразе најсложенија духовна стремљења.<sup>28</sup> *Лествица* је буквар монаштва, у коме је изложено учење о подвигу потребном човечјој души да би она духовно сазрела и стасала. Као што је телу потребно око тридесет година за пуно сазревање, тако и душа треба да прође кроз тридесет нивоа духовног раста. У томе јој помаже молитва.

„По својој каквоћи, молитва је сапостојање и јединство човека и Бога. По своме дејству, то је одржавање космоса, помирење са Богом, мајка суза – и њихова кћер у

<sup>26</sup> Наведено према: Св. Јефрем Сиријски, *О молитви*, у „Светигора“, великопосни број, 1993.

<sup>27</sup> Наведено према: Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Нолит, Београд, 1990, стр.157.

<sup>28</sup> Познат је велики број преписа *Лествице* у српској, бугарској и руској рукописној традицији. Из 14. века се сачувало доста српских преписа. Међу њима се истиче препис из 1360-1370. године у збирци Јосифо-Волоколамског манастира који, по својим језичким особинама, представља нов српски превод. (Д. Богдановић, *Јован Лествичник у византијској и сатрој српској књижевности*, Београд, 2008.)

исти мах, умилостивљење за грехе, мост којим се прелази преко искушења, грудобран који штити од сваке муке, разбијање демонских напада, служба анђела, храна свих бестелесних, будуће весеље, бесконачни подвиг, извор врлина, узрочник благодатних дарова, невидљиво напредовање, храна за душу, озарење ума, секира за очајање, потврда наде, ослобођење од туге, богатство монаха, ризница безмолвника, смањивање гнева, огледало духовног напретка, показатељ духовних мера, откривач духовног стања, предсказивач будућих добара, предзнак вечне славе.<sup>29</sup>

Он препоручује монолошку молитву, сведену на једну једину реч: "Исусе", настављајући исихастичко предање и то у библијском и суштинском смислу, у складу са грчким светоотачким учењем. Била је то у основи веома једноставна, али и веома тешка вежба „држања ума у срцу", „смештања" Исусовог Имена у њега - будући да се Име Божје поистовећује са присуством Саме Божанске Личности - или „усклађивања Имена Исусовог са човековим дисањем" (Свети Јован Лествичник). Она је такође добила један облик непрекидног умног понављања кратке реченице: „Господе Исусе Христе, Сине Божји, помилуј ме грешног".

За исихасте<sup>30</sup> теорија и упражњавање Исусове молитве, медитирање у ћутању о Исусовом имену и стање тиховања које она ствара, нису циљ сами по себи. Изнад свега, исихија ствара стање у којем се практикују врлине, од којих су најважније чистота срца (αλαθεια), покајање (μετανοια), а нарочито уздржање, трезвеност или чување срца (νηψισ). И Свети Сава Немањин у свом преводу Хиландарског типика (глава 33) свакако подразумева исихастички и силни подвижнички успон када каже да је добра „молитва и веома добра која нас чини да беседимо са Богом и узноси нас са земље на небо“ („Добра бо молба и зело добра ка Богу беседовати нас творешти и от земље на небо нас вазносешти). Одједи исихастичке праксе видљиви су у жанру молитве песника XX века.

У разним списима разасута су мишљења и схватања старих српских књижевника о молитви. Код патријарха Данила III, на пример, молитва се удружује са другим људским чиниоцима на путу ка Божијем услишењу: „ако се неко прикладном

---

<sup>29</sup> Свети Јован Лествичник, *Лествица*, Шабац, 1997, стр.169.

<sup>30</sup> Исихазам је аскетска традиција монашког порекла (IV-V век), која се као покрет духовног и богословског препорода организовала увођењем "Исусове молитве" као начина постизања стања унутарњег усредсређења и мира у којим душа слуша и отвара се Богу. *Исихију* су упражњавали пустињски оци који су имали *Филокалију (Добротољубље)* као извор инспирације и који су као развојну дисциплину унутарњег живота усвојили стално призивање Исусовог имена. "Молитва срца", названа и "Молитва Исусова" или "Чиста молитва", која се састоји из речи: "Господе, Исусе Христе, Сине Божији, помилуј ме грешнога", темељи се на тексту из Луке 17, 21: "Царство је Божије унутра у вама" и на саветима Апостола Павла: "Молите се непрестано" (1. Сол. 5, 17) и "будите истрајни у молитви" (Кол. 4, 2).

природом и прилежним разумом и изванредним животом, покајањем у молитви и смерношћу Богу приступи, спреман ће се наћи у услишењу његовом“ („аште кто с прикладним правом и прилежним самислом и житије изредним, ва молитве покајанијем и са смеренијем вседушне Богу приступит, готов обретајет се ва услишаније јего“), Слово о кнезу Лазару, око 1392).<sup>31</sup>

Духовност усредсређена на *Молитву Исусу* усталила се не само у општежитељним манастирима, него и међу лаицима. Њена једноставност и непосредност, усредсређеност на суштински садржај хришћанске вере, водила је до таквог личног богоискуства, да без њега, по речима Светог Симеона Новог Богослова (949-1022) истинско хришћанство не би могло да постоји.

Молитва је једна од најважнијих и најмоћнијих снага и она чини да онај ко се моли бива препорођен, дарујући му телесно и духовно благостање. Молитва представља очи и крила душе. Она нам даје одважност и снагу да гледамо Бога. Када су руковођене молитвом, моралне силе које су у нама, постају јаче од свих искушења и побеђују их. Учесталост молитве ствара навику молитве која убрзо постаје друга природа и често доводи ум и срце до вишег духовног нивоа. Учесталост молитве је једини начин да се досегне висина истинске и чисте молитве. Она је најбољи начин делатне припреме за молитву и најсигурнији пут којим ће човек доспети до крајњег одредишта молитве и спасења.<sup>32</sup>

Архимандрит Рафаил Карелин каже да је духовни живот умногоне уметност молитве. Свети Оци су молитву називали дахом живота, нервима душе, златном кишом која се излива у човекову душу, неисцрпним извором благодати, небеским благом које човек увек има уза се. Молитва је кључ који отвара врата Небеског Јерусалима. Молитва је лествица којом се душа пење ка престолу Божијем. Молитва је вечна, нетрулежна, неугасива небеска светлост која види човеково срце. Молитва је васкрсење човекове душе пре васкрсења тела. Молитва представља крила душе, без које душа у својим помислима и страстима пузи као црв по земљи. Молитва је озарење бездана наше душе небеском светлошћу. Молитва је стално пребивање с Богом, врело светле, непотрошине радости. Молитва је предукус и предворје раја. Молитва је сећање на изгубљени рај, то је усмереност душе ка Богу. За молитву нема времена и растојања. Ако се на речи молитве одазвало срце, чуло их је цело небо. Кад су се речи молитве

<sup>31</sup> Наведено према: Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Полит, Београд, 1990, стр. 159.

<sup>32</sup> <http://www.svetosavlje.org/biblioteka/DuhovnoUzdizanje/OcinskePoukeStaracJefremFilotejski/OcinskePoukeStaracJefremFilotejski38.htm>

излиле из дубине душе, дошле су до Господа. Често у молитви чинимо судбоносну грешку: чини нам се да се молимо својим силама, сами по себи, а Бог само одговара на нашу молитву. Међутим, није тако: молимо се истински само онда кад се благодат Божија моли заједно с нама. Благодат је Божанска љубав, Божанска сила, која спасава човека. Само "подсећање" на молитву, жеља за молитвом представља дејство благодати. Према Евагрију<sup>33</sup>, непрекидна „молитва ума" или „умна" молитва је-сте циљ, садржај и оправдање тиховатељског начина живота, и он га види „природним" за човеков ум. Човек у молитви постаје истински он, и то кроз поновно васпостављање исправног и природног односа са Богом.<sup>34</sup>

У историјском развоју православног и старог српског богослужења значајно место заузимају литургичке или црквене молитве, које излажу потребе и осећања, као и оне што их износи појединац. Јер, врхунац вере је у молитвама хвале, врхунац љубави у молитвама благодарности и врхунац наде у молитвама мољења. Молитвом се врше чинови који претходе светој литургији, сама света литургија, свете тајне и молитвословља.

На многим литургичким чиновима понављају се исте почетне молитве. Молитвом „Благословен Бог наш всегда, није и присно и ва веки веков“ почиње вечерње богослужење и многи други литургички чинови. Затим се молитвом „Царју небесни ...“ призива помоћ Светога Духа. Потом је молитва Светој Тројици, звана „трисветоје“: „пресветаја Тројице, помилиј нас. Господи, очисти грехе наше. Владико, прости безконија наша. Свети, посети и исцели немошти наше, имени твојего ради.“ Додаје се три пута „Господи помилуј“ и говори се мало славословије. После ове молитве долази узорна молитва Господња, која се завршава „Вазгласом“ – „Јако твоје јест царство...“, затим дванаест пута „Господи помилуј“, па мало славословије „Слава Оцу и Сину...“, што се окончава три пута градационо поновљеним „Придите, поклоним се...“.

---

<sup>33</sup> Савремена историја је показала да је Евагријево учење о молитви у ствари био израз посебне оригенистичке метафизике, засноване на неоплатонизму, која је „ум" сматрала природно божанским, који је првобитно постојао као нематеријалан, те стога садашњи материјални свет није ништа друго до последица пада. Евагрије је заправо због свога оригенизма био чак и формално осуђен на Васељенском сабору 553. године. Ипак, његови списи о молитви изузетно су популарни, распрострањени, и они су се веома често појављивали под псеудонимима, нарочито под псеудонимом светога Нила Синајског. То међутим, не значи да су и читаоци заступали његове метафизичке претпоставке. Источно духовно предање почело је Евагријеву умну молитву да разумева и практикује у контексту христоцентричне духовности. „Ум" је престао да се супротставља материји, будући да је хришћанско монаштво у потпуности прихватило саму чињеницу Оваплоћења. Тако је „умна молитва", којом се Евагрије обраћао Божанству, које је он разумевао у неоплатонистичком и спиритуализованом смислу, постала „Исусова молитва".

<sup>34</sup> Архимандрит Рафаил Карелин, *Уметност живљења или умеће умирања*, „Образ Светачки“, Православна мисионарска школа при храму Св. Александра Невског.

На јутрењу се чита молитва „Слава светеј и јединосуштнеј и животворештеј и неразделнеј Тројице...“ На литургији и неким другим тајнама – „Благословено царство Отца и Сина и светаго Духа...“. На богослужењу се често речима „Господу помолим се...“ позива на учествовање у молитви. Народ одговара: „Господи помилуј“ (κυριε ἐλέησον). „Мир всем“ – уводни је образац пред неким молитвама на богослужењу, образац поздрава, благослова и позива на заједничку молитву. Обрасцем „Молитвами светих отаца наших, Господи Исусе Христе Боже наш, помилуј нас“ почиње молитве појединац.

Исте завршне молитве понављају се на многим литургичким чиновима. Ту се нарочито истичу мала славословија. „Слава Оцу и Сину и Светоме Духу и није и присно и ва веки веков“ понавља се на крају псалама, молитава и песама.

„Јако твоја држава и твоје јест царство и сила и слава...“, „Јако подобајет тебе свака слава, част и поклоњеније...“, „Јако благ и човекољубац Бог јеси...“, „Јако те хвалет все сили небесније и тебе...“ Овим се славословијем, које се зове „вазглас“, јер се њиме уздиже тон или глас, завршавају молитве и јектенија. На ова славословија народ одговара са „Амин“ (из хебрејског – „заиста“, „нека тако буде“) или „Алилуја“ (из хебрејског „хвалите Господа“). Малим славословијем могу почињати и беседе Јована Златоустог, Григорија Назијанзина, Григорија Ниског и других црквених отаца.

Извесне молитве су саставни делови многих богослужења. На богослужењу и ван богослужења понавља се молитва: „Богородице Дево, рдуј се, благодатнаја Марија, Господ с тобоју. Благословени ва женах и благословен плод чрева твојега, јако Спаса родила јеси“. Речи су из *Јеванђеља по Луки* (I, 28, 42). Зазив „радуј се“ јавља се касније, као анафора, у поезији и похвалним списима.

Јектеније (од грчког ἐκτενής – проширен, продужен) представљају кратке молитве које изражавају све наше прозбе. Има их четири врсте. Велика јектенија почиње речима: „Миром Господу помолим се...“. Сачињена је од дванаест прозби. Малу јектенију чине мање прозбе и сачињена је од почетка и свршетка велике јектеније. Сугуба (удвојена) јектенија носи овакав назив зато што се појединац у почетку два пута обраћа милосрђу Божијем. У прозбеној јектенији свака прозба се завршава речју „просим“. На јектеније, које казују презвитери или ђакони, одговара се: „Господи помилуј“ или „Подај, Господи“. Свака јектенија се завршава „вазгласом“.

Отпусти су молитве којима се завршавају црквене службе. Велики отпусти се говоре на свршетку великог вечерња и литургије. Почињу речима: „Христос истини Бог наш, молитвами пречистије своје матере...“. Често се попраћају многољетијем за

поглавара цркве и државе, за добротворе, болне, невољне, заточене и уопште све хришћане. Мали отпусти се говоре на свршетку малог вечерња, повечерија, полуноћнице и часова.

Седам светих тајни (свете радње, у којима се видљивом радњом даје души човека који верује невидљива благодат Божја) прате молитве, забележене и у старим српским молитвеницима и требницима. Тајна крштења се састоји од неколико молитава (молитва „ва јеже постришти дете“ и др.). И тајна миропомазања има своје молитве. Око тајне причешћења говори се неколико молитава. Молитва „јуже глагољет јереј или духовник проштену за грехи вољеније и невољније“ и друге, читају се на тајни покајања. У тајни свештенства за свако посвећење или рукоположење постоји молитва (молитва „на постављеније“ ипођакона, ђакона, свештеника, епископа или митрополита или патријарха). У српским рукописима и штампаним књигама посебно предање има „Молитва јегда поставет митрополита. И бходит првеје ва град, и чет сију молитву пред градом“. Молитва „на обрученије“ чита се на тајни брака. Неколико молитава за „светити масло“ чита се на тајни јелеосвећења.

Многобројне молитве изнедрили су светоотачки писци, попут Јефрема Сирског (IV век) који је саставио десет молитава Господу Богу. Молитва „Славећи славим те, Господе, што си погледао невољу моју и не предаде ме у руке непријатеља...“ чита се на полуноћници суботње службе. „Боже праведни и хваљени, Боже велики и крепки, Боже превечни, услишај молитву грешног мужа...“ чита се у псалтиру после пете катизме. Молитву пресветом Духу „Господе, цару небесни, утешитељ – Дух истине, умилостиви се и прости ми недостојноме твоме рабу...“ чита се у псалтиру после двадесете катизме. Девет „сокрушитељних“ молитава Господу Исусу распоређено је по данима у недељи. Јефрем Сирски је твора једанаест молитава посвећених Богородици, а на које се ослањао и Димитрије Кантакузин пишући своју *Молитву Богородици*. О великом посту се чита његова молитва „Господе и Владико живота мога...“. На богослужењу се читају молитве Василија Великог (IV век). „Узсија у срцима нашим истинита светлост...“ чита се на јутарњој служби; две су полуноћне молитве, две на међучасу првога часа; шести и девети час завршавају се Василијевом молитвом, као и једанаеста катизма, „Узсија у срцима нашим, човекољупче...“.

Антиохијски подвижник Симеон Столпник (VI век) написао је три молитве: Молитва сину Божијем за одгоњење смућујућих мисли; Молитва са сузама узашиљана Господу нашем Исусу Христу у време настајања блудних помисли; Молитва пресветој Богородици о утољивању худих помисли.

У старим српским рукописима и штампаним књигама понавља се већи број исповедних молитава или молитава са набрајањем грехова. Посебну пажњу привлачи једна исповедна молитва (XIV век) из јужнословенских крајева, композиционо подељена на три става:

- 1) скрушеност, самооптуживање и молба за опроштење;
- 2) набрајање грехова;
- 3) признање грешности и молба за опроштење.

Код Словена је пре XIII века постојала и једна покајна молитва, за коју се не зна да ли је преведена на Балкану или у Русији. Може се претпоставити да је у XV веку молитва добила опширнији облик који је одговарао књижевном укусу свога времена. Развијени облик ове покајне молитве, приписане Ћирилу Солунском, чине четири целине:

- 1) уводна молитва која прославља Господа (анафоричким понављањем „Ти бо јеси...“);
- 2) исповедно понављање, састављено од двадесет осам ритмичких периода са анафором „Сагреших...“;
- 3) покајна молитва са почетним речима „О горе мне, началнику злим делом...“;
- 4) отпуст, мољење Богородици и свим небеским силама за ослобођење од грехова, што почиње речима „Помени, Господе, душе отшадших“.<sup>35</sup>

Свештене и богослужбене књиге представљају основу средњовековне књижевне традиције. Богослужбене књиге (минеј, осмогласник, триод, требник) обухватале су поезију највећих византијских црквених песника. Тако је српска књижевност кроз преводе, редиговања и превођење ових књига, непосредно дошла у сусрет са византијском поезијом, на чије одјекке наилазимо и у српском песништву XX века. Прихватањем византијске поетике створен је речник црквене поезије на српскословенском, па се византијска црквена поезија на српскословенском све мање схватала као преведена поезија, постајући основ изворног поетског мишљења, док се најстарији српски песници угледају на српскословенску варијанту, а не на њен грчки извор.

---

<sup>35</sup> Наведено према: Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Полит, Београд, 1990, 161 – 166. стр.



### 1.5. Однос филозофије према молитви

Иако молитва није филозофски појам, многи филозофи су били заинтересовани за молитву и њено практиковање. Херакле је сматрао да се не треба молити за материјалну добит, а Питагора да не треба јасно формулисати жељу пошто је богови већ знају. За Платона молитва је захтев, те у њој види терапеутску димензију. Иако није написао расправу о молитви, на неколико места могу се о њој наћи занимљиви искази. Платон својом филозофијом устаје против митолошких изданака у теологији, а с друге стране заузима се за теолошку идеју апсолутног Добра. Платон се тиме, заправо наслања на Сократа и на идеје медицинара, према којима филозофија има дијагностичку и терапеутску функцију<sup>36</sup>. Треба истаћи да термин дијагноза овде има профану конотацију и да у ствари значи просуђивање, док реч терапија има сакралну конотацију. Код грчких филозофа терапија је замењена речју еримелеја, што значи служба, брига за некога. У дијалогу *Тимеј* и књизи *Закона*, Платон на централним местима наводи кратке молитве. Божанство се зазива на почетку расправе о космосу или у расправи о конципирању закона и државе. Приметан је хладан однос према Божанству, које је сведено на прагматичну функцију поретка и људског живота.

Неоплатонисти су у молитви видели начин да се човек обожи и то ако се молитва изговара у себи. Њихова мисао је утицала на каснију ранохришћанску теологију. Хришћанска молитва се удаљила од грчко-римске „дај - узми“ те се отворила нова могућност кроз директну комуникацију с Богом.<sup>37</sup>

Редукција Божанства на прагматичну функцију значила је, у историјском развоју филозофије, удаљавање од Бога. Развојем науке Бог је на подручју људских интереса постао непотребан, све до тезе о Богу као „кочничару људског напретка“. У филозофији XVII и XVIII века сваки религиозни чин бива одбачен као празноверје, као недостојно и бесмислено улагивање којим се жели измолити наклоност, заштита или помоћ од глувога Бога. У духу потпуног окретања према властитоме ја, Бог постаје само функција у човековом животу, а молитва постаје пројекат унутрашњег чишћења. Код Фојербаха Бог је пројекција човекових потреба, а молитва је редукована на минималну функцију саморефлексије. Свему томе допринела је и мисао Емануела

<sup>36</sup> Наведено према: Иван Копрек, *Однос филозофије према молитви*

<sup>37</sup> Brill's *Encyclopedia of the Ancient World*, New Pauly, Edited by Hubert Cancik and Helmuth Schneider, Antiquity, Leiden - Boston, 2007.

Канта. Кант је ставио под знак питања Божју егзистенцију, јер човек може да створи појам неког најсавршенијег бића и екстазом ума може доћи до сазнања о нечем апсолутном, но све то не одговара реалности која би требало да буде потврђена искуством. Ипак сваком човеку је потребна „постулаторна идеја о једном најсавршенијем бићу, чак с неким стварним садржајем ако као човек стоји пред нужним захтевом моралног поретка и неодољиве тежње за срећом“<sup>38</sup>. Пoboжност се Канту представља као „пасивно чашћење божанског закона, а молитва као сурогат моралног служења Богу“<sup>39</sup>. За Канта молитва је само празна жеља која изнутра не жели ништа да промени; она је жеља која се противи дужности. Богу треба служити моралним квалитетима, а не молитвом. Кант је критички искористио и заострио Платонову мисао, а у његовој аутономији ума постављени су темељи интерпретацији теологије на чијим се поставкама греје и мисао Фридриха Ничеа.

Ниче у почетку брани и заговара молитву, заузимајући се само за то да човека од молитеља претвори у „благословатеља“, јер је, према његовом мишљењу, молитељ онај који се осећа сиромашним. Идеја Бога продукт је оног типа човека који своју слабост декларише као јакост да би могао да преживи. Продукцију те антиживотне идеје, каже Ниче, инаугурирао је Платон, а подржава хришћанство.

Кроз питање смисла рађа се религиозно искуство и молитва. Молитва, дакле, извире из питања о смислу. Почетак XX века је идеално време за питања о смислу живота и повратак вери. Витгенштајн је у свом дневнику 1916. године записао да је „молитва мисао на смисао живота; молитва извире из искуства смисла живота у дијалогској димензији откривања Бога од Оца. Мада, ништа не тера човека да прихвати смисао у тој димензији. Човек има слободу одлучивања пред неким циљем и зато је она извор смисла људског достојанства.

Молитва је захвалност за дар слободе. Пошто је молитва сусрет с Богом, она мора бити прожета љубављу према Богу“<sup>40</sup>. Молитва је зов да Бог залије све пукотине нашег бића, свест да нам је празник, којим се напаја наш живот, приређен бесплатно, каже Розенцвајг, и наставља: „кад се у молитви Богу упућује захвалност, признајемо га као дароватеља и као дијалогског партнера, као услишаватеља“<sup>41</sup>. Тако је молитва конкретизирана суштина религиозног чина, сажета у речи захвалности слободнога

<sup>38</sup> Е. Кант, *Критика практичнога ума*, Дерета, Београд, 2004.

<sup>39</sup> Е. Кант, *Религија унутар граница чистога ума*, Бигз, Београд, 1990.

<sup>40</sup> L. Wittgenstein, *Tagebücher 1914-1918*, у: *Werkausgabe in 8 Bänden*; Frankfurt, 1984, стр. 167, наведено према Копрек, *Однос филозофије према молитви*.

<sup>41</sup> F. Rosenzweig, *Stern der Erlösung*, Frankfurt, 1988, стр. 205, наведено према Копрек, *Однос филозофије према молитви*.

бића. Молитва у нама ослобађа љубав за себе, за другога, за живот, за свет. Према томе, нема страха да се молитвом жели побећи од света и од моралних обавеза. Напротив, кроз призму молитве свет се види свакидашњим, али другачијим очима.

Минстерски филозоф П. Вуст<sup>42</sup> оставио је на самрти својим студентима опроштајно писмо: „Ако бисте ме питали пре него одем, дефинитивно одем, немам ли можда какав чаробни кључ којим се отварају врата мудрости живота, тада бих вам одговорио потврдно. Тај чаробни кључ није рефлексивна, како бисте од филозофа можда очекивали, већ молитва.“ Овај филозоф егзистенције рефлексиви је супротставио девоцију тврдећи да човек постаје више човек што више ураћа у молитву. Сматрао је да се велике животне истине откривају само онима који моле. То је приметио и Огист Конт коме је молитва значила више од основне функције људског карактера. Он је својим ученицима/следбеницима чак препоручивао два сата молитве дневно<sup>43</sup>. Молитва није екстаза ума, већ „*maxima ars*“ човековог бивствовања, празник слободе у искуству близине апсолутног Ти.

---

<sup>42</sup> Peter Wust (1883-1940), *Gestalten und Gedanken*, Ein Rück Blick auf main Leben, München, 1940, стр. 227, Наведено према: *Однос филозофије према молитви*.

<sup>43</sup>R. Bohren, *Handwörterbuch religiöser Gegenwartsfragen*, U. Ruh, D. Seeber, R. Walter, Freiburg – Basel – Wien 1986, str. 127. Наведено према: *Однос филозофије према молитви*.

## 2. Дијахронијски положај жанра молитве

### 2.1. Молитве у старој<sup>44</sup> српској књижевности

Стара српска књижевност почива на духовном зрачењу Византије, православној вери и српкословенском језику. Византија је духовно укључивала нове народе у равноправну заједницу, где су Словени могли да читају најразвијенија дела византијске књижевности, а српски писци на свом књижевном језику изразе, градећи богате поетске слике и најсложенија стања ума и срца.

Стару српску књижевност прати непрекидно превођење дела богате византијске литературе и сви важнији родови и врсте византијске књижевности нашли су се у српкословенским књигама или зборницима. Тематски и жанровски разноврсна дела ове књижевности покретала су српске преводиоце на стална преиспитивања нових могућности српкословенског језика па стару српску књижевност не можемо сагледавати као прераду византијске литературе, већ „изворно стварање у оквирима византијске поетике и других законитости византијске естетике“<sup>45</sup>. Писци су се трудили да у свему поштују захтеве жанра и да у писаној делатности остану у складу са жанровским формално-композиционим обрасцима. Књижевност се ствара у оквирима опште поетике и средњовековне реторике, који условљавају и стилски израз средњовековних дела. Из тих начела проистиче и особеност поезије нестихованог текста. Свака врста има свој стил, а стил је подређен жанру. Везани и силабички правилни стихови ретко се пишу, те се схватање поезије не везује за версификацију.

---

<sup>44</sup> Под старом српском књижевношћу подразумевамо књижевност једног круга обележеног византијском православном цивилизацијом. Ван тога остаје латинитет Јужног приморја и читава српскохрватска књ. Дубровника, његова ренесансна књ. Али зато у стару српску књ. улази сва књижевна оставштина Дукље и Зете, Хума и осталих „западних“ српских земаља средњег века и сва средњовековна ћирилска рукописна традиција Босне (до 15. века). Оквир црквене организације и дOMET ћирилскометодијевске старословенске, охридске и хумске потом и светосавске традиције омеђују оно широко подручје на коме се ствара, живи и траје све до 17. века стара српска књижевност. Она се у средњем веку уклапала у византијско-словенску православну књижевност, па и шире – у европску хришћанску књ. У њу не спада народна фолклорна књижевност. Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, СКЗ, Београд, 1980.

<sup>45</sup> Ђорђе Трифуновић, *Стара српска књижевност*, Чигоја штампа, Београд, 2009, стр. 17.

Могућност интерференције жанрова представља битно обележје старе српске књижевности па се у житију<sup>46</sup>, као њеној средишњој врсти, налазе целине поетско-реторског карактера, попут молитве или похвале, које би могле, имајући у виду њихову особеност и карактеристике, опстати као потпуно самостални текстови.

У прву српску биографију *Живот господина Симеона* написана као уводни део *Студеничког типика*, инкорпориране су две молитве Немањине, односно монаха Симеона: прва молитва пред одлазак на Свету Гору, а друга молитва Светог Симеона пред упокојење. Бинарни структурни односи из *Житија* пренесени су и на молитву: у првој, изузетно краткој, прозбеној молитви монах Симеон изговара, у Савиној интерпретацији, после славословља, два мољења, „не остави мене погинути“ и друга, „дај ми овај пут окончати!“. За средњовековну поезику карактеристичан мотив пута овде има значење потраге за миром, који се очекује од монашког живота и бесмртности. И у другој Симеоновој молитви може се уочити дијадна структура: два славословља и две молитве, „сачувај их и укрепи у држави бивше владавине моје“ и „И помоћ Пресвете Богородице, и моја молитва, ако и грешна, нека је са њима од сада и довека“. Овде се симболика броја два може тумачити у напуштању материје за рачун духа, односно као негација онога што се жели превладати. Међутим, молитва је, неуобичајено, завршена клетвом, коју нећемо више сретати у овом жанру. Она се јунаку житија показала као јачи исказ завета, *Имајте љубав међу собом*, од молитвеног исказа.

Интерполација краћих у веће форме приметна је и у првој српској самосталној и целовитој биографији, *Живот и подвизи Светог Симеона* (око 1216), Стефана Првовенчаног, којом аутор доследно гради култ светитеља, а у служби државе и владајуће династије. Краљ Стефан зато наводи пет очевих молитава, а нашла се и Расткова молитва по замонашењу. У интерпретацији Стефана Првовенчаног, Немања је Божји изабраник и зато у његовим молитавама изостаје, за почетак средњовековне молитве карактеристично, славословље. Када се властодржац одриче не само престола, већ и свих наслада световног живота, он завет потврђује стихом из *Прве посланице Коринћанима*: „Да сте ви који имате жене као и они који немају, чувајући се у чистоти и заповестима Господњим“. Молитва је завршена Немањиним речима захвалности подизањем храма на Студеници. У другој заветној молитви јунак се обраћа свим

---

<sup>46</sup> У старим српским житијима амерички слависта Хенрик Бирбаум види „преображену византијску традицију“ насталу синтезом двеју одвојених књижевних врста, династичке секуларне историографије и православне хагиографије. Веза са хагиографском литературом имала је примарну улогу.

светим Христовим *предстатељима*, анђелима и арханђелима, исказујући своју недостојност дијалога са Сином, да излију пред Њега молитве да буде милостив те му да тихо место и види светлост Господњу. Аутор топосима буре, пристаништа и светлости казује да је његово дело део византијске духовне и језичке средине, а експресивности молитве доприноси једно библијско место, 22. одељак из *Псалма*. Пред Немањино замонашење аутор образује молитву као јунаков дијалог с душом те посеже за библијским паралелама (ово је једина молитва Стефана Првовенчаног са пет библијских парафраза) и топосима, пре свега жетве јер нас преко мотива њиве и жетве упућује на зрење и пролазност живота. Стефан Немања изражава захвалност Господу јер му је дозволио да прихвати грешност и види пут спасења у Њему. Молитва је средство које узноси на Небо, а мотив пута открива јунака који тежи да пронађе пут који води Богу. Молитвеник је, у интерпретацији Првовенчаног, у последњој молитви Богу, свестан милости која се излива на њега па је молитва обележена самооптуживањем и признањем грехова, а у стилском погледу аутор смењује библијске парафразе са мотивом овенчавања мученичким венцем. Уводно славословље, у Растковој молитви Христу, написано свечаним панегиричким стилем, Првовенчани смењује два молитвама где уочавамо средњовековне топосе: мотив тежње ка Христу као источнику живота, мотив светлости, као и мотив пута који води Богу. Молитве првог овенчаног откривају типичног јунака који се, свестан грешности, покајао, при чему молитва постаје средство којим се узноси до Бога. Молитва има задану структуру у погледу распореда садржаја: скрушеност, самооптуживање због грешности и захвалност.

Последњи ученик Светог Саве и његов први биограф, Доментијан<sup>47</sup>, написао је два житија, *Живот Светог Саве* (1253/1254) и *Житије Светог Симеона* (1264). У првом налазимо занимљиве поетске целине, тринаест молитава, и то: Расткову молитву пред замонашење, светогорску Расткову молитву, молитву монаха Саве,

---

<sup>47</sup> Доментијан је био хиландарски јеромонах и духовник а његово књижевно стваралаштво припада искључиво хагиографском жанру. *Историја старе српске књижевности*, стр.157. Као основ за писање *Житија светог Саве* Доментијану је послужило кратко житије, непосредна сазнања која је имао као Савин ученик, још увек живо предање о Сави као и можда још неки непознати писани извор. (*Историја старе српске књижевности*, стр.158) Житије је написао 1243. или 1254. године у Карејској испосници по жељи краља Уроша I. Доста касније по налогу истог владара Доментијан је написао *Житије светог Симеона* а као књижевни извор користио је своје раније дело, књижевно дело Стефана Првовенчаног као и *Слово о закону и благодати* митрополита Илариона Кијевског. Оба Домантијанова житија имају исте стилске одлике. (*Историја старе српске књижевности*, стр.159), а обједињена су и истоветним идеолошким настојањима да буду житија зачетника српске средњовековне духовности.

монашку молитву Савину за подизање Хиландара, молитву Светога Саве за оца свога, монаха Симеона пред упокојење и молитва да Господ прослави његова оца, молитва Светога Саве Господу да му утешу срце молитвама угодника Његова Симеона, жичку молитву Светога Саве за спас ослабљенога од самртне постеље, студеничку молитву Светога Саве, молитва Светога Саве да му се даде реч, молитва Светога Саве по престављењу брата му, краља Стефана и молитва Светога Саве пред упокојење.

Молитвама је Доментијан често прекидао приповедање о догађајима из светитељева живота. У првој, Растковој молитви пред замонашење, писац изражава светитељеву повезаност с Богом још пре рођења, „на Теби се утврдох од утробе; из утробе матере моје Ти си покровитељ мој“. Уводни део молитве парафразира 8. стих 26. поглавља Давидових *Псалма* и њиме се изражава благодарност Господу, „Господе, заволах красоту дома Твојега, и место стана славе Твоје“. Господу се, даље, обраћа молитвом, Давидовим речима, које представљају прераду 11. стиха 86. поглавља, „Господе, управи ме на пут Твоје милости“ па одмах славослови Бога да је „вођа блудућима и пристаниште онима који се колебају на валима“. Мотив вала упућује на буре, што преко мотива пристаништа говори, да је Он спасење од греховног живота. Растко оправдава своје надање у Господа јер су „сви од искона оци наши“ уздали се у Њега па му се обраћа молбом да погледа на њега и научи га да сачува речи Његове, „па ћу живети у векове“. Доментијан је, користећи византијску топику и парафразирајући цитате из Библије, у потпуности креће у оквирима традиције средњовековне књижевности.

Растковом светогорском молитвом Доментијан саопштава принчеву дубоку веру и искуствено сазнање да Господ даје онима који траже, парафразирајући 7. стих 7. поглавља *Јеванђеља по Матеју* и 20. стих 18. поглавља Давидових *Псалма*. После славословља следи молитва Господу којом јунак *Житија* изражава жељу да се, кроз чин замонашења, сједини са Господом, „прими ме неисказаним милосрђем Твојим и уведи ме на Своју пашу, и приброј ме ка овцама изабранога Ти стада и прехрани ме с овима од влаћа божаствених Ти тајана. И приброј ме у ред ових светих чноризаца који Ти служе, да не бих, каснећи, био поједен од злога звера, старога непријатеља, а изван Твоје свечане дворнице“ и моли Га још да олакша тежину јарма на принчевским раменима и утврди га у вери и љубави. У складу са средњовековном поетиком јунак понизно моли да га Господ удостоји да Га слави и клања се Његовоме „велелепnome“ имену. Доментијан мотив жеље за сједињењем с Господом развија преко метафоре стада и паше, као једног од обележја српске средњовековне молитве.

Монах Сава пред поклоничко путовање у Јерусалим упућује Богу молитву, а њен почетак је реинтерпретација 79. стиха 1. поглавља из *Јеванђеља по Луки*, „Упарви ноге моје на мирни пут Твој, Господе, и удостоји ме да, текавши на Исток, у свети Твој град Јерусалим, поклоним се животворећему гробу Твојему“. Овде се, у складу са средњовековном поетиком, Савин пут сагледава као симболичко кретање Сунца од истока ка Западу, где се Христ, у светлосној симболици, доживљава као Сунце, а земаљски Јерусалим је предлика Небеског Јерусалима, у коме ће се настанити после своје смрти. У овој молитви аутор изражава идеју изабраности, предодређености Светог да буде избавитељ свога народа, „И видевши сва страдања Твоја, да их напишем на таблицама срца мога, и да са смелошћу према Теби вратим се на Запад, и силом Светога Духа Твога да просветим народ свој, заблудео незнањем тебе, истинитога Бога, те да (празнину због) недостатка Твога божаственога учења у моме отачаству испуниш кроз мене, слугу Твога“. Основна Доментијанова мисао, јасно назначена, да је Сава отворио пут у небо, не себи, јер он у овом житију има свест о својој божанствености, већ најпре родитељима па онда и своме народу.

Молитву Савину за подигнуће Хиландара Доментијан започиње парафразирајући 5. стих 104. поглавља *Псалма* и то је уобичајена форма славословља које претходи мољењу, „Ти који си основао земљу на тврђи њезиној, и рекао да се не поколеба у векове векова, свемилосрдним оком Твојим светим и овде погледај на мене ...“. На овом месту, уз један топос – чуло вида, приметно је античко<sup>48</sup> наслеђе које је преко византијских модела стигло у српску књижевност. Чуло вида је значајно јер на душу преноси светлост, не у материјалном значењу, већ као најзначајнији естетски чинилац, као сам логос и идеја, како каже Плотин у „Енеадама“. Доментијан је у овој молитви поетски укрестио библијске и античке мотиве, изражавајући актуелну византијску поезију која преузима жанровске, језичко-стилске и тематско-мотиве моделе из античке књижевности и филозофије.

Свети Сава, у Доментијановој интерпретацији, пред очеву смрт изговара подужу молитву, чији је уводни део славословље, изражено „високим“ стилем, а молитвене деонице шест пута парафразирају библијски текст, што је у функцији саображавања јунака овог житија с библијским јунацима.

---

<sup>48</sup> „У сложенем кругу прихватања лепог већ су предсократовци давали предност оку над слухом. Хераклит каже: „Очи су позданији сведоци него уши“. Највећу предност чуло вида даје Платон: „Вид је најоштрији од свих сазнања која нам долазе преко тела“. Вид је уопште играо најважнију улогу у старој грчкој гносеологији.“ Наведено према, *Стара српска књижевност*, Ђ. Трифуновић, Чигоја, Бгд, 2009, 239. стр.



Молитва монаха Саве Господу, да прослави оца његова, има подужу апелативну форму изразито експресивног благослова, где су апелације метафоре које имају функцију величања „превечног цара херувима и Творца анђела“, са кратким цитатом из 17. одељка Друге књиге Мојсијеве, а молитвени чин је у форми императивног директива, *заповеди, подигни и јави*: „заповеди да дође Пресвети Твој Дух и да обнови сухе кости онеме који је страдао Тебе ради, те да он „миро добромирисно“ источи нама који љубимо Твоје пресвето име“; „заповеди да се јави сила једносушне Тројице“; „подигни силу Твоју“ (Пс 80:2); „Јави своју чудесну благодат“. Савина молитва, преко топоса страдања и духовног усавршавања, садржи и славословље монаху Симеону.

У жичкој молитви Светога Саве Доментијан разликује Бога Саваота и Господа Исуса Христа, а после славословља једноме и другоме, мољење упућује Сину и то императивом попут: *погледај, услишај, приђи, дођи, растргни, обнови*, што доприноси стилској ефективности исказа. Уз парафразирање библијског текста аутор укључује и један топос који указује на античко наслеђе а то је чуло вида: „Ти сада свевидећим оком Твојим и овде погледај са Своје неизмерне висине“.

Траг античког наслеђа препознатљив је и у студеничкој молитви Светога Саве, где се јунак *Житија*, после славословне деонице, обраћа Богу „страшном и дивном“ да „погледа на“ њега, „слугу“ Господњега, али и да „види насиље оних што војују на народ“ Његов, „који љуби велелепно име“ Његово. Вишеструка зазивања божанске милости су сваки пут парафраза библијског текста, најчешће *Псалма*, чиме се Доментијан уклапа у обрасце византијске поетике.

Године 1220. угарски краљ Андрија I спремао је поход на Србију, бесан што је ариепископ Сава Немањић крунисао брата Стефана за краља српскога. Сава је спречио напад својом дипломатском мисијом којој је, по Доментијановој интерпретацији, претходила молитва чији је уводни део изразито експресивно славословље и благодарност, на које се наставља само једна молитва: да Господ светитељу „даде реч“ да узмогне говорити „да је довољна тајна самотрења твојега“. Светитељ иште реч у коју се уселио Логос или реч која излази из уста Божијих (Мат 4:4). Овим Доментијан свога јунака Саву узноси на небо и чини његов језик херувимским. Реч или језик који је примио од Христа, постаје језик спасења, преко којег се спасавају и они који говоре и они који говор виде као химну Господу. Указујемо на још две особине Савиног односа према речима које потенцира Доментијан:

1) Сава никада није изговорио празну реч: „И увек чувајући уста своја и језик свој, да ни речју ни делом не отпадне од страшне заповести Господње, и никада се не удостоји празне речи...“<sup>49</sup>

2) Од младости је серафимским гласом преуносио херувимску песму: „Онај боговидац говорио је Господу лицем у лице; а овај Преосвећени из младости примивши неумучну херувимску песму, и све часове дневне и ноћне у уши самога Господа Саваота цвркућући серафимским гласом не престаде све до краја”<sup>50</sup> Према Доментијану, Свети Сава испољава исти однос божанског поштовања и према говорном и према песничком језику, што казују и речи ове молитве.

Код Доментијана, Саву на путу стиже глас о престављењу брата му краља Стефана, „сисавши са коња, паде на земљу, испунивши очи своје сузама и ридањем и уздигавши рике своје горе ка Вишњему, који седи на херувимима, који умртвљава и оживљава, поче се молити“.<sup>51</sup> Монах Сава изговара, у Доментијановој интерпретацији, једно од најузвишенијих славословља старе српске књижевности, где су атрибуције светлости, беспочетности, духовне благодатности, истинитости, у функцији искања чуда: „Свесилним и страшним оком Твојим заповеди Твојем пресветлом анђелу да поврати душу слуге Твога, сапоспешника мога за Твоју свету веру, да сатворим на њему Твоју свету вољу, и да га обучем светим образом светих анђела Твојих и светих апостола и пророка и преподобних отаца, да би се удостојио вечних добара Твојих, која си, добри, спремио онима који Те љубе, да и ја, некорисни слуга твој, примим смелост и пренесем име Твоје пресвето на превелики хвалу“. Произведши Савину молитву, која је иначе имала функцију дивинизације чланова породице Немањић, Доментијан саопштава да је молитва услишена, приказавши Савину самосвест о својој божанској природи. Последњу молитву у *Житију* јунак житија, Свети Сава, упућује Господу пред упокојење, где сасвим изостаје славословље, јер је јунак свестан блиског краја те хита с искањима, која су, уз топос туговања, парафраза Давидових *Псалма* 102:2-4; 143:4; 38:11; 143:6-7, 9-12, 1-2; 142:7. Доментијан овде показује своју недостојност и скромност: он, пратилац Савина живота и записивач, препушта светом тексту речи последње Савине молитве.

У *Житију Светог Симеона* издвајамо четири молитве: молитву прозбену Стефана Немање уочи сукоба са браћом, а по извојеваној победи, захвалну, благодарну

---

<sup>49</sup> *Живот Светога Саве*, Доментијан, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд, 1988, 216. стр.

<sup>50</sup> *Исто*, 211. стр.

<sup>51</sup> *Исто*, 212. стр.

молбу Немањину, молитву Стефана Немање пред замонашење и молитву Светога Саве да Господ прослави Симеона.

Самодржац Стефан Немања уочи сукоба с браћом, у Доментијановој интерпретацији, обраћа се Господу, парафразирајући Давидове *Псалме*: „Пожури се мени у помоћ: да се постиде и посраме заједно они који траже душу моју. (...) Спаси ме, слугу Твога, Боже мој, који се у Тебе уздам“. Између парафразираног библијског текста стоји и једна ауторова молитва: „И порази све безаконике који узалуд воде непријатељство против мене и зубе сатри грешницима“. Молитве смењује топос страдања па кратко славословље и коначна молитва за спас, што је све парафраза 86. одељка Давидових *Псалма*, чијим се посредством истиче Немањина приврженост Господу од давних дана.

По извојеваној победи следи Немањина молитва, где се Доментијан на фразеолошком плану ослања на *Псалме*, парафразирајући најпре 121. па 120. одељак, потом 6. па 25, 83. и 92. Очекивана благодарност и захвалност Господу за помоћ сведена је на два стиха, на почетку и на крају молитве: „Помоћ је моја од Господа, који је створио небо и земљу“ и „Али Ти, Господе, који уносиш главу моју, би заступник мој и слава моја, и у Твоме благослову узнеће се рог мој као рог једнорога, а старост се моја уљем помазати“. У молитви претеже топос страдања: епску формулу 6, 25. и 83. *Псалма*, односно страдања библијског јунака, Доментијан је применио на страдања свога јунака, не би ли у своме делу, што је могуће више, остао у жанровским формално-композиционим оквирима.

Истоветну намеру поштовања закона жанра уочавамо и у славословној молитви Стефана Немање пред замонашење са доминантним мотивом тежње Господу и мотивом пута: „И помислих своје путеве и обратих ноге моје на сведочанства Твоја. Спремих се, и не сметох се да сачувам заповести Твоје“. И овде се, у целости, ослања на библијски текст, парафразирајући шест Давидових *псалма*.

Свети Сава пред очево упокојење изговара славословну молитву Богу, чији је уводни део екстатично низање метафоричких слика представе Бога које показују егзалтирани занос молитвеника. Ова загледаност у божанску лепоту није само питање изузетног тренутка, већ Извор који свему даје пуни смисао: од јунака и њихових дела до стила. Доментијан је свестан вишег смисла свога дела који стога мора бити испуњен светлошћу: „Предобри Боже који се прослављаш у светлости светих, пошаљи Своју пребогату милост од престола славе царства Твојега, и прослави овога од почетка незнаменаног од Тебе, те да ухвати веру цео народ Твој и да пође за светим

заповестима Твојим“.

Молитве, као и житија у целини, остварују Доментијанову замисао да је дубљи смисао Савине делатности да узвиси српски народ, а Сава и његов отац одабрани су и доживљени да буду избавитељи свога рода.

На стилском плану, Доментијан се највише служио библијским паралелама и парафразама библијског текста, у складу са веровањем у њено божанско порекло<sup>52</sup>. У писању молитава он се инспирише величанственим теогонијским сликама па стално парафразира псалме и пише попут њихова аутора, емфатично, експресивно, користећи псалтирске тропе и фигуре. Јунаци његових житија молитвама, преко заменичких облика *Тебе*, *Твој* и императивних директива, показују изузетно близак однос с Богом, а присутни топоси пута, буре, тежње Богу као источнику живота, речи, светлости, чула вида, страдања и духовног усавршавања показују да су Доментијанове молитве, преко византијске стилистике, сабрале и античко наслеђе.

Теодосије<sup>53</sup>, други Савин биограф, написао је *Житије Светог Саве* (око 1290. године) на основу истоименог Доментијановог дела, где је инкорпорирано девет молитава. У Теодосијевој интерпретацији, мољења Господу изричу Стефан Немања и жена му Ана, монах Сава и Стефан Првовенчани, тоном непосреднијим, према томе и стилски ефектинијим, него код Доментијана. Једноставнији израз испраћен је ређим посезањем за библијским паралелама и средњовековном топиком. Код Теодосија читалац сазнаје да су Стефан Немања и жена му Ана измолили од Бога мушко чедо. Уводни део те трочлане молитве је уобичајено славословље с парафразом библијског текста: „Владико Господе Боже Сведржитељу, који си негда послушао Авраама и Сару и остале праведнике што су молили за чедо“; следи мољење и захвалност која поприма облик завета, „од постеље одлучићемо се, и свако за себе у чистоти тела све до краја живота сачуваћемо се“.

Свети Сава се пет пута обраћа Господу молећи Га за душу упокојеног оца Симеона, а у функцији слављења очевог имена су парафразе библијског текста и топос

---

<sup>52</sup> Да је Библија истинска Реч Божија, јасно се види у стиховима као што су 2. Тимотеју 3, 15-17, где каже, „... и што из малена знаш Света писма, која те могу умудрити на спасење вером у Христа Исуса. Све писмо је богонадахнуто и корисно за поуку, за карање, за поправљање, за одгајање у праведности, да Божији човек буде савршен, приправљен за свако добро дело.“

<sup>53</sup> Његов главни допринос је велики број сасвим нових текстова у српској књижевности који су сви укључени у реформисан литургијски живот српске цркве. Он је српској књижевности допринео и проширивањем система жанрова али и као оригинални писац са истанчаним осећајем за уметничко стваралаштво Теодосије је писао житија, похвале, службе и каноне. Неки од његових текстова су први одговарајуће врсте у српској књижевности а три његова главна дела *Житије Светог Саве*, *Служба Светом Сави* и *Служба Светом Симеону* представљају коначну етапу у развоју одговарајућих жанрова. *Историја старе српске књижевности*, стр. 170.

светлости. Молитвеник жели да светлост буде посредник између њега и Бога и да она савлада оно мрачно у материји очевог тела.

У домену прихватања лепог, од античких писаца и филозофа, византијски и српски писци предност су давали чулу вида над слухом јер су „очи поузданији сведоци него уши“.<sup>54</sup> Тај облик преузимања хеленског наслеђа налазимо и код Теодосија, као и окренутост просторним<sup>55</sup> категоријама:

„Да као што си на истоку, у Светој Гори, у земљи туђој, тако и овде још више, на западу, у земљи отачаства мојега, прославиш угодника свога. Да и овај твој народ на западу, видевши милост твоју која је на нама и задивљен Твојим даровима, истинскије Теби, истинитом Христу, мисленом истоку, Богу и сунцу правде ( ... ). Да и ови који су са мном дошли са истока познају да смо и ми на западу верне слуге Твоје и истинити служитељи Тројице, да се и у нас поје име Твоје свето.“

Теодосије гради јунака свога житија у маниру античке хеленске биографије па из његових молитава<sup>56</sup> видимо да је молитвеник скроман, леп у својој доброту, захвалан и да стреми Богу. Свети Сава надахнуто изговара изузетно обимно и експресивно славословље у молитви Господу по престављењу брата му краља Стефана. На крају *Житија* Теодосије упућује молитву Светима Симеону и Сави, истичући њихов светачки карактер. Иако им се обраћа као богоизабранима, дивнима, богоноснима, Теодосијево мољење ипак открива њихово овоземаљско порекло: „Не сећајте се зала којима Бога прогневисмо, не срамите се наших нечистота којима грешимо пред њим и због тога далеко стојимо од Њега, него као чедпљубиви оци, омивши нас покајањем од њих, усвојите нас чисте Њему, и свагда нам дајте дарове добре што их од њега измолисте.“ О непосредности и једноставности Теодосијева израза сведоче и ова обраћања у истој молитви:

„Знамо да вас нечистотом безакоња наших дела много жалостимо и чинимо да сте малаксали. Али не оставите, не одгурните, не одреците се нас као туђеродних, јер наследство смо нашег удела и већ кроз вас добијамо судбу од Бога“.

Надаље, аутор набраја, не грехове, већ добра, богоугодна дела ових наших првих светитеља, а молитву завршава искањем мирног и покајничког живота од њих

---

<sup>54</sup> Е. Граси, *Теорије о лепом у антици*, стр. 220.

<sup>55</sup> „Стари народи нису подједнако осећали простор и време. Хелени су мислили више у просторним категоријама, а стари Јевреји - у временским.“ Ђ. Трифуновић, *Стара српска књижевност*“, стр. 240.

<sup>56</sup> „Античка хеленска биографија јавља се углавном у три вида – као памћење догађаја из живота истакнуте личности, прослављање или порицање неке личности и моралистичко-психолошка студија главног јунака.“ Т. В. Попова, *Античная биографија византијска агиографија*; наведено према: Ђ. Трифуновић, *Стара српска књижевност*, стр. 261.

који су у земном овом животу с народом својим били, чувајући га и водећи у душевним и телесним стварима.

У делу *Житије Петра Коришког* Теодосије Хиландарац превладао је разне препреке и наметнуо се лаким, течним, живописним, понекад драматичним и увек психолошки обојеним причањем. У овом делу приповедачки дар писца у потпуности је дошао до изражаја. Пишући о изузетној личности, показује се особеност аутора и његове наративне способности да створи дело коме по драматичности збивања, животној веродостојности и психолошкој продубљености главног јунака нема равног у нашој средњовековној књижевности. Лик главног јунака приказан је у драматичним односима: односу према родитељима, према себи и према Богу.<sup>57</sup> Он је молио и убеђивао сестру да се уда, пошто није успео, само смирено рече: „Воља Господња нека буде!“ Пошто је повео сестру са собом и неко време су лутали заједно, Петру остаје још само једна неостварена жеља, а то је жеља потпуног сједињења са Богом, те и сестру оставља, ронећи горке сузе док моли Богу за њу: „Од силног умора сестра одмах заспа и спаваше тврдим сном. Тад се преподобни помоли Богу и реши да оствари своју намеру: да Бога ради и већих подвига ради остави и сестру и удаљи се у неку скривену распуклу стену. У топлој молитви са сузама Богу он говораше да ово чини из љубави према Богу, коме и препушта на бригу и заштиту своју сестру и њене подвиге девичанства и чистоте.“ У једноставном обраћању Господу Светог Петра Коришког, „Господе, Ти све знаш“, крије се парафраза 17. стиха 21. одељка из Јеванђеља по Јовану. Молитва је у потпуности мољење Господу да упуту молитвеника на пут трпљења а његову сестру да научи Господу угађати.

Доментијан и Теодосије Хиландарац настављају у српској књижевности линију диоскура, односно парова писаца од којих један нагиње маниристичкој прекомерности, што смо приметили код Доментијана, а други једноставном стилу. Први књижевни пар чине Стефан Првовенчани и Свети Сава. Сродни аутори су Сава и Теодосије, као представници једноставног стила. Сава је написао очеву биографију једноставним стилем, а брат, Стефан Првовенчани, писао је стилем маниристичке прекомерности. Доментијан је написао поетски узнесено житије, а Теодосије се изразио умереније, природније. У диоскурном односу при писању молитви наћи ће се писци романтизма и модерне. Поред Теодосија, књижевно стваралаштво XIV века обележава и зборник *Житија краљева и архиепископа српских*, познат и као *Данилов зборник* по

---

<sup>57</sup> Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Просвета, 2002, стр.136.

свом главном творцу, архиепископу Данилу II, а насталог услед потребе за стварањем литургијских текстова за српске светитеље-краљеве и архиепископе.<sup>58</sup> Данило II био је истакнута личност у српској цркви XIV века а као писац је иза себе оставио шест краљевских житија (краља Уроша, краља Драгутина, краљице Јелене, краља Милутина, краља Стефана Дечанског и краља Душана – недовршено и десет житија архиепископа) и две службе.<sup>59</sup> У жанровску структуру житија Данило уноси значајне новине. До Даниловог доба, српска житија су била или изразито кратки текстови као саставни део типика или изразито дуги текстови, попут дела Доментијана и Теодосија.<sup>60</sup> Данилова намера је била да састави српски пролог или зборник релативно кратких житијних текстова, те је за овог писца карактеристично и усложњавање унутрашње структуре житија уклапањем већег броја различитих жанрова. У његовом стваралаштву приметни су утицаји исихастичке духовности.<sup>61</sup> Код првог Даниловог настављача уочљива је синтеза Даниловог стила и Теодосијеве експресивности.<sup>62</sup> Данилов зборник је допунио први његов настављач житијима Стефана Дечанског, краља Стефана Душана и архиепископа Данила II.<sup>63</sup> Као целина *Житија* су дело с бинарном композицијом. Два паралелна низа житија међусобно се допуњују и осветљавају. Оба низа су схваћена само као наставак житија Немање, односно Саве, која нису у књизи, али се у њој стално подразумевају, и на која се позива више пута и то у кључним композиционим тачкама. Утемељивачи државе и цркве су тиме добили статус узорних ликова, митских предака и исходишта српског културног идентитета. У односу на њих, њихови наследници, краљеви и архиепископи, јављају се само као следбеници, носиоци предачког завештања, чији је основни задатак да одрже, утврде и увећају то завештање.<sup>64</sup> У ткиво житија, како примећује В. Ћоровић<sup>65</sup>, врло често током самог причања инкорпорирана су дуга похвална слова онима о којима се пише и веома опширне молитве, као део духовних подвига, покајништва или суочавања са смрћу.

У *Житију краљице Јелене* уведене молитве функционално обликују духовни лик краљичин: она се обраћа Господу неколико пута, када се моли за своју децу, када моли милост за себе и пред упокојење. Њене молитве задржавају познату структуру:

---

<sup>58</sup> Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, стр. 175.

<sup>59</sup> *Историја старе српске књижевности*, стр. 176.

<sup>60</sup> *Историја старе српске књижевности*, стр. 177.

<sup>61</sup> *Историја старе српске књижевности*, стр. 85-97.

<sup>62</sup> *Историја старе српске књижевности*, стр. 179.

<sup>63</sup> *Исто*, стр. 179.

<sup>64</sup> Деретић, *Историја српске књижевности*, стр. 140.

<sup>65</sup> *Доментијан и Данило*, Прилози КЈИФ, 1 (1921)

славословље, мољење, исповедање грехова и уобичајено композиционо уоквиравање завршном молитвом. Осим структурно, молитве и у топици настављају византијску традицију: смењују се мотиви греховног живота са мотивима светлости, где је Христ добри давалац светлости и „просветитељ оних који су помрачени грехом“ па се иска очишћење и просвећење јунака житија, огрезлог у страсти. На фразеолошком плану аутор се ослања на Јеванђеља и на *Псалме* па се његова јунакиња моли Давидовим речима да јој Господ пошаље светлост и истину и просвети јој очи срца<sup>66</sup> или да је Господ наведе на свој пут како би пошла ка Његовој истини<sup>67</sup>, а кроз речи јеванђелиста сазнајемо о подвизавању краљице Јелене и одрицању од материјалног<sup>68</sup>. Снажној експресивности житија доприноси и краљичин плач пред упокојење који прераста у молитву, где се она обраћа души позивајући је на покајање<sup>69</sup>. Молитве краљице Јелене, попут историјског исказа, сведоче о њеном животу у врлини.

С друге стране, у *Житију краља Драгутина* молитве сведоче о краљевом покајању. Једна молитва има дводелну композицију: први, дужи део представља исповедање грешности, док је други саздан на мољењу, „дај ми извор суза да омијем душевне нечистоте“. У другој јунак *Житија* зазива душу, *малаксалу, убогу*, у грех огрезлу, те преко метафоре заласка сунца подвлачи да је готово, истекло време за покајање, упућујући је на дијалог са Спаситељем. Експресивност овог обраћања појачана је увођењем библијских места<sup>70</sup>. Молитва се, након ове дводелне персонификоване слике дијалога с душом, завршава искањем милости за јунакову грешност, чији је екстатичан тон подвучен парафразирањем Јеванђеља<sup>71</sup>.

Стефан Дечански се само једном молитвено обраћа Господу будући да му се у *Житију* не приписује светитељство, те се молитвом није градила духовна вертикала краљевог лика. Страдање од својих најближих чита се и у молитви, где славословље

---

<sup>66</sup> Исказ се утемељује на 43. Псалму (3. стих)

<sup>67</sup> Исказ се утемељује на 86. Псалму (11. стих)

<sup>68</sup> „Јер ако цео свет стечемо, а душу своју оштетимо, какав ћемо откуп дати за душу? (Матеј 16:26) Зато божаствени Павле каже: *Имајући храну и одело, овим се задовољимо. Они који хоће да се богате, падају у разне напасти и скрби.* (1 Тим 6:2-9)

<sup>69</sup> И Стефан Немања се, размишљајући о својој судбини, обраћа души, подстичући је да се прене и похита ка покајању. Код Андреја Критског у *Великом канону* среће се овакво место: „Душо моја, душо моја, устани, што спаваш? Приближава се крај, па ћеш се збунити. Прени се, дакле, да би ме поштедео Христос, Бог који је свуда присутан и све испуњава.“ (Песма шеста, кондак, глас шест; стр. 35)

<sup>70</sup> *Као онај који ј тридесет и осам година боловао* (видети Јован 5: 5 – 9); *Позови ме и услишићу те* (Пс 50:15)

<sup>71</sup> *Ја сам светлост свету и који иде за мном, неће ходати у тами* (Јован 8:12); *Ако ко реч моју сачува, неће мрети никада* (Јован 8:51)



смењује приказ страдалништва јунака чија је тежина подвучена Давидовим речима<sup>72</sup>, а молитва сада преузима функцију заштите од напада оних који су га опколили. „У животу овог краља његов други биограф; Григорије Цамблак, видеће оличење хришћанског мучеништва»<sup>73</sup>, а његова молитва поетички артикулише историју. После експресивног славословља „молитвеник изражава скрушеност и сумњу у своју праведност па моли Господа да утиша срце његова родитеља „које се ожесточило неправедно против“ њега, те и да га „одврати од зазорнога и порочнога дела“. Парафразирањем библијског текста постигнута је узвишеност обраћања Господу, а иза уведеног топоса очињег вида назире се ослањање аутора на античку реторику и византијску поетику: „види да ли у срцу моме има неправде, види да ли је у мени пут безакоња, (...) види да ли је истина она за шта ме оговарају“.

*Житије краља Милутина* сведочи о створеној „величини тог владара у његовим политичким делима, што је успешно савладао све унутрашње сукобе у држави, што је водио многе победоносне ратове“<sup>74</sup>. Две молитве краља Милутина разоткривају историјски оквир: молитвеник, после дужег емфатичног обраћања Господу, које је акцентовано библијским текстом<sup>75</sup> проговара о намери да се разграби држава и о својој жељи да „сабере расточено у наследству државе своје“. Јунаково скрушено исповедање сопствене грешности оправдава искање казне, од Бога, „узврати зло непријатељима мојима; излиј на њих гнев Твој“. Истакнути молитвени сегмент подвучен је парафразом библијског текста. Архиепископ Данило другу молитву краља Милутина завршава молитвениковим обраћањем светитељима Симеону и Сави, исказавши непосредно ослањање на дела својих претходника, утемељивача државе и цркве. Животописац Данило каже да се краљ пред крај живота одлучује на богоугодна дела, па се скрушено обраћа Господу, проговарајући речима псалмисте Давида<sup>76</sup>. У Даниловој интерпретацији свест о пролазности живота код јунака бива изражава метафором паучине, а метафорама *киша суза* и *страсни пламен тела* указује сена јунакову свест о ништавном греховном животу. Краљевом молитвом пред упокојење аутор саопштава свест о његовом покајању и страху од казне. На овом месту аутор алудира на *Житије Варлаама и Јоасера*<sup>77</sup>, „страх Твој примивши и држећи га у моме

<sup>72</sup> не нама, Господе, но имену Твоме подај славу, и суди онима, Господе, који су ме опколили » (Пс 115:1 и 94:2)

<sup>73</sup> Деретић, *Историја српске књижевности*, стр. 144.

<sup>74</sup> Исто, стр. 145.

<sup>75</sup> Сол 8:15 – 16; Пс 22: 4 – 5)

<sup>76</sup> Господе, на пут ме твој наведи, и поћи ћу у истини Твојој (Пс 86:11)

<sup>77</sup> Житије је у седмом веку саставио Јован Дамаскин.

малаксалом срцу – као што си даровао на просвећење душе многочасном Јоасафу преподобнога оца Варлаама, који га просвети разумном светлошћу и одагна од душе његове велику таму помрачења, и усади страх Божји у многоразумном срцу његовом да чини добро пред Господом“. И овом молитвом аутор казује о узорности краљевих предака, који су „неприкосновени образац“<sup>78</sup>, а чији наследници имају задатак да њихова постигнућа умноже.<sup>79</sup> Свест о неопходности настављања рада утемељивача државе и цркве читамо и у молитви архиепископа Саве Трећега из *Улијарске повеље* краља Милутина.

У *Житију архиепископа Јевстатија* Данило Пећки је тежио изграђивању духовног лика свога јунака па је такав смер функционално допуњен увођењем молитве.<sup>80</sup>

Молитве краља Стефана Душана, у интерпретацији Даниловог Ученика, апосторфирају страдање јунака од стране родитеља, а са овим топосом кореспондира топос избављења и заустављања напада. Молитве су троделно структуриране: славословље смењује исповедање сопственог страдања, а завршавају искањем које, поред духовности молитвеника, пружајући и слику моралних криза код јунака. Наиме, неуобичајено за поетику средњовековне молитве јесте мољење казне за молитвеникове непријатеље, чиме се, ипак, „не доводи у питање основна историјско-провиденцијална и политичко-династичка тенденција књиге“<sup>81</sup>:

„На њих излиј гнев Твој, и јарост гнева Твојега нека их ухвати, и нека им дође мрежа коју не знају. И злоба коју чине мени, нека дође њима ...” .

Сменом топоса страдања и чула вида условљено је једно емоционално стање у којем се руше баналности и „отвара пут не само ка другом и друкчијем него и ка обрнутом свету; прави свет је тада пред нама као у огледалу, нејасан, али ипак видљив и присутан, наслућен довољно да се за њим може жудети, да се са њим може успоставити жив, активан емотивни однос” (Богдановић, 66). Молитва је детерминисана несагласношћу свечане реторике славословља и суровости у искању, у чему се може уочити „парадоксализам византијске поетике“ (Богдановић 66) потребан да створи стање психолошког удара, стање у којем се назире прави свет.

<sup>78</sup> Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, стр. 140.

<sup>79</sup> Текст молитве даље гласи: *и као господину светом моме прародитељу првовенчаном краљу Стефану телороднога брата просветитеља српској земљи кир Саву..*

<sup>80</sup> Анализа молитве, као и житија, у: *Структурно-типолошке карактеристике Даниловог „Житија архиепископа Јевстатија I“*, Љиљана Јухас Георгиевска у *Годишњаку* Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, година IV, Београд, 2008, стр.37-64.

<sup>81</sup> Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, стр. 148.

Данилов Ученик пише по узору на свога учитеља, спајајући их са наративном експресивношћу Теодосија назначеним и у молитвеним деоницама житија архиепископа Данила, а из којих проговара духовна снага молитвеника преданог највишим моралним вредностима.

Осим новина које *Данилов зборник* доноси у структуру житијног жанра, значајнији је одраз исихастичког<sup>82</sup> покрета оличен у индивидуализму, појачаној емоционалности и мистицизму. Учењем о „умној молитви“ као облику индивидуалне комуникације с Богом, исихазам скреће пажњу на унутрашња човекова преживљавања. Молитве у Даниловој интерпретацији прожете су исихастичким мотивима борбе против страсти и дубоког доживљаја грешности кроз самопосматрање. Лирски јунак, закупљен својим греховним стањем, а немоћан да се сам ослободи непријатеља, тражи помоћ од Христа да га ослободи како би се поново вратио похвали Богу.

Молитвама из *Даниловог зборника* мотивски је саобразна *Исповедна молитва* непознатог српског монаха, из друге половине XIV века. Од великог броја сачуваних исповедних молитава, које постоје као посебан жанр, ова је најлепша. Писана раскошним језиком у форми ритмичке прозе, ова молитва је састављена према обрасцу покајничког исповедања из номоканонских епитимијника. Она, такође, поседује уобичајену, за жанр исповедне молитве, троделну структуру: скрушеност и самооптуживање:

„О мене грешному, уви мене грешному, горе мене грешному, љуте мене грешному! Погибох на гресех мојих! ... По все дни, и по все ношти, и по все часи сагреших ти, Господи, прости ме!“.

У другом делу набрајају се грехови, има их стотину, разврстаних у групе по значењској сродности и по суфиксима: -није (љубодејаније, прељубодејаније), -бије (среброљубије, златољубије, сластољубије, славољубије, самољубије, санољубије, мирољубије, платољубије), -вије (многословије, љубословије, празнословије, скврнословије, лажесловије, смехословије, блудословије, срамословије, бујесловије,

---

<sup>82</sup> Исихазам премощује трансцендентални јаз између божанства и створеног, посебно – човековог света. Оптимистичан у погледу могућности аскезом преображеног људског бића, сав у настојању да превазиђе границе људског и оствари божанску лепоту у овом свету, исихазам је морао да буде веома продуктиван на пољу уметности речи као и слике, откривајући унутрашње вредности и збивања човекове душе, спајањем контемплације са интроспекцијом у једну јединствену „теорију“ (сазрцање, посматрање). У књижевности исихазам води стилу „уравнотеженог психологизма“ колико год и „плетенију словес“. Познат у Светој Гори бар од XI века, видљив је утицај исихазма на стару српску књижевност већ почетком XIII века, код Доментијана и Теодосија, али је у пуној мери, и декларативно, изражен тек у књижевном делу Данила Пећког, чији је главни идеолошки и поетски знак. Наведено према: *Историја старе српске књижевности*, Д. Богдановић, стр. 179.

сујесловије, баснословије, спротивословије, злословије), -ство (лахоимство, маздоимство, многоимство, посулоимство, резеоимство, чужеимство, опалство, окајанство, насилство, кривосудство, упремство, уноровство, напрасанство, непокорство, лакомство, претебство, ласкрдство, неситство, пијанство, нечувство, неверство, високоумство, лицемерство, лукавство, збојство, неумство, непоставство, недостојимство), -ије (објаденије, упиваније, блваније, тајнојаденије, оклеветаније, оглаголаније, осужденије, злопомненије, злосрдије, жестосрдије, немилосрдије, шетаније, шептаније, ...), -ост (јарост, леност, слабост, љутост, уност, празност, гордост, дрзост, мрзост).

У трећи чину молитве, јунак признаје грешност и изговара молбу за опроштај:

„Господи, сија все сгреших, сија все исповедују, сих все кају се, сих всех прости ме! Господи, прости ме! Господи, прости ме јелико помњу! Господи, сгреших, прости ме. Господи, помилуј ме недостојнаго!“

Неименовани аутор изграђује ову вербално-музичку композицију, повишене емоционалности горљивог кајања, служећи се хомоиотелеутоном, односно, понављајући речи с истим или сличним наставцима дошао је до значењске и реторске кулминације молитве.<sup>83</sup>

Индивидуални исповедни моменат под утицајем исихастичког покрета наставља се и у молитвама монаха Јефрема, касније српског патријарха. Молитвеник је закупањен својим мрачним греховним стањем те се обраћа Христу или Богородици да му помогну да поврати мисао на Бога:

„Рова страсти избави ме, Свештедри, и бестрашћем чистим обуци ме, стиднога, који тебе прогневих, и ка светлости ми обрати покајања, Ти који си грешне дошао да спасеш и у познање истине да приведеш! И удаљена од тебе, и одбачена по нечистим делима хотимично – тешко мени – врати ме поново, заблуделог, и у ограду изабраних оваца Твојих уведи ме, Спасе мој, да славим твоју благод.“

У сложеним политичким и културним приликама српских земаља монахиња Јефимија је оставила три записа који спадају у најзначајније странице српске средњовековне књижевности. То су, заправо, „приношенија“ - дарови, који у себи садрже и речи које је дароватељка написала. Први дар, *Туга за младенцем Угљешом*, уписан је у двоструку дрвену иконицу и поклоњен манастиру Хиландару. У двема синтаксичким целинама Јефимија казује о свом дару – иконици, обраћа се Исусу

<sup>83</sup> Радослав Катичић је приметио да је посреди опонашање узора и истовремено њихово превладавање, „активна негација антике“. Узор је могао бити и *Покајни канон Лествице*.

Христу и Богородици. У молитвену књижевност, која је према византијској традицији, увек заснована на општим местима, Јефимија уноси дирљив лични тон: смрт, коју је угледала на својим родитељима и на своме сину, на онима који су њу родили и на ономе кога је она родила („на рождаших ме и на рожданом от мене младенцу“) треба да је вазда подстиче на бригу о одласку њене властите душе, тј. о њеној сопственој смрти, али она, као хришћанка и мајка, не може да суздржи бол због губитка детета.

Други Јефимијин запис на завеси за царске двери (средњи део иконостаса), *Запис на Хиландарској завеси*, намењен поново Саборној цркви у Хиландару, извезен је „златном и сребрном жицом и свиленим концем плаве, малинове, смеђе и црне боје“ (Лазар Марковић:). Иако се у основи овај текст позива на речи Симеона Новог Богослова и Симеона Метафраста, Јефимија овде с укусом и осећањем мере „развија опште лично осећање грешности уобичајено у чину причешћа“ (Ђорђе Трифуновић); завеса је имала функцију управо у оквиру тог чина.

Непосредно пред битку код Ангоре (Анкаре, 1402. године), када су Стефан и Вук Лазаревић као Бајазитови вазали отишли преко мора да се боре, у тренутку када су Монголи под Тамерланом напали и поразили Турке), Јефимија је саставила *Похвалу кнезу Лазару*. У првом делу тог текста, у духу већ установљене покосовске традиције, Јефимија велича „новог мученика“, кнеза Лазара, који је својом смрћу на бојном пољу постигао двоструки подвиг: оставио је „пропадљиву висоту земаљског господства“ и „сјединио се са војницима небеског цара“:

„И тако две жеље постигао јеси: и змију убио јеси и мучења венац примио јеси од Бога“.

У средишњем делу *Похвале*, молитељка тражи од кнеза да од Бога измоли помоћ за своја чеда. Јефимија наводи имена Светих ратника: Георгија, Димитрија, Теодора Стратилата, Теодора Тирона, Меркурија и Прокопија: они треба да буду од помоћи Лазаревим синовима који су са Бајазитом кренули у битку против Тимура Ленка. Иако по жанру похвала, текст је по унутрашњем тону молитва Светом кнезу за помоћ угроженом народу и синовима Стефану и Вуку, као и за посредовање код Светих мученика.

У последњем, трећем делу, Јефимија се кнезу захваљује на његовој доброты: он је њу, странкињу, примио и исхрањивао „изобилно“; сада га моли да је поново исхрани и да утиша „буру љуту душе и тела мојега“. Страшна глад и несреће које су дошле на Балкан са Османлијама, о чему пише неку деценију раније монах Исаија Србин, појављују се и у Јефимијиним речима: мотив телесне и душевне буре, и прехрањивања,

долази из убоге, гладне стварности у којој монахиња везе свој покров. Овај лирски запис има окошталу троделну структуру молитве: похвала, искање, захвалност.

У стварању косовског култа, поред монахиње Јефимије, према мишљењу Димитрија Богдановића, главни творац је и српски патријарх Данило III (Бањски, Млађи) који је у лику кнеза Лазара видео духовног настављача немањићке лозе, а услед тога и разлоге његовог светородног слављења. Данило Лазару посвећује четири списа чиме заокружује постављање култа Светога Кнеза: *Службу, Пролошко житије, Повесно слово* и *Похвално слово*. У *Похвалном слову*, обликованом попут житија налазимо два молитвена обраћања Богу: једна је кнежева молитва против непријатеља, а друга након причешћивања, уочи Косовске битке. Уводно изражавање греховног живота смењује молба за опрост и овенчавање мученичким венцем, а цела молитва је обележена опредељењем за вечни живот:

„Тако се и ја клањам и молим, свемилостиви преблаг и цару, да ме из веза са веком овим садашњим од живота раздрешиш, и да у подвигу крвљу мојом оствареном у Теби окончам се, Христе Боже мој, и мученичким страдања венцем славе Твоје овенчати се удостојим, за шта ми, свеблаг и Господе мој, погоднијег од овог часа нема.“

У овој молитви аутор, полетном речитошћу, укршта средњовековну духовност и хришћанску етику жртве са новим историјским моментом – хероизмом и борбом. Молитва обнавља једну стару хришћанску категорију мучеништва која прераста у косовску легенду, чијем тумачењу служи „косовски циклус“<sup>84</sup> старе српске књижевности.

Круг исповедних молитава чини и *Молитва са умиљенијем пресветој Владичици нашој Богородици госпођи* Димитрија Кантакузина, са саставима карактеристичним за овај тип молитве: скрушеност, самооптуживање и молба за опрост, набарајање грехова и признање грешности и, још једном, молба за опрост. Аутор своје дело одређује као молитву са умиљенијем, стављајући се у исти положај са Оним којег очекују страшне муке, прижељкујући загрљај и искупљење које ће му Богородица пружити примивши мољење. Пишући *Молитву* Кантакузин је користио већ постојећи фонд општих места из источноправославне (химне Андреја Критског, Никифора Калиста Ксантопула, Николе Катаскепина, Симеона Метафраста, Филотеја Кокина, Јована Дамаскина)

---

<sup>84</sup> Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, стр. 191.

мариолошке књижевности<sup>85</sup>. Најстарија општа места обраћања Богородици су речи Архангела Гаврила, „Радуј се, Господ је с Тобом“ (Лука 1:28) и Јелисаветине речи, „Благословена си ти међу женама, благословен је плод утробе Твоје“. (Лука 1:42)

Развојем Богородичиног култа утврђује се Њена догматска улога посреднице и помоћнице па се установљује корпус атрибута који се могу срести већ у најранијим делима: прибежиште, покров, заступница, помоћ, предстатељница, спасеније, пристаниште, надежда, уздање, а која је песник користио и у молитви. *Библија* му је послужила за поређења Богородице са Јаковљевим лествицама, са купином несагоривом, или руном Гедеоновим. И у стиховима самооптуживања песник посеже за репертоаром општих места. Поређењем са грешницима *Старога завета*, од којих је грешнији, песнички субјект, немајући одговор којим ће стати пред Господа, обраћа се Богородици. Молитвом превладава осећање одређено ишчекивањем смрти. Досадашња истраживања препознала су оригиналност Кантакузинова израза у представама смрти и страха од смрти. Кантакузинова оригиналност и издвајање у односу на византијско песништво огледа се у 16. строфи песничком сликом ишчекивања анђела смрти: „Анђела немилостивог чекам да дође, / анђела мог злог живљења, / анђела не штедећег него мучитеља, / анђела огњеног, а не милосрдног“<sup>86</sup>, али и 53. строфи у призиву анђела светлости: „Анђела мирног, тихог разлучника, / анђела кротког пошаљи тада, царице, / анђела који ме уводи у онај живот, / анђела светлости уручи ме, преблага“. Сачињена од 77 анафорских катрена, Кантакузинова молитва представља најопсежније стиховно дело српске средњовековне књижевности, у коме аутор проговора о својим осећањима и ставовима, те, самим тим, и формално и стилски, излази и надилази оквире византијске поезике.

### *Закључак: стабилна форма средњовековног жанра молитве*

Наведени примери поетских молитава у српској средњовековној књижевности показују да су у њима исказани надлични поетски састави, надлични будући да извиру из колективне свести која тежи божанству као Апсолуту. Жанр средњовековне молитве писан је као ритмичка проза и био је инкорпориран унутар већих прозних целина,

<sup>85</sup> О томе је истраживала Весна Бјелогрић, „Књижевна историја“, XVIII, 67-68, Београд, 1985.

<sup>86</sup> *Стара српска књижевност*, хрестоматију приредио Томислав Јовановић, Филолошки факултет, Београд, 2000, стр. 143.

житија, све до молитве Димитрија Кантакузина, која као самостална, стиховна целина, са строфичком организацијом, надилази оквире средњовековне молитве. Молитвени састави у житијима су преузимали функцију изградње светитељског култа, указивали на морални преображај јунака и на отелотворење Христових заповести и јеванђеоских идеала. Житија у којима примећујемо мањи број молитвених зазива, попут *Житија Стефана Дечанског*, указују на изостанак култа и непотребност изградње духовне вертикале јунака житија.

Молитвени текстови су били стабилне форме са типизираним мотивима, сликама, поређењима, односно топосима од којих се полазило у обради појединих мотива (попут космичких мотива, односно мотива светлости). Користећи устаљене топосе, аутор своје дело самерава са оквирима византијске духовне и језичке поетике. Код Доментијана превладава византијска топка, док се лепота Теодосијева дела осликава усложњавањем античке топике. Парафразе цитата из Библије често су део молитвеног текста са циљем истицања молитвеникове привржености Богу. Осим тога, за средњи век, као и за ренесансу и постренесансни период, било је карактеристично навођење примера из великих дела. Молитве задржавају, у мањој или већој мери, устаљену схему у погледу тројаког распореда садржаја:

- славословље и благодарност;
- исповедање грешности у осећању кајања и скрушености и
- експозиција исказања.

У молитвеном жанру уочљива је дихотомија стилова, једноставног класицистичког стила и другог, прекомерног, сложеног, маниристичког израз, који је у позном средњем веку добио назив „плетеније словес“<sup>87</sup>. Маниристички стил карактеристичан је и за нашу житијну прозу, дакле и за молитве, чији су оне део, а његово исходиште треба тражити у мистичном карактеру византијског богословља. Византијски мистичари су сматрали да је суштина божанског бића несазнатљива и неизрецива те да се до ње може допрети једино у мистичком доживљају највише

---

<sup>87</sup> „Према речима Д. С. Лихачова, исказаним у чувеном реферату на Четвртом међународном конгресу слависта 1958. године, овај однос према речи огледа се у њеној звучној страни (алитерације, асонанце итд.), у етимологији речи (повезивање речи истога корена, исти етимолошки наставци итд.), у тананости њене семантике (повезивања синонимска, таутолошка и др.), у љубави ка грађењу нових речи, сложеница, калкова према грчком и др. Калкови према грчком граде се из тих побуда, које су приморавале и преводиоце да буквално следе грчке конструкције. Тражење речи, нагомилавање епитета, синонима итд., произишавали су из представа о једнакости речи и суштине, божаственог писања и божаствене благодати, што се налазило и у основи реформе.“ (Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Друго, допуњено издање, Нолит, Београд, 1990, стр. 252–253)



екстазе која се покушава исказати бујицом речи, супротстављеним метафорама, замршеностима и компликованостима. Обраћање Богу у молитви јесте типски стилизовано, одређено језичким формулама, али управо као такво оно сведочи о духовним висинама на које је молитвенику потребно да се узнесе и где ће се Богу обраћати одабраним речима које су за то од Господа дате и које неће он, човек, унижити. Типично језичко средство поетског обраћања Богу је облик вокатива и 2. лице једнине императива па је ова апелативна функција говорног исказа усмерена на примаоца поруке, коришћена у намери да се говорно лице приближи реципијенту и тиме утиче на његову вољу. У молитвену књижевност, која је према византијској традицији, сва саздана на општим местима и надлична, Јефимија прва уноси дирљиви, лични тон; Данилов Ученик први у молитвеном жанру изговара суровости, удаљивши се од заданог обрасца; у *Похвалном слову* Данила Бањског први пут је молитвена структура допуњена хероизмом и борбом, односно укрштене су духовност и историја, а Димитрије Кантакузин, поред општих места, изражава оригиналност у представама смрти и страха.

Индивидуални таленат средњовековног писца не огледа се у одступању од поетике жанра, него у његовој способности да захтеве жанра оствари животно и уверљиво у свом делу, док особености књижевног израза нису нужно одступања од система, већ су управо тим системом омогућена и омеђена: „Византијска поетика и поред све своје тоталитарности није водила унификацији, изједначавању и брисању свих разлика. Такве разлике, специфичности које би биле условљене нарочитим приликама средине, поготову једне националне средине, могле су се испољити и развити у оквиру система, не нарушавајући опште законитости.“ (Богдановић 1991: 67)

Као што записи дијака на маргинама књига, из времена продирања Турака, о којима Деретић у *Историји српске књижевности* (Деретић 1987: 40) каже да су „потресна сведочанства о тешким временима, а у неким случајевима и дубоки изливи мисли и осећања њихових аутора“, сличан утисак остављају и примери жанра молитве. У молитвама Архиепископа Данила: *Молитва пред тврдима сунца; Молитва пред анђелима љутим; Молитва маловременој красоти* и у *Животу краљице Јелене* од архиепископа Данила Другог потенцирана је духовна напетост, сумња, егзистенцијална бол, запитаност, а не утеха, која спада у конвенционално исповедање вере и опште место црквеног песништва. Када се молитва која се, очекивано, састоји од топоса самоунижења и обраћања Богу са надом у спасење, сведе само на топос самоунижења, онда се опште место, другачијим осветљењем додатно драматизује, чиме се јасније

сагледавају духовне енергије које су га стварале. Молитвени жанр показује да се опште место није доживљавало као духовно утрнуло место, а не мора се доживљавати ни као естетски неутрално место. Само заједно са топосима самоунижења и топосима обраћања Богу можемо аутентично разумети молитву и самим тим средњовековни дух који се у њу уносио. Не распоред речи, већ религиозна снага, која се у те речи уноси, омогућава непоновљивост и аутентичност молитве, што би било најближе нашем поимању стваралачке индивидуалности. Говорећи о особинама византијског духовног песништва Димитрије Богдановић истиче улогу традиције, предања: „Освештано црквеном употребом, то је предање и само постало један вид општег црквеног предања, у коме песник тражи садржину и облик, обезбедивши се тим својим угледањем од сваког `новачења` и од свега што би потврђивањем индивидуалних, ауторских вредности ишло ка одвајању од вредности општих, универзалних, и у том смислу еклисиолошких.“ (Богдановић 1991: 78)

## *2.2. Молитвени жанр кроз стилску формацију барока и класицизма*

Српско барокно песништво у три таласа током XVII, а поготово током XVIII столећа, доноси новине у књижевне обичаје онога времена: најпре у прелазном периоду, који се као барокни медијеализам исказује у облицима где се преплиће старо и ново, потом у самом барокном и најзад у рокајном свом слоју. Барокни медијеализам карактеристичан је за све оне песнике који се тешко опредељују за силабички римовани стих, новину која долази из пољске преко руске и украјинске књижевности. Они се најпре држе формалних обележја старог српског песништва које нема изражен стих у данашњем значењу речи и нема риму, него се исказује у облику блиском реторичном химничном црквеном песништву и библијским версетима, осећајност блиска профаној љубави, сензуалност замењивана грчем савести, екстреми мистицизма и рационализам, фанатичан ентузијазам непорочности, који се може данас сматрати изопаченим обликом сексуалности; атмосфера опште пролазности и несталности, мотиви варљиве среће и окрутне, неумољиве и неумитне смрти.

У зрелом бароку српско песништво је везано за римовани силабички стих са непокретним одмором. Основни стих српског барокног песништва, стих који је обезбедио прихватање риме и увођење силабизма у српску поезију, дошао је у српску књижевност са друге стране, из Пољске преко Украјине под називом "вирш". То је такозвани "словенски хексаметар" или пољски тринаестерац, силабички стих са одмором после седмог слога.

За српску барокну књижевност карактеристично је да се још нису мешали српскословенски и народни језик, али су често у једном делу стајали један до другог у различитим улогама, пошто је језик молитве био српскословенски. Увођење народног језика у српску књижевност одиграло се у XVII веку и носи печат ондашњих прилика. Средства која је западна црква преузимала од реформације, као најефикаснија, морала су бити уведена и у методе православне цркве. Један од важних метода, који захтева пропагирање вере, јесте увођење народног језика у пропагандну црквену књижевност, па је тако и у српску књижевност барока введен народни језик.

Српскословенски језик српска књижевност барока наследила је из старе српске књижевности и то је био језик црквених књига и обреда и у овоме раздобљу, када се тај језик почео употребљавати, нешто измењен, и у профаним списима и управо ту добија

барокни стилски набој. Њиме су писали Ђорђе Бранковић, Шакабента, Венцловић, Чарнојевић, Јеротеј Рачанин. Доласком руских и украјинских учитеља и песника тридесетих година XVIII века у Сремске Карловце у српску барокну књижевност улази рускословенски језик, као језик зрелог барока код Срба и помаже увођењу риме и силабичке версификације. Рускословенски језик је потиснуо језик старе српске књижевности и црквеног обреда и у барокној епохи одложио увођење народног језика у књижевност, за шта су били ударени темељи још у XVII столећу. За народни језик у књижевности залагали су се неки од најугледнијих писаца, попут Венцловића, који у првој половини XVIII века нису прихватили рускословенски. Тако је народни језик поново оснажен тек у време класицизма. С рускословенским језиком барок је на велика врата улазио у српску књижевност. Он је увео модерну барокну силабичку версификацију у српско песништво и допринео потпуном потискивању старог српског књижевног језика са његовим версификацијским обрасцима, прекидајући у исто време везу која је последњи пут дејствовала у раскошном језику Гаврила Венцловића (Павић, 1983: 253).

Барок је у молитвени жанр донео субјективност, продор профаних мотива, мешање побожности и сензуалности, римовани и неримовани силабички стих и народни језик. Кићени стил старе српске књижевности познат као "плетеније словес", који се може пратити све до Кантакузина у XV столећу, поново израћа у Венцловићевим молитвама, где добија барокну боју. На прелазу из византијске у западноевропску цивилизацију, захваћене бароком, поетске молитве пишу Божидар Вуковић, Арсеније Чарнојевић, Атанасије Даскал Србин и Гаврил Стефановић Венцловић, у невезаном слогу старог српског песништва, али и у силабичком барокном стиху с римом.

У жанр молитве прве фазе барока пробија се самосвест молитвеника, као суштинска димензија субјективности, детерминисана хијазмичком максимом: Други, то сам Ја – Ја, то је Други, која описује круг од Ја до Другог и до себе (Брајовић 38). Молитвеник осећа да је Господ у њему и да је он у Господу па се овом блискошћу, непознатој средњовековном жанру, отвара молитва:

„Шта да Ти вратим, Владико мој, Господе Исусе Христе, Боже мој, за све што си ми дао?“<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Атанасије Даскал Србин, калуђер из Србије, за време Велике сеобе доспео је на север Угарске и у новим крајевима наставио своју „даскалску“ дужност, у 17. веку.

Ова упитна формулација уводног дела молитве Атанасија Дасакала најаву је четвороструком ретроспективном, метафорички обојеном, низању молитвениковог страдања. Поред овог мотива, мотива страдања, из средњовековне молитве наслеђена је скрушеност, захвалност Господу, *заштитнику и помоћнику* и осећање немоћи у испевавању достојне хвале. И у формалном смислу молитва Дасакала Србина се наслања на византијски и српски канон: сваки од четири става ове прозне творевине почињу славословљем, исповедају страдање, избављење, а први и четврти завршавају мољењем.

Барокни молитвеник је дијалогски и комуникативно усмерен, што значи да је молитва аутореференцијална и екстерна репрезентација немоћи и човековог ништавног живота на земљи. На овакву конвенцију упућују молитве Божидача Вуковића, Атанасија Дасакала и Гаврила Стефановића Венцловића:

„Ја, грешни и смерни Божидар, надајући се у милост благоутробија Ти, пригнувши колена, причини молим се, Твојој неизреченој благодати да ми разврзеш очи срца и ум на разумевање Твог недокучивог божаштва, будући пак да се обретох у великој тузи и печали у италијанским странама у граду нареченоме Венецијанскоме, не могући изаћи у отачаство своје...“<sup>89</sup>

Редуковани емотивни регистар лирског субјекта аналоган је редукованом, скромном изразу, а мотив страдања призива историјски оквир једног немирног времена и поднебља и нестабилних граница, где се смењују нада и патња. Конвенционалним метафорама средњовековног канона и синегодохалним понављањима исповеда се неподношљива тежина живота у *Молитви заспалом Господу* Арсенија Чарнојевића:

„И дан и ноћ бежећи са својим осиротелим народом, од места до места – како лађа на пучини великог океана бекству се дајемо, чекајући када ће заћи сунце и преклонити се дан и проћи тамна ноћ и зимска беда која лежи на нама. Јер нема онога који нас саветује, ни оног који нас од невоље ослобађа, и невоља наша удвостручава се.“<sup>90</sup>

У формалном смислу молитве барокног медијеализма су прозни, реторични састави, оскудни у глорификацији Бога, са акцентом на испаштању и пролазности живота. Метафизичка трансфигуративност средњовековног молитвеног жанра добила

---

<sup>89</sup> Божидар Вуковић, штампар и једна од наших најзнаменитијих личности 16. века; припремио је и штампало *Служабник, Псалтир, Молитвослов*.

<sup>90</sup> Арсеније III Чарнојевић, из кратког путописа у Свету земљу, у писму руском царском саветнику В. М. Головнину.

је у барокној књижевности природни наставак, где се алегоричност и претеривање у лексици не односи на Господа, већ на мотиве греха, страдања, пролазности и смрти.

Гаврил Стефановић Венцловић, свестрана барокна личност, син свога бурног времена, међу првима који се у нашој књижевности назвао писцем, писао је житија (Светој Петки Српској и деспоту Максиму Бранковичу) али и стихове; у његовим зборницима налазе се молитве у дванаестерцу и пољском тринаестерцу<sup>91</sup>.

Његова поетска молитва *Богородици красних очију* је сложена комбинација стихова (од четвараца до петнаестараца) у шест строфа неједнаке дужине, где се религиозност меша са овоземаљском љубављу:

„Очи красне имаш,/ погледај одзгор/ на нас, худе слуге твоје!// Уши имаш, послушај мобу нашу,/ и прегни к нама твоје ухо.// Руке имаш ./ да их пружиш на подавање./ Ушла си на весеље твога Господина,/ ама и наше си весеље./ Ти сама у нашој грижи.“

Молитва је у целости метафоричко славословље Богородице са молитвеним исказом у два последња стиха. Понављањем 2. лица презента глагола имати те преко гласовног састава овог облика глагола, мотивише се искање и повезују различити песнички мотиви (очи, уши, руке) којима се указује на људски облик и светачки лик Богородичин. Само топос очију повезује ову барокну молитву са средњовековном, док лирска творевина *Писац зазива Пресвету Деву да би му помогла саму себе хвалити* формално опонаша византијски модел: славословље смењује исповедање грешности а последња строфа је молитвени исказ. Понављањем првог лица – ја – на почетку прве и на почетку друге строфе, апострофира се субјективност и индивидуалност, а поналањем метафоре *бездно* преноси се неко вечно начело. Супротстављена су метафоричка значења овог именичког облика: „Ја и тебе наричем бездном. / А и сам себе називљем бездном. / Ти си бездна велика, добра гласа...“

„ А ја, худи, врло сам слаб и маловрстан/ и дубина је у мени неразумна, / кроштоно сам исто један лежак, / и нерадин и лужица; зато и не умим / нити могу Тебе хвалити онако, / како би ваљало.“<sup>92</sup>

Овај овенчани<sup>93</sup> песник, писац и беседник написао је три поетска стиховна састава са молитвеним обраћањима Богородици за српски народ и српску земљу. У

<sup>91</sup>Пољски тринаестерац се у његово време почео одомаћивати као основни стих српског песништва. То је такозвани "словенски хексаметар", силабички стих са одмором после седмог слога.

<sup>92</sup>Гаврил Стефановић Венцловић, *Писац зазива Пресвету Деву да би му помогла саму себе хвалити*, према редакцији Милорада Павића, *Црни биво у срцу*, Просвета, 1996, стр. 88.

*Молитви за српску земљу* после првог и четвртог стиха – молитвеног исказа, „Избави ме од крви, Боже, (...) разве твој, Богородице, покров“ колективно страдање представљено је пресецањем трију временских равни. Прошлост се открива кроз алузију на библијски текст, а облик футура је први пут овде употребљен у молитвеном жанру: „Тако и каде се докосне / наша крвопролитна земља / твоје омофору, / тако ће на њој престати / свако крвопроливање. / Отрти ћеш и обрисати / наше крваве сузе / с твојим омофором!“<sup>93</sup> Стереотипност у садржају уступила је место језичкој креативности.

У *Молитви против Турака* кратак уводни приказ колективног страдања смењују метафорички уобличена искања, а барокно поигравање значењима открива се у поступку понављања и симболизације: рог је слика младог месеца<sup>94</sup>, који је хералдички симбол оних што „досађују христјанској цркви“:

„У ових садањих злих времена  
сметеници у вери и у закону  
досађујући христјанској цркви,  
и варвари Турци,  
своје безумно господство  
печате знаком Месеца.  
Премудра и мужаставна жено,  
свагдашња дево,  
да буде та луна, њино знамење,  
под твојим ногама,  
и сатри рокове  
тој варварској луни,  
како си сатрла главу  
прегрдому кагану,  
што је био велико дигао рокове  
на крстне рокове,  
и повиси рог христјански,  
повиси твоју силу и нашу,

---

<sup>93</sup>Отац му се звао Стефан; отуда презиме Стефановић, које је Гаврил превео на грчки *стефанос* – венац и називао се Венцловић. *Црни биво у срцу*, стр. 7.

<sup>94</sup>Рог је и симбол снаге; рогови бика су лунарног обележја, а овна – соларног. У псалмима рог симболише снагу Бога; рог може симболисати охолу и насртљиву снагу дрзника чију ће дрскост Бог сломити. Наведено према *Ријечнику симбола*, Шевалијер-Гибрант, Накладни завод МХ, Загреб, 1989.

и како си пређе  
у мору врејуштому  
језики из облака горућом каменом крупом  
потопила,  
тако и саде проли  
гњев сина твога и твој  
на језике који те не познају  
ни почитују!<sup>95</sup>

Гаврил Стефановић Венцловић у *Молитви против крвавих вода* поступком акумулације мотива страдања, „беда на води, беда од харамџа, беда од свога рода, беда од језика, беда у граду, беда у пустињи, беда на мору, беда од лукаве браће, и међу лаживим друштвом“, ствара позицију за перформативни поетски исказ, „И тужимо се на њих пред Светитељем што се из Тебе родио: *Спаси ме Боже јер продреше воде до душе моје!*“ Молитва је затворена повезивањем небеског и земаљског, сакралног и профаног:

„Ти, благословена в женах, облачена у сунце, а и сама си изабрана кано сунце, у којој као у сунцу положи насеље своје сунца творац – исуши те крваве потоке, да би у тој реки сухима прошли ногама. Буди нам небесном дугом, знамењем, да не буде више на нас потоп!“

Мотив колективног страдања добија истакнуто место и код Захарија Орфелина. Он је прави енциклопедијски дух међу нашим писцима 18. века, рускословенске епохе. Нема скоро ниједне области тадашње науке, књижевности и уметности у којој се није огледао (Деретић, 463). Као песник, Орфелин је најпознатији по дужој родољубивој песми *Плач Србији*, где се у катренским строфама и пољском тринаестерцу са парном римом, назире библијски плач пророка Јеремије, а лирски субјект, Србија, тужи над злосрећном судбином својих синова, да би последњи катрен био, у безнадежности, молитвено обраћање Богу:

„Тко ми може довољно жарких суза дати  
Ову моју несрећу довјека плакати?  
Више нејмам надежде, развје моју жалост  
сам ти, вишњи, о Боже, премјени за радост!“

---

<sup>95</sup>Гаврил Стефановић Венцловић, *Молитва против Турака, Црни биво у срцу*, стр. 126.



Код Орфелина налазимо две наменске молитве, писане по узору на причесну молитву Симеона Метафраста: једна је *Молитва родитеља*, друга *Молитва пред смрт*. У овим прозним реторичним саставима огледа се поучитељни дух просветитељства.

Вештину у експериментисању спољашњом формом песме доказао је у *Омологији* (1758) где користи један антички (*carmina figurata*) маниристички поступак: стихови су распоређени у облику троугла: два један до другог са малом цезуром између, а трећи испод њих на средини. Орфелин у једну песму стапа три песме: прва се чита ако се песма схвати као целина, друга и трећа песма се добија ако се песма сагледа кроз вертикалну поделу на две уздужне половине, при чему се средњи стихови читају и уз прву и уз другу уздужну половину песме. Поступак *carmina figurata* ликовном формом усложњава семиотски ефекат. Та песма, својеврсна молитва за слободу, изгледала би овако:

Прва уздужна половина	Друга уздужна половина
<i>Убо прошу</i>	<i>Глас возношу</i>
<i>Тебе на небеси</i>	<i>Тебе на небеси</i>
<i>Боже живи</i>	<i>Иж свјаческа веси,</i>
<i>Иж свјаческа веси,</i>	<i>Милостиви</i>
<i>Умнож ' лета</i>	<i>Сего света</i>
<i>Сем рабу твојему,</i>	<i>Сем рабу твојему,</i>
<i>Господину,</i>	<i>Сербском сину,</i>
<i>Пастирју нашему,</i>	<i>Пастирју нашему,</i>
<i>Паулу дивну!</i>	<i>Аки гривну</i>
<i>Сербскому народу</i>	<i>Сербскому народу</i>
<i>Презлатују</i>	<i>Богатују</i>
<i>Даруј нам слободу!</i>	<i>Даруј нам слободу!</i>

Овако структурирана, молитва је идеолошки и формални одраз раскида са византијском уметничком традицијом. Барокна иновација<sup>96</sup> у графичком представљању ореола око главе Господа нашла је формални одраз у стиховној организацији молитве: симболизам троугла је симетрично тематизована форма. Ово је пример модернистичке

<sup>96</sup> На графици Захарија Орфелина „Ортодокс омологија“ из 1758. могу се видети удвојени једнакоугаонични троуглови са врховима „нагоре“ (мушки, ватрени) и „надоле“ (женски, водени) у кругу који треба да представља ореол Бога. Извор: <http://borbazaveru.info/content/view/5306/33/>

субверзивне представе стварности зато што се агесијом на чула појачава реакција читалачког субјекта, као што је средњовековно „плетеније словес“ настало из потребе да се нађе одговарајућа форма за узвишено духовно стање и снажне емоције.

У барокном молитвеном жанру стих се утврдио као репрезентативна форма, али доминантан стих молитве није био пољски тринаестерац, основни стих српског барокног песништва, већ пре дванаестерац, византијски „стихон политикос“, наслеђен из средњег века, осмерац народне поезије или су молитве најчешће писане комбинацијом стихова различите дужине и сложене строфике: код Саве Текелије налазимо молитву *Боже мој* компоновану од неједнаких строфа (строфе од 8, 10, 16 стихова и последња од 2 стиха). Сложена строфика и напуштање изосилабизма, какво смо видели код Орфелина у последњој строфи *Плача Србији* била би пре, по мишљењу М. Павића<sup>97</sup>, одлика рококоа те би без версификацијских експеримената класицизам српске књижевности био немогућ.

Историчари руске књижевности налазе да се одлике класицизма препознају у књижевном стваралаштву средине 18. века или друге половине 18. века, а српска књижевност је, делећи утицаје руског и немачког класицизма, имала сопствене разлоге да се веже за овај „неокласицистички“ покрет Европе<sup>98</sup>. У српској књижевности се само покрет везан за латинску Антику и њене књижевне ауторитете може назвати класицизмом (Павић, 309). Наш класицизам је, каже Драгиша Живковић, добио главно обележје по увођењу класичних размера, по хорацијевском претурању речи и по уношењу безброј имена из грчке митологије у поезију (Живковић, 547).

Молитвени жанр није био доминантан жанр у класицизму јер су класицисти тематски обрађивали патриотизам, пејзаж, а било је заступљено и рефлексивно песништво. Ипак, код Алексија Везилића<sup>99</sup> налазимо две молитве, обе настале у покушају да се српски стих подвргне строгој дисциплини квантитативне версификације. Молитвом *О Саваоте, отче небесниј*, Везилић преузима традицију школског неговања сафијске строфе и то у украјинској римованој варијанти, аабб (Павић, 319). Молитва је, садржајно, реплика *Акатиста Пресвете Тројице* па је очекивано први део овог поетског састава славословље, а други молба. Облик вокатива *Саваоте* упућује на семантику синтагме Отац свега постојећег или Све Отац, односно

---

<sup>97</sup>Рађање нове српске књижевности, Београд, 1983, стр. 59.

<sup>98</sup>М. Павић, *Рађање нове српске књижевности*, стр. 308.

<sup>99</sup>Алексије Везилић (1753-1792) је у српској књижевности сматран утемељитељем класицизма; полазник латинских школа у Пешти и универзитета у Бечу; први песник новије српске књижевности који је штампао збирку песама. *Рађање нове српске књижевности*, стр. 320.

Сав Отац па одатле Саваот. Ово тумачење хебрејског имена представљено је у првом и другом стиху, „О Саваоте, отче небесниј, / творче всех твариј, судије праведниј!“ Славословље се развија мотивима Његове дуготрпељивости људских грехова, уздржавања од праведнога гнева и дарезљивости. Мољење је упућено за разум заблуделима: истакнута одредба места Господњег боравка, „с небеснија висоти“, што чини паралелизам са обликом искања: узвиси науку и просвету. Добробит народа стављена је испред личне па се молитва упућује и за излечење његово од сујеверја јер је народ српски простодушно стадо од Бога изабрано. Упркос изостављеној трочланој композицији ова национално обојена секуларна молитва задржава ритуални звук употребом императивних директива: *призри, просвети, воздигни, истребитса*.

Песничка збирка *Гозба* Павла Соларића<sup>100</sup> казује да је његова поезија „велика похвала Творцу, природи, бескрају, чудесима и преображењима васељене“<sup>101</sup>, али само је трећи (од тринаест) катрен *Пјесне на гозби* носилац молитвене парадигме:

„Хвала Теби, Творче, прва на свему, / На животу, здрављу, миру нашему! / Теб' је радост угоднија веселога пира, / Него трепет и стењање пред лицем кумира“.

Смењивање једанаестерца и четрнаестерца, са парном римом, доприноси овом гипком, ведром, звучном изразу, док нас именица кумир упућује на словенизирање античке митологије, што је, по речима М. Павића, „један од поступака који стоје у основама новог књижевног заокрета“<sup>102</sup>. Лирски субјект осећа блискост са Творцем, не толику да изједначава Бога и човека, али је Бог човеколик, јер препознаје радовање и пир. Дакле, овај Соларићев катрен из *Пјесне на Гозби* најављује нову осећајност, у молитвеном жанру, произашле из идеологије предромантичара а то је повезаност човека са Богом, природом, космосом.

Песнички прилаже словенском Пантеону и Еустахија Арсић<sup>103</sup> својеврсним молитвеним обраћањем Створитељу у песми *Весна*, „Створитељу, Тебе хвала буди на дарма. / Красна весна сад настаје: весеље свима“. У предромантичарском духу, природа и покреће и одражава човекова чула. Други катрен није обраћање Творцу, већ

---

<sup>100</sup>У Великој Писаници код Бјеловара родио се Павле Соларић, 1779. године, преминуо у Венецији, 1821.

<sup>101</sup>Павић, Милорад, *Рађање нове српске књижевности*, СКЗ, 1983.

<sup>102</sup>„чим се сретнемо с таквом појавом, можемо сматрати да се из класицизма прекорачило у предромантизам.“, Павић, Милорад, *Рађање нове српске књижевности*, СКЗ, 1983, стр. 442.

<sup>103</sup>Прва српска песникиња после Јефимије и прва жена из Србије која је штампала своја књижевна дела. Рођена је у породици Цинцић у Иригу, 14. марта 1776, а умрла у Араду 17. фебруара 1843. године. Била је образована, читала је Рајића, Доситеја, Стојковића, Кенгелца и Јулинца. Тек после удаје за племића Саву Арсића, дугогодишњег сенатора и градског начелника арадског, почиње да се бави књижевним радом.

Сунцу, „Солнце жарко посилает нам лучи своја“, што је рецидив паганских времена, а последњи дистих је императивни директив младости, „Веселисја о јуности: весна настаје! / Хвалу подај Створитељу шчедрому“. Песма одражава монистичко схватање света јер се превазилази раскол између Творца, природе и човека, а мотив захвалности „шчедрому“ Богу, у прстенастој структури песме, потврђује молитвени образац.

Из Пачићевог циклуса песама посвећених сну издвајамо криптомолитву *Молба сну*. Ова наивна песничка творевина од шест катрена повезује мотив љубавног бола и предромантичарски култ сна. Славословље, резервисано у молитви за Господа, овде се препознаје на месту обраћања лирског субјекта сну, „Сладкиј, милиј сне! О спешу / склопит очи, что то желу; / твоја сласт ме јадног теши: скорб угаси у пепелу“. Сваки катрен изражава један захтев упућен слатком сну, али само први осмерац изражава апострофу сну, чиме се упућује на облик молитве.

### *Закључак: знакови структурне дезинтеграције барокног жанра молитве*

Иако је већ у XVII веку систем средњовековне поетике показивао знаке структурне дезинтеграције, а у књижевно стваралаштво продирале нове естетске идеје и назирани се обриси другачије слике света, коначан раскид између средњовековног поетичког система и творбених начела нове књижевности одиграо се заменом црквенословенског језика, после фазе славеносрпског, народним говором.

Молитве барокног медијеализма још увек су прозни, реторични састави, оскудни у глорификацији Бога, са акцентом на испаштању и пролазности живота. Задржавају трочлану структуру: обраћање без славословља, други део је исповедање тежине живота, личног или колективног, и молба Богу. У барокној књижевности алегоричност и претеривање у лексици не односе се на Господа или Богородицу, већ на мотиве греха, страдања, пролазности и смрти јер се у молитвеном жанру укрштају религиозност и актуелне друштвене прилике. Религиозност се меша са овоземаљском љубављу па је Богородица скинута са трона недокучивости и неприкосновености. Барокна књижевност истиче ауторство па молитва Божидара Вуковића, у молитвено-песничком поступку, уводи нов манир: навођење имена аутора на самом почетку песничког текста.

Песничка самосвест у бароку добија пун размер у молитвеном обраћању Господу јер молитвеник осећа блискост с Њим, незамисливу за средњовековни

молитвени жанр. Молитва је јединствена и по изношењу друштвено-историјског контекста, а и први пут се у нашој молитвеној поезији упућује молитва за „свршење дела које почех делати“. Стереотипи уступају место језичкој креативности па се робовање одликама жанра повлачи пред оригиналношћу. На формални раскид са византијском поетиком указује се и графичком структуром молитве у којој графички представљени стихови подвлаче симболистичка значења религиозних мотива па се у бароку први пут тематизује форма (аналогно јој је средњевековно „плетеније словес“). Овај поступак срећемо поново у авангарди. Стих се у бароку утврдио као реперезентативна форма. У бароку се одиграла поетичка деканонизација црквене књижевности и прихватање западних утицаја у српском књижевном изразу.

Класицизам уноси нове мотиве у молитвени жанр: мотиве из паганских и античких времена, слављење науке и просвете и присуство мотива сна. Најављена је нова осећајност произашла из повезаности човека са Богом, природом и космосом.

### *2.3. Молитвени жанр кроз стилску формацију предромантизма и романтизма*

Криптомолитва Матије Бана *Молитва на потоку* анакреонтски повезује предромантичарску тежњу повратка природи са мотивом љубавне чежње. Шест сестина с гласовним подударом парних седмераца подражава гипко кретање „сребрног поточића, / који ваља водицу, / камичкима клопочућ“, а последња сестина је

императивни директив, „Ти задржи, поточе, / њену слики љубљену, / да бар када дошетам / на воду ти студену, на том глатком зрцу / угледам је снимљену“<sup>104</sup> да би лексички садржај открио присуство технолошких новитета с краја 19. века.

Романтичним осећањем словенске узајамности и сећања на прапостојбину, где су Словени обожавали липу, одише молитва Милице Стојадиновић, *Славенској липи*, која има двочлану структуру: први део је молитвено обраћање „великом Богу света“ да помогне Словенима у одбрани од „вијора туђе злобе“, а други је обраћање „славској мајци“, односно „славској липи“ с молбом да „жарко жели славски свет, / да заклоњен тобом цвета / нове наше славе цвет“.

У свом песничком развоју Петар II Петровић Његош „стваралачки је сјединио оно што су започели сваки на свој начин најзначајнији ствараоци епохе“ (Деретић 639). У његовом делу су проучаваоци видели продужетак народне поезије, али постоји и друга страна његовог дела и њу чини учена књижевност просветитељства, класицизма и романтизма, као и наша средњовековна књижевност. На традицију средњег века упућује хришћанском спиритуалношћу, којом је обојена својеврсна поетска молитва *Црногорац к свемогућем Богу* која се, својом тематиком и осећајношћу, уклапа и у европски романтизам. Уводни и завршни део песме је славословље у духу неоплатонистичке филозофије и учења Светог Максима Исповедника о кретању ка Богу као једином циљу у којем биће може наћи смирај<sup>105</sup>,

„о ти бићем бесконачни / без почетка и без краја! / Почетак си сам основа / и крај свега у тебе је. / Ти, дубино неизмјерна, / ти, висото недолећна, / те си сјајност своју скрио / многостручним покривалом / величанства и пространства, / те се не даш да те види / око душе најумније (...).“

Метафорама „бићем бесконачни“ и „океан бесконачни“, у седмоструком обраћању Богу, лирски субјект сагледава човека као „кратковидног и слијепог ... у ћескотноме своме храму“, он је, у својој ништавности, немоћан да искаже Његово „величаство“ па закључује да човек Бога не може ни назрети, сем у видљивоме свету, „свуд те видим свемогућа“. Идеја о Божјем присуству у свему на овоме свету присутна је и у *Вечерњој молитви*, „Милионе живота си / живим прахом оградио, / милиони тобом дишу“. У истој поетској молитви изражава се и мисао да суштина Бога људском уму остаје непозната:

<sup>104</sup> *Антологија српске поезије, средње доба*, Петар Милосављевић, СКЗ, Београд, стр. 330.

<sup>105</sup> Шијаковић, Богољуб и Микоња Кнежевић (прир.). *Аспекти филозофске и теолошке мисли Светог Максима Исповедника, Луча* 21–22 (2004–2005), Никшић, 2006.

„Свети ! Тајни! Царствујући! / Ума мога слаба хитрост / твог суштаства величаство / кадро није исцјелити“. Сви облици живота су слава и величанство Његово, јер су израз његовог духа и Његове моћи, „Куд год се ја обратим / величаство свуд ти видим: / погледам ли кита, слона, / погледам ли мрава, муху, / погледам ли равна поља, / разним цвјећем накићена, / погледам ли горде горе / у зеленост обучене, / или цвјетак једва видни, / свуд те видим свемогућа; / најмањи те цвјетак слави / ка највишег свјетлост сунца“ (*Црногорац к свемогућем Богу*).

*Вечерња молитва* изражава мисао да је Бог животодавни огањ који оживљава цео космос, „Законе си и вјечити / утврђени устав дао / савршеном овом свјету / да к јединства тежи концу“. Преко видљивог света, могуће је славити Бога, захвљујући умној моћи, својој мисли, где лежи искра божанског ума:

„Ја се надам нешто твоје / да у душу моју сјаје; / неизвјестан, ал се гордим / што са тобом својство имам. / Но и било штогођ мало, / то се може уподобит, / спрам сјајности твоје веље, / премалојзи искри огња / која пође тамом лећет / од огњеног океана, / док се опет к њему врати“.

Идеја о повратку конкретизована је у визији космичког путовања, „лета“ лирског субјекта. Она се појављује у метафори о „умним крилима“ која носе лирског субјекта „око сунца и планетах“. У песнички обликованим размишљањима налазе се брзи прелазни са вишег на нижи план, када се могу уочити одједица његових земаљских борби и брига, „нагоне ме напрјед пливат, / желе штогођ видјети. / Но како ћу водом одит / кад у руке весла нејмам, / већ сам дужан стојат тужан / у смртном чамцу малом“. Поред алегоричне о муци на океану живота може се осетити Његошева брига за два острва<sup>106</sup> која су му отета, а која због немања лађа никад није успео повратити. У овим двома поетским молитвама Његош је изразио мисао, коју је развијао у својим каснијим делима, да човек има својство с Богом преко божанске семенке или искре која је у нашој души, стога и пева души, једнобитној с Богом: „О ти, коју он најволи / и коју он својом зове, / пој му песму добра оца, / пој му, душо, бића мога!“ (*Вечерња молитва*) У романтичарску традицију *Црногорац к свемогућем Богу* уклапа се преко мотива природе, где се препознаје дело Створитеља, који је иманентан у делима природе коју су романтичари доживљавали интуитивно као корен мудрости. У

---

<sup>106</sup> „Та борба за два острва Врањину и Лесандру, на којима готово и нема ничег до једног крста и једне лумбарде, карактеристична је по своме упорству и по својој безизгледности, и стоји као симбол. Она испуњава велики део његове дипломатске и војне активности. Његош је ишао лично на Корчулу да преговара са бродоградиоцима за набавку лађа на којима је мислио да осваја два острва, али је Аустрија осујетила посао.“, Иво Андрић, *Његош као трагични јунак косовске мисли* у „Књига о Његошу“, СКЗ, 2013, стр. 17.

романтизму песник добија божански карактер те је приметна изесна напетост између човека и Бога јер Му се лирски субјект обраћа готово као себи равном, упркос величању Створитеља.

По Његошевој поетици песник има стваралачку моћ као и Бог. Одроз оваквог платонистичког схватања да је поезија израз божанске промисли било је блиско и Бранку Радичевићу који у *Молитви* једноставно каже: „Па и ова песма нова / И њу ми ти дарова“. И код овог романтичара срећемо идеју једнобитности душе с Богом: „Мене створи из ничега / Дуом својим ти подуну, / У менека душу суну; / Па ми Боже јоште таде / И у душу нешто даде“. Овом молитвом захвалности изражава се идеја да је Бог творац свега појавнога: „Месец јасни, звезда јато, / И сунашце умиљато, / Зору што нам небо шара, / А и муњу што га пара, / И ту силну грома буку, / И олује страшну фуку / Ти сатвори вељи Боже, / Ко овако јоште може!“ Молитвом излаже једну од главних мисли романтичарске поетике и то ону о трајности свега створеног јер је у свему одраз безвременог Бога, као и у песми коју је Створитељ даровао лирском субјекту. Лиризам и реторика ове молитве су једноставни, надахнути народном поезијом, о чему сведоче и емоционални епитети (*месец јасни, сунашце умиљато, цвеће љупко, тиа река, умилни глас славуја*). И симетрични осмерац доказује надахнутост народном лириком, али га песник обогаћује парном римом, асонанцама и инверзијама. У *Молитви* препознајемо славословље, елеменат карактеристичан за жанр молитве, на крају строфа, а последња строфа изражава захвалност лирског субјекта Богу, за све даровано, и облик искања, „О помози благослови / Да ми како с права пута / Душа млада не залута!“

*Молитва* Јована Илића формално опонаша народну поезију, а садржајно, може се препознати византијски узор па првих пет катрена изражава надахнуто славословље Свевишњем, „Несаздани, свевидећи, / Над свјетов'ма свим лебдећи, / Ти велики саздатељу, / Свију блага податељу!“, следећа перформативним поетским гестом представља молитвену активност лирског субјекта, да би преостале строфе имале прозбени карактер.

Ђура Јакшић има неколико песама непрозбеног карактера, са инвокативним обраћањима Богу, обраћа Му се у несрећи, као у песми *Моји болови*, „Зашто, Боже, срцу моме, / Ти намени терет љути? / Зашто срцу уморноме / Не даш једном одахнути...?“ И у песми *Шта ће у увелом врту увео, бачен цвет / На свету никог немам / Треба ли мене свет?* поступком троструког обраћању Богу, у 3, 6. и 9. катрену, ствара се атмосфера ритуала, „Боже, Боже мој“, што утиче на ритмомелодијску и семантичку структуру песме и истинско обраћање и приближавање Богу, као



равноправном саговорнику. Зазивањем Бога не прелази се руб свакодневне комуникације и лирски субјект резигнирно казује: „Кога да љубим и шта да волим? / С несреће своје мрзим се сам, / Мрзим на људе, мрзим ...о, Боже!“ Или у срећи: „Срећан сам, срећан! ...О, Боже мој!“, у песми *Поток жубори* где преко паралелизма с природом лирски субјект изражава своје ведро расположење. Зазивањем Бога у песмама са мотивима личне патње и страдања отвара се синестезичка природа мотива, код којих слика иде са звуком, што наглашава романтичарску осећајност.

„Други су говорили да је стиховима служио виделу и слободи, а он сам написао је како надсијава сунце.“ (Поповић, 224) На насловној страни листа *Јавор* који је Јован Јовановић Змај уређивао, од 5. јануара 1862. године нашла се његова *Српска молитва* са аутореференцијалним стиховима, „Де се Србин Богу моли? / Де разгања сунце таму, / Сјајућ с неба у слободи, / У највећем божем храму“. Ова песма нема структуру молитве ни апострофу Богу, већ, у емфатичном тону, одговара на питања где се Србин Богу моли, када се моли и за шта се моли, чиме се потпуно уклапа у романтичарско потенцирање националног осећања и бојне реторике: „Укрсте л се бојни мачи, / То су крсти Срб – јунаку, / У том крсту вера лежи, / Победиће у том знаку!“ Лирски сиже песме подсећа на свет емпиријске стварности, обележен актуелним историјским дешавањима, са временским и месним одредницама молитвене активности: „Кад бранех најсветије / Боже даре, мријет воли, / Љуто с бори, клоне, клекне - / Тад се Србин Богу моли.“ Бојиште је, у српском романтизму, постало свето место јер је освећено крвљу бораца-мученика, па се Срби моле у „највећем божем храму, над гробовима мученика“. Границом националног и духовног креће се још неколико Змајевих песама са апострофом Бога као средством непосредне песничке комуникације: „Ако желиш праве среће / Себи, мени, чеду своме, / Из дна душе кратко реци: / Помоз, Боже, роду моме!“ Прагматично, национално просветитељско схватање поезије нашло је израз у Змајевим песмама с елементима молитве.

Лаза Костић припада деветнаестом веку и представник је високог романтизма. Ипак, најзначајнију, заветну песму написао је у првој деценији двадесетог века у коме је његово дело доживело аутентично вредновање и одговарајућу песничко-критичку рецепцију. Како примећује Јован Делић у раду „Лаза Костић и српско пјесништво двадесетог вијека“, Костић је представљао лакмус, по његовом статусу у двадесетом веку могле су се пратити смене поетичких парадигми. (Делић 2011) Делић истиче да „Павловић доводи Костића у везу са нашом средњовјековном поезијом, с једне, и са модерном, с друге стране.“ (Делић 2011: 389) *Santa Maria della Salute* је, уз опрез у

жанровском одређењу песме, исповедна<sup>107</sup> молитва јер у првој октави лирски субјект исказује скрушеност, самооптуживање и кајање за грех који је починио над лепотом, пожаливши за боровима са словенских обала уграђених у величанствено здање венецијанске цркве<sup>108</sup>. Друга строфа је покајање, у трећој и четвртој саопштава грешност и моли за опрост, као и у седмој. Кајање преосмишљава оно што је у минулом животу било погрешно или се касније указало као погрешно. Није реч само о кајању стога што је лирски субјект пожалио словенски бор, који су отели странци за своје потребе, него је подједнако важно и што: „многе сам грехе покајô ја”; реч је о недовољности живота који се ретроспективно сагледава и процењује, о чему се говори Богородици, а односи се на „све што је срце снивало младо”, на оно „за чим сам чезнô, чему се надô”, а што се није остварило. Искуство је искуство пораза: „све је то јаве сломио ма' (...) / све је то давно пепô и пра', / на угод живу пакости жуте”. Када се узме у обзир да се овакав самоосврт завршава речима:

„што год је муке на мене било, / да никог за то не криви свет. / Јер, што је души ломило крило, / те јој у јеку душило лет, / све је то с ове главе са луде”, јасно је да се истовремено процењују и свет и проживљени живот, да се покајнички процењује сопствена активност у животу, али и све оно што се, нежељено, у животу од света морало претрпети. Полет и усхит укрштају се с тоновима резигнације и скепсе; самозаборав у оном „сву вечност за те, дивни тренуте!” мешају се са одрицањем од среће, са осећањем да је такав самозаборав грешан, и да жеља за миљем, које је и „мука љута”, мора бити сузбијена. Због усхићења тражи се од Богородице опроштај за „грешне залуте”, као да воћка „танталског рода” мора да се измакне свему што неспутана, заблудела машта, кад је покренута лепотом, види као „дивни тренут” вредан свеопштег трајања. Исповест је садржај осталих октава да би последња, спој двеју строфа, била прослављање оностраног живота јер доноси спас у спајању са вољеном.

---

<sup>107</sup>У *Азбучнику* Ђ. Трифуновића налазимо ставове исповедне молитве: 1) скрушеност, самооптуживање и молба за опроштење; 2) набрајање грехова; 3) признање грешности и молба за опроштење.

<sup>108</sup>Црква Санта Марија дела Салуте на острвцу Сан Ђорђо, посвећена Богородици, ремек-дело барока и генијалног Лонгене и симбол овог града који је и сам ремек-дело. Подигнута је у 17. веку после епидемије куге која је похарала трећину становника Венеције, као знак захвалности преживелих Мајци Божјој што их је спасила. Њена изградња почела је 1631. године када је Лонгена имао 26 година. Салуте (како цркву уобичајено зову) осмоугаоног је облика, а за изградњу платформе коришћена је дрвна грађа из Црне Горе. Конструкција је од истарског камена и мраморина (брикети обложени мермерном прашином). Много година касније, када је на пропутовању са својом женом Лаза стигао у Венецију и видео цркву, остао је запањен пред њеном лепотом. Зато јој се, већ у првим строфама он обраћа и извињава: „Опрости, мајко света, опрости, што наших гора пожалих бор, на ком се устук свакоје злости блаженој теби подиже двор...”. Наш славни поета видео је у овој грађевини везу између истока и запада, католичанства и православља, она је за њега била симбол лепоте, поезије, идеалне романтичарске драге (Ленка Дунђерски) и уметности уопште.

Песник је за наслов песме одабрао име ове велелпне базилике јер је обећао жени коју воли да ће је тамо повести, а повео је жену којом се оженио. Огрешо се о Богородицу и пожаливши борове на којима је подигнута црква<sup>109</sup>. Он зна да је починио грех и против Богородице и против жене коју је волео па се црква и мртва драга доживљавају као једно те тражи опроштај.

Песма доноси новину у молитвени жанр, а то је мотив идеалне драге, мотив љубави, „као основни начин служења лепоти“ (Деретић, 779) и мотив лепоте коме је све подређено а „јавља се у песми у три облика: као архитектонска лепота цркве, као телесна и духовна лепота идеалне драге и као божанска лепота васионе“ (Деретић, 779). У песми се укрштају (што је кључно начело Костићеве поезије) астрално и сакрално. Богородица је у сфери сакралног, а рај није хришћански, већ онај ослобођен земаљских ограничења, стање толико добро да задивљује и „богове силне“. Санта Марија дела Салуте значи Госпа од Спаса или Госпа од Здравља, међутим, Марија у песми Лазе Костића треба да буде схваћена као биће коме се *све може рећи*, као неко ко ће све разумети. Она припада сакралном у хришћанском смислу, али јој лирски субјект поверава визије задовољења земаљских страсти у њиховом „небеском кроју“, кад до тог задовољења већ није дошло у земаљским оквирима и очекује да ће Она имати разумевања за љубав која помера астралне „путе“. Љубав према жени и очекивање да она пружи милине и сласти, на земљи и у космичким просторствима, то је ситуација коју песник не преображава у нешто хришћански обожено, већ љубавним испуњењем хоће да задиви „богове силне“. Без обзира на паганске призвуке, он мисли да то сме и треба да повери Богородици. Од најмилостивије, узвишене поверенице очекује се да разуме и опрости све „грешне залуте“ – грешне, са хришћанског становишта, а са оног људског, сасвим разумљиве. У песми је истакнута важност и лепота Богородичина бића које прима свачију реч о свему. Овом поетском молитвом Лаза Костић је, обраћањем Богородици, што је донело велики семантички прираст, показао своју крајњу песничку зрелост.

Исидора Секулић је у есеју о Л. Костићу приметила да је ова песма „оно што је хтела бити, и што нам је још и требало од Лазе: не крик, него дуги урлик титана. Али титана који класично зна шта је стил, због чега је урлик испресецањ тајанственом

---

<sup>109</sup> „Што ће теби стабла даљнога кедра? / Другу ми храну требају једра: / што ми се навек низини руга; / шуме јој дивне оглавље ресе, / у пакост тоном кад их затресе, / једном би сухим себе попила / како е љути Загорка вила! / Ал коса њена опасти мора, / оголит вила словенских гора! / Чу ли ме, војно, невеста проси: / Храм нека се диже на њеној коси, / срежи је скоси!“; *Дужде се жени*, „Песме“, Лаза Костић, МС, Нови Сад, 1993.

литанијом скрушења и умирања.“<sup>110</sup> Дакле, примећено је већ обележје исповедне молитве, а Ј. Деретић песму назива покајничком молитвом, само што би прикладније одређење било – исповедна молитва јер претеже исповест Богородици, над покајањем. Ова поетска исповедна молитва директно се наслања на Кантакузинову исповедну молитву *Молитва са умиљенијем пресветој Владичици нашој Богородици госпођи*. „Она има замах и узлет једне химне, исказује се као молитва, као кајање и као исповест. У њој стално осећамо да смо у близини песниковог спиритуалног језгра и њен завршетак, у којем се додирују разобручавајућа апокалипса и екстатични ум смештен у најшире космичке просторе, несумњиво хоће да говори о последњим стварима.“<sup>111</sup>

Лаза Костић суштину постојања своди на закон укрштаја: све што постоји у свемиру, па и човекову душу, постоји по закону укрштања супротности. Као формални израз укрштаја, не само у драми, већ и у поезији, доминира дијалог. У *Певачкој имни Јовану Дамаскину* лирски субјект се молитвено обраћа православном светитељу и византијском песнику да однесе „гласе наших бола“ деперсонализованом богу, схваћеном као Оном у коме су укрштени основни принципи космичког поретка, „Богу зефира, богу олуја, / господу сфера звучнога ма, / богу славуја и богу гуја, / господу тутња громовима“. И почеци следеће четири строфе то потврђују:

„Богу целива блажена цика, / пакленом страшћу што пише рај, / господу вриска очајника“; Богу тишине живого гробља, / богу поретка вечнога сна, / богу господе, господу робља, / немоме богу муклога стра“; „Господу сева бритких мачева / кад се поведе последњи бој, / богу што звуком скрханих негва / припевне гусли победој“. Последња четири стиха сваке од пет октава су исти. „Клетво земне омане“ значи да је Ј. Дамаскин био жртва иконоборачких сплетки и био кажњен одсецањем шаке; „песмо небних снова“ казује да је писао химне, био је реформатор канона, свој бол је преточио у молитву, молитва му је услышена, односно, шака је зарасла.

Мотив Богородиве Тројеручице, којој је он подарио трећу руку се не спомиње, већ 4. строфа добија патриотски тон. Онај који је измолио за своју шаку, измолиће спас за колективног лирског субјекта, „гласе наших бола“, односно бола српског народа. Пет пута одзвања нада у посредовање Јована Дамаскина пред Богом. Миодраг Павловић у *Историји српске књижевности – Романтизам* каже да „Костић има две

<sup>110</sup>Исидора Секулић: „Лаза Костић“ у: *Лаза Костић* (приредио Младен Лесковац), Београд, 1960, стр. 344; Исидора Секулић, *Из наших књижевности III*, Сабрана дела Исидоре Секулић, Београд, МСМЛXXVII, стр. 282.

<sup>111</sup> Миодраг Павловић, "Санта Марија дела Салуте" Лазе Костића, у *Лаза Костић, Песме II*, 105.

песме посвећене Дамаскину: *Певачку имну* и *Певачку имну Јовану Дамаскину*. Оне су пре православне молитве неголи хеленске химне. У њима, као и у литургијском обреду, песник се уздиже до апсолута. У првој, молећи Дамаскина да обнови свој свети храм, он у ствари пледира за нову, световну, романтичарску литургију: *Обнови песме потоње / У слусима нек потоне / несносив очиглед*“ . (Поповић 1972: 319)

Принцип укрштаја, сложена лексика и семантика парадокса, песничке слике и духовни доживљаји у Костићевој поезији указују на недвосмислене везе са нашом средњовековном књижевношћу. Станислав Винавер је у књизи *Заноси и пркоси Лазе Костића* узгредно упутио да је реченице са јампским ритмом, блиске Костићевом стиху, повремено налазио и у текстовима старе српске књижевности: „Такве сам ја реченице, са екстазом једносложнице на крају, налазио и код Светог Саве и код Теодосија: древна јамбска острвљеност, древни јамбски занос, утолико плаховитији што је изронио из дугачких и спорих старословенских сложеница и слогозамршеница!“ (Винавер 2005: 457)

Када је у питању лексика Костићевог стила и неологизми које је ковао, Јасмина Грковић-Мејдор у раду „Отисци језичке прошлости у делима Лазе Костића“ истиче да многе „кованице“ Костићеве поезије припадају црквенословенском наслеђу, те да је за стварање својих сложеница „морао бити надахнут творбеним богатством црквенословенске лексике“. Дакле, један од основних песничких поступака Лазе Костића плод је проучавања и обнове наслеђа језичке прошлости. (Грковић-Мејдор 2011: 64)

По песничкој употреби парадокса који, као и средњовековни поступак „плетеније словес“, треба да оствари утисак занемеле речитости, потом апострофом светитељу која проистиче из молитвене форме песме, Лаза Костић се поставља као посредник између старе српске књижевности и модерне поезије двадесетог века. Он наставља континуитет који је био претргнут прелазом са црквене књижевности на нову. Тако је Костић песник-посредник не само између старе књижевности и свог доба, већ и између средњовековне уметности и модернизма.

Лаза Костић је својим поетским молитвама надахнуо значајну линију српске поезије која повезује Дучића, Ракића и Настасијевића са песницима из друге половине двадесетог века, у оним поетским остварењима која се религиозним искуствима приближавају жану молитве.

Поезија Војислава Илића „креће се у најширим хоризонтима европског постромантичарског певања, (...) најближа је поезији француских парнасоваца, за које

можда никад није ни знао“. (Деретић, 923) Деретић каже да су основна обележја Илићеве поезије дескриптивност и наративност, чиме се удаљава од класициста и предромантичара прве половине 19. века и приближава савременим реалистичким приповедачима. (Деретић, 922) Његову *Молитву* одликује наративни поступак, а поетским перформативним гестом, из друге строфе, лирски субјект саопштава да се душа молитвено обраћа Богу:

„О, чувај, Боже, анђела мог!“, трећа је упознавање саговорника са анђелом, „Анђела оног што блуди ноћу, / И с душе гони несносан сан, / И души мојој крепости даје, / У горки часак, у страشان дан.“, да би се у последњем катрену сменило говорно лице: из позиције трећег, прелази у позицију првог лица: „Анђелским крилом нека ме штити, / Кроз живот овај мучан и клет – / А смрт кад дође, нек са мном онда, / Ка небу зрачни управи лет!“.

Смена говорних лица је ново обележје у развоју молитвеног жанра. *Santa Maria della Salute* носи све битне ознаке модерног које су пресудно утицале на авангардне ствараоце двадесетих година XX века (Црњански, С. Стефановић, Настасијевић, Винавер).

*Закључак: доминација индивидуалног ауторског принципа у молитви  
романтизма*

Романтичарски лирски јунак је упућен на хришћанску спиритуалност и на учења црквених отаца средњег века. Он не може назрети Божју величину осим у видљивој природи, што касније срећемо код И. В. Лалића. Овакво осећање унижености, пренесено из средњовековне традиције, у супротности је са човековим приближавањем Богу па истакнуто „ја“ мења молитву у романтизму. У романтизму се чује одјек платонистичког схватања да је поезија израз божанске промисли, а песник добија божански карактер те је приметна извесна напетост између човека и Бога јер Му се лирски субјект обраћа готово као себи равном, упркос величању Створитеља па од романтизма можемо говорити о потпуној доминацији индивидуалног ауторског принципа у креирању уметничког дела. Уметници имају илузију да ће моћи сами, снагом своје маште и логоса, створити свет у којем ће важити њихови стваралачки закони. Тако песник постаје творац, уздижући се до места где су раније боравили само богови.

Молитвеним жанром се излаже једна од главних мисли романтичарске поетике: све створено је трајно јер је одраз безвременог Бога, као и песма коју је Створитељ даровао лирском субјекту. Молитва настаје као одраз психолошког стања лирског субјекта, она је створена у стању немоћи, што је довело до тога да молитва губи своју форму јер постаје средство подстицаја на борбу за национално ослобођење, као код З. Орфелина. У молитву се инкорпорира мотив љубави према жени, а новост је и наративни поступак у структурисању жанра молитве.

## 2.4. Молитвени жанр у српској поезији XX века

### 2.4.1. Модерна и авангарда

Док XIX век карактерише владавина једног правца па епоха по њему може добити назив, превладавање истих или сличних књижевних стремљења и тенденција, у XX веку теку напоредо више праваца, струјања и књижевних покрета. Ипак, раздобље од деведесетих година XIX века до Првог светског рата именујемо термином модерна или модернизам који је први пут употребљен у Немачкој осамдесетих година XIX века. Модерна, настала као реакција на реализам, испољава се различитим струјама, покретима, стилovima и исказима; у Аустрији песници устају против натурализма пропагирајући индивидуализам и „уметност душе“. У Француској модернизам је декадентно-симболистичког смера, у северним земљама наглашени су унутрашње, мистично и психологизам. И поред разноврсности постоје неке опште одлике модернизма: индивидуализам, интроспекција, песимизам, узнемирани сензибилитет, бежање од стварности, истицање осећајности, субјективности, ирационалног, тражење свега новог, што се кроз форму реализује новим уметничким облицима и средствима и мотивско-стилским обележјима.

На српску поезију овог раздобља највише делују парнасизам и симболизам; преко њих наши критичари прихватају култ лепог и савршенство форме. То се највише испољава у поезији Јована Дучића и Милана Ракића, али и код млађих песника, Стевана Луковића, Симе Пандуровића и Владислава Петковића Диса. Естетско гесло српске модерне пратило је тврдњу Богдана Поповића: „Песма мора бити цела лепа“. Покретање „Српског књижевног гласника“ почетком 20. века, око којег се окупила група младих интелектуалаца углавном школованих у Француској на традицији просвећености и либерализма, означило је раскид са паланачком културом и оптерећујућом митском прошлoшћу. Песнике, који стварају под утицајем француске књижевности, карактерише естетизам, аристократизам и песимизам. Поред ове групе, постојали су традиционалисти, који су неговали родољубље, социјални и морални утилитаризам, политички и друштвени активизам.

У лирским остварењима песника из времена пре Првог светског рата видљив је бег од стварности али и указивање на њу, префињен уметнички израз, али и декадентан стваралачки дух, идентификовање са националним тлом, као и тежња за европским видицима. Треба истаћи још једну особеност наше модерне поезије: то је природна



жеља наших тадашњих песника да се ослободе претераног и, током претходног раздобља, доминантног утицаја наше народне поезије, и у погледу садржине и у погледу форме. Песници модерне су били запљуснути таласом европске културе и књижевности, романске првенствено. Под тим европским утицајима српска поезија постаје тематски сложенија, мотивски шира и разноврснија, емоционално дубља, мисаонија и субјективнија и богатија песничким језиком, музикалинија стихом, модерна у свом лирском изразу.

Почетак двадесетог века доноси нове облике осећајности и духовности, идејна превирања, утопијска надања, страхове и трагична исклизнућа. Друштвена гibaња уздрмала су дотадашњу слику света и афирмисали другачије етичке и естетичке идеале. Идејна и интелектуална струјања одразила су се и на поезију па су слутња трагедије, страх и самоћа били доминантна песничка осећања, који се јављају као реакција на оспорене вредности и упитаности о смислу живота и Бога. Свет је почетком века све више постајао свет без Бога, било да је био прогнан, одсутан или мртав. Преокрет је био уочљив још код Војислава Илића, у песми *У ноћи*, „у дубоком санку почива и спи“ Свевишњи. Традиционалиста Шантића понавља исту мисао у *Вечери на шкољу и Угљарима*: „Гдје си, Боже? Зашто спаваш тако дуго?“

Код патријархалног Алексе Шантића хришћански симболи често детерминишу родољубиву и социјалну поезију. У његовом песништву налазимо четири поетске молитве. Песма, *На молитви* (1918), извире из колективног осећања и родљубља, где се после троструког славословног обраћања Богу, у три строфе, наставља прозбеним исказима, „радости дај“, „исцели дуго паћени род“ и „мој народ води, / Царе небесни, избави нас“. Згуснутим светлосним мотивима води се песников народ у васкрс преко голготе.<sup>112</sup> Ова поетска молитва је стиховима неједнаке дужине без строге строфичке организације, унела ритмичко освежење у парнасовску поезију, те се у његовом стиху осећа утицај експресиониста (Вучковић 2002: 39). У оквиру песничког реализма, први пут у жанру молитве, налазимо хронотопичну иницијалну слику као најаву инвокативног обраћања лирског субјекта у песми *Херцеговац на молитви* (1891). Два последња катрена су у знаку контрастних имагинативно-семантичких интерференција које оправдавају зазив, „Ој, чуј је, вјечна сило“. „Пошљедњи зраци вјечнога сунца“ из првог стиха прве строфе стоје у паралелном односу са првим стихом треће строфе, „вјечна сило“, али су ове слике контрастне са „мрачним горама“, „црним паклом“ и

---

<sup>112</sup>Радомир Константиновић мисли да је Шантићева поезија одређена голготско-васкрсном мишљу, *Биће и језик*, књ. 8, стр. 7 – 96.

„навалом адском“, а „скромна молба“ контрастира „нови окршај“. Из укрштања имагинатива израста семантика крста. Аутор је још пун вере и наде да ће Бог услишити ватрену молитву његову и његових земљака, а из ове поетске молитве произашла је песма *Вече на шкољу* (1904) коју карактерише мирење са судбином исказано одсуством прозбоног гласа. Наративним гласом лирског субјекта саопштава се о „дугој молитви“ у вечерње часове која је постала аутоматизована човекова радња мирења са судбином. Преко мотива заласка сунца и мотива молитве Шантић саопштава песничку идеју о уклетости човекове судбине.

„О, Боже, који знаш све што бива, не користи ми да тајим да има часова кад с Тобом говорим нечистим језиком ове земље. Говорим овако: О, Боже, зашто си ми дао срце које ме без престанка вуче за даљином и љепотом невиђених крајева? Зашто си учинио да срећа моја увијек борави ондје гдје мене нема? Чему ми овај страшни дар: љубав за раскош, ужитак и промјену? Чему вјечни огањ нестална срца? Чему заноси којисе кају и освећују? О, Боже, чему сва мука вјечно жедног и вјечно свјесног ја“.

"Ја морам ноћас да бијем на Твоја врата као неко ко је устрашен и задоцнио, јер ја сам од оних којима земља нема више шта да каже. Ја морам ноћу да се дижем, да Те тражим и питам: које је моје мјесто и мој крај, јер не могу ни ја довијека живјети као сироче без имена и пута“.

Две Шантићеве *Молитве* су сродне, међусобно, композицијски и тематски по личним зазивима Господа да охрабри срце лирског субјекта за прашатање и љубав „да њиме свуда смрзле душе грије(м)“. Почетна слика „мрака у ноћи живота“, у *Мојој молитви*, 1908, склапа песму у прстен па овај, за српску модерну чест композициони поступак (Делић 2008: 210), указује на потребу за обраћањем Свевишњем у посрнућима воље и духа. Обе поетске молитве сведоче о преданости Богу и налажењу смисла живота у љубави и праштању.

У песми *Моја молитва* из 1904. лирски јунак скида маску оним молиоцима без скрушености и искрене побожности. Песма се не темељи на канону молитве, упркос наслову, већ преноси искуство блаженства лирског субјекта у стапању са родним пољима или блаженство рођено у помагању немоћнима.

Алекса Шантић није само патриотски песник, ослоњен на традицију и упућен у европску лирику више но што му се призна, он је и песник иновација: мења парадигму жанра молитве, увођењем хронотопа у поетску молитву. Она је код овог песника израз најдубље наде; када ово осећање пресахне, рађају се стихови који сведоче о уклетости

човекове судбине, о расположењу у коме понестаје снаге за јаук и протест. Змајева традиција и у жанру молитве завршава се са Алексом Шантићем.

Раздобље почетка XX века до Првог светског рата обележава језичко-стилски естетизам, приметно песимистички интониран, вукући залеђину и даље присутног романтичарског прометејског наслеђа, какво препознајемо код Шантића, али и код Петра Кочића. У сопственом, готово усамљеној борби против аустроугарске царевине Петар Кочић, књижевно заснованој на поверењу у моћ речи, пише *Молитву*<sup>113</sup>, са троструком инвокацијом: најпре се емпатично обраћа своме „несрећноме Народу“ и „биједној Отаџбини“, а потом и Богу:

„Несрећан си, Народе мој, биједна си, Отаџбино моја! Знам ја и осјећам невоље твоје и црни чемер што ти је стегао душу твоју. Знам ја то све и осјећам, али ми не дају пјевати о срећним данима минула времена, али ми не дају кукати над општим јадом твојим. Народе мој заборављени и кукавна Отаџбино моја!

Немилосрдно ме тјерају с гробља, шибају ме страшно и ријечи ми у грлу стају. Грбови остају непојани ријечима чистијем, непокапани сузама искренијем, а мајке сиње неутјешне утјехом благом, па се буни у љутох срџби и божје и људско срце, и мртва се тијела у мртвачкој одори дижу из неоплаканих грובה и оглашају се језивим јауком и лелеком, да душа у човјеку протрне и премрзне.

О, Боже мој велики, силни и недостижни, дај ми језик, дај ми крупне и големе ријечи које душмани не разумеју, а народ разумије, да се исплачем и изјадикујем над црним удесом свога Народа и Земље своје. Поклони ми ријечи, Господе, крупне и замашне ко брда хималајска, силне и моћне ко небески громови, оштре језике ко свјетлице Божје и тирјанима неразумљиве ко што је неразумљива сфинга египатска роду човјечанском.

Дај ми те ријечи и обдари ме, Господе мој, тијем даром својијем, великијем и милошћу својом неизмјерном јер ће ми срце свенути, јер ће ми душа од превелике туге и жалости разгубати!“

Изједначених вредности у пищевој свести, ове три номинације писане су великим словом и чине паралелизам са тројаким искањем „крупних и големих ријечи“ за јаук над „црним удесом Народа и Земље своје“. Тачка Кочићева личног и националног искуства захтева хиперболичане слике, које су нашле адекватан израз у лирској прози, где навала огорченог бола не трпи искидану уједначеност стиха. Петар

---

<sup>113</sup>Штампана први пут у бањалучкој *Отаџбини*, I, бр. 3, 1907. године.

Кочић свој списатељски дар приноси као жртву општој националној борби и као приповедач и у *Лирским прозама*. Наведена молитва сажима сав пишчев бунтовнички поклич против неправде и изражава љубав за народ, завичај и слободу. На ову *Молитву* надовезује се више приповедака у којима преовлађује „исти лирско-патетични стил. У њима се спајају слике тегобне стварности поробљеног народа и бунтовнички занос“. (Деретић 2002: 1026)

И код Андрића проналазимо две песме, *1915.* и *Ни богова ни молитава...* (1973) где, попут Шантићеве песме *Вече на шкољу*, аутор изражава духовно расположење, наративним гласом и перформативним поетским гестом саопштава о молитвеној активности:

„Ја од Бога молим  
Кап заборава док се јоште дише  
И близу смрт. А књиге успомена  
(Разрока лаж их кривим срцем пише).“

Тек последњи катрен, у вишестрофичној структури песме, експлицира захтев, који није упућен Господу, будући да је изостао облик императива, већ обликом презенте упућује на сопствену отуђеност:

„Нек не спомену никад моје име,  
А незнан гроб ми нек прекрије трава  
И у њој љети – за туђинску дјецу -  
Нек расте модар цијет заборава.“ (1915)

У једној ранијој наративној структури записа из *Ex Ponta* формиран је лирскомедитативни и исповедни глас који зазива Бога у тону барокних молитвеника:

„О, Боже, немилосрдни створитељу, који ме свјетлом својим будиш на муку дана, опрости ми и буди милостив мени који, ево, хулим.“

Контраст божанској светлости чини „камено срце“, „тврда душа“ и „челично тело без страсти и потреба“, а за њих лирски субјект моли, нагласивши ограничење човекове способности и необјашњивост судбине. У експресионистичкој организацији језичког материјала лирски субјект покушава да сједини осећање и рефлексију о осећању: у песми *Псалм сумње* молитва носи атрибуције „заборављене“, „полумрачне“ и „нијеме“. Мисао лирског субјекта не артикулише се молитвено, али тело нагонски, ритмом срца, откуцава молитву. Резигнирано расположење лирског субјекта експлетивира зазив „Незнаноме“ чија рука ипак, признаје лирски субјект, лежи на њему:

„Твоја је рука на мени и тебе моли крв моја, која кружи;  
у полутами ћелије моје,  
али кружи!“

Експлицирање кружења крви изражава наду, ритам дамара срца ритам је живота, а живот је сведен на молитву. Као што човек нема свест о струјању крвотока, тако лирски субјект сматра да молитва треба да бива у нама и без свести о томе те у мисаоности исповедног субјекта препознајемо исихастичку молитву, засновану на ћутању, с Христовим именом у мислима. Попут ставрозаветног човека, који осећа Божју руку на себи, и Андрићев лирски субјект изражава дубоко интимно поверење у Бога те исповеда немоћ, несигурност, дезоријентираност и упитаност над личним удесом. Молитва у Андрићевој поезији одражава духовно стање аутора, а преко онтологије сакралног имена, односно његовог одсуства, сагледавамо самоспознају слабости лирског субјекта.

„О, Боже, који знаш све што бива, не користи ми да тајим да има часова кад с Тобом говорим нечистим језиком ове земље. Говорим овако: О, Боже, зашто си ми дао срце које ме без престанка вуче за даљином и љепотом невиђених крајева? Зашто си учинио да срећа моја увијек борави ондје гдје мене нема? Чему ми овај страшни дар: љубав за раскош, ужитак и промјену? Чему вјечни огањ нестална срца? Чему заноси којисе кају и освећују? О, Боже, чему сва мука вјечно жедног и вјечно свјесног ја“.

"Ја морам ноћас да бијем на Твоја врата као неко ко је устрашен и задоцнио, јер ја сам од оних којима земља нема више шта да каже. Ја морам ноћу да се дижем, да Те тражим и питам: које је моје мјесто и мој крај, јер не могу ни ја довијека живјети као сироче без имена и пута“.

Андрић Бога означава као топлину у даху свега што живи и као оличење смиреног срца свих атома. Иако духовно укорјењен у гностицизму, који се каткад заштрава до егзистенцијалистичког nihilизма, Иво Андрић у *Ex Pontu* и *Немирима* језички досеже убедљиви и присни тон искрено проживљене молитве<sup>114</sup>:

---

<sup>114</sup>„Иво Андрић је у младости био религиозан. Као што је дуго била пренебрегавана, чак иисмевана Исидорина религиозност, тако је исто, у доба владајућег атеистичког погледа насвет, била занемаривана и Андрићева. А он је, пишући *Ex Pontu* и *Немире*, водио дијалогса Богом, отимао се од њега, враћао му се, опет га напуштао. То је била, како је сам рекао, борба с Богом.“ (Павле Зорић, Предговор, стр. 12 – 13)

И код Андрића и код Шантића изостаје молитвени зазив када биће лирског субјекта преплави безнадежност, односно када аутор у постојећем свету не види одраз невидљивог Пралика, тј. самог Господа.

Поезија Јована Дучића садржи више парнасосимболистичког него суштински блиског поезици старе српске књижевности. У „Царским сонетима“, који су настајали под сенком Великог рата, евоцирано је средњовековље као славно доба наше прошлости. У контексту ратних дешавања њихов смисао садржан је у приказивању победничке и велике прошлости сопственог народа. Веза између старе и нове књижевности која се у XVIII веку остваривала кроз величање средњовековне историје, остварује се на сличан начин и у песништву Јована Дучића. Већ је примећена двојност Дучићеве личности<sup>115</sup>, ларпурлартистички парнасовац и личност која изражава неопходност вере у истину, живот и Спаситеља човечанства. Кроз његово стваралаштво сагледава се пут од иронијског односа према Богу до путописца по Светој земљи и молитвеника. О искуственој развојној линији (од естетизма до религиозног погледа на свет) сведоче песме у којима се лирски субјект обраћа Господу: две носе одлике поетске молитве, а пет имају дијалошку схему, где изостаје прозбена експозиција. У њима лирски субјект води дијалог са замишљеним приматељем<sup>116</sup>, са којим успоставља присан однос, али изостаје скрушеност, очекивана код верника и молитвеника, чак и у *Молитви*. У песми *Човек говори Богу* налазимо иронијски обележен исказ:

„Јесмо ли као у исконске сате / Налик на твоје обличје и данас? / Ако ли нисмо, каква туга за нас, / Ако ли јесмо, какава беда за те.“ У песми *Богу* лирски субјект наглашава своје поштовање Творца да би закључио обраћање признањем: „Био си само Слутња, болна и стравична: / Јер свака Истина духа знаде за границе, / Једино наша Слутња стоји безгранична“.

У *Тајни* се наглашава чекање на милост Творца, у *Повратку* сличност у безобличности Творца и лирског субјекта, а у *Побожној песми* Господ није љубав већ искушитељ. Дучићев иронијски однос према Богу произилази из општег расположења с почетка 20. века: свет је све више постајао свет без Бога.

---

<sup>115</sup>Д. Митриновић: „За ме постоје два Дучића у једној особи...“ Павле Ботић, *Световно и духовно у делу Јована Дучића*.

<sup>116</sup>Према М. Бахтину, сваки говорни жанр, у сваком подручју говорне комуникације, дефинише се као жанр типичне концепције приматеља (Бахтин 2013: 278), где приматељ може бити стварни и имагинарни.

За песнике после Другог светског рата и њихов однос према средњовековљу важнија је она линија Дучићеве поезије где се она јавља као поетска контемплација религиозних доживљаја, коју су наставили Васко Попа, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић.

Светислав Стефановић је изразио амбивалентност Песникова става: „Дучић на једној страни сумња у све – на другој гологлав слуша звона са црквице. Изгубивши веру у живот, он ипак верује у бесмртност“.<sup>117</sup>

*Молитва* је семантификована историјским дешавањима и страдањима српског народа па је израз песниковог дубоког саосећања и боли која проговара прекором за *Свемоћног*, досад неспојивим са поетском молитвом, јер због Његове речи и величине невини гину. Немоћна бол због страдања српског народа и прекор, као једини израз немоћи, избијају из сваког катрена. Троструко обраћање, *Свемоћни, Благи, Добри*, једини је израз славословља, а љубав је преусмерена са приматеља на оне за које се моли императивним захтевом, *помилуј и благослови*, „невине што гину“, „њине чисте руке“, „њихов траг што сјаји“. У последњем, четвртом, катрену преко мотива трубе и мача призива се у свест читалаца одјек борби за ослобођење и титанска величина жртава. Рима је и у *Молитви* посебно погодно средство богаћења имагинативних потенцијала песничких слика па се обједињавањем еуфонијско-слоговног подударана доводе у везу римоване речи које, тако синтаксички-структурално истакнуте, доприносе смисаоном усложњавању: *гину-величину; руке-муке; тишта-губилишта* па рима има функцију семантичког сапостављања именованих ентитета.

За разлику од *Молитве*, којом је аутор пред крај животног пута изразио бол због страдања свог народа, песма *Запис* је део родољубивог циклуса *Царски сонети* који говори о славној националној прошлости. Песма поседује жанровске елементе молитве, а то је инвокативност и експозиција молбе:

„Помени Господе раба Оливера  
Деспоту Леснова и Овчега Поља,  
И Ану-Марију, и децу; и воља  
Твоја буди блага као твоја вера“.

Кроз облик литургијске молитве за упокојену српску властелу, слави задужбинара, деспота Јована Оливера, који је цркви Лесновског манастира поклонио села, засеоке, ливаде и воденицу, иконописао унутрашњост храма а у славу дародавца

---

<sup>117</sup>*Песме Јована Дучића*, Нова искра, 1902, IV, 28, 86.

Законика. Последњи терцет овог сонета је интертекстуална референца која упућује на умножавање богослужбених књига преписивањем и карактеристичан језик монаха и писца *Житија*, Светог Гаврила Лесновског, из Хиландара, у 14. веку<sup>118</sup>. Лирско Ја заузима позицију записивача *Житија*: „записах ђак из Хиландара / Ја Јеж многогрешни.“ Ова експлицитна метајезичка цитатност упућује на жанр светоотачког житија, чијим је саставним делом молитва и била, и на заједнички наджанровски модел својствен старој књижевности.

Молитва је код Јована Дучића у служби изражавања патриотских осећања па се служи подражавањем њеног литургијског и византијског израза или ствара с емотивним отклоном од њеног жанровског обрасца.

Песма Светислава Стефановића<sup>119</sup>, *Химна Хенилу* написана у фебруару 1914. године, доживљава се као песников надреално-фикцијски доживљај блиских друштено-историјских догађаја. Структурирана је као славословље, у првом делу, а у другом као молба старословенском богу сванућа, Хенилу. Лирски субјект му се обраћа имагинативима: *незнани, тајни, свуд осећани, веснице зоре, силни, бескрајни*, нагласивши већ у првом стиху да „у душама нашим свима“ зрачи. Међутим, генитивни део имагинатива открива земаљско-људско страдање: „Ти си бескраја жедни мирис црвених ружа, / ватрених ружа наше крви, / (...) ти си јутарња роса наше ноћи бола / просута да се у њој окупа сунце; / маглени вео си ти наших болних тама, / наших осама“. Именовање хроматских сензација не представља израз чулног опажања јер колоритни епитети добијају улогу симболичких средстава. Славословље достиже врхунац у повезивању са егзалтираном космолошком сликовитошћу, а космолошки мотиви и њихова имагинативност особеност су авагардности Стефановићевих стихова. У молитвеној експозицији репликант Бог постаје благ и милостив јер се од њега иска она снага и светлост коју, као бог сванућа, поседује. Лирски субјект доживљава визионарски преображај будући да ће они, молиоци, постати исход снаге за цео свет:

---

<sup>118</sup> Деспот Јован Оливер био је господар региона Овче Поље и Лесново. Лесновски манастир или манастир Светог Гаврила Лесновског налази се у селу Леснову (СИ Македонија). Сазидан је на темељима старије светиње која је постојала у 11. веку у вереме пустињака-испосника Гаврила лесновског. Црква Лесновског манастира посвећена је Светом арханђелу Гаврилу и Светом Гаврилу Лесновском, за кога се везује настанак манастира, као што се види у његовом житију из 1330. Манастир 1331. потпуно обнавља и проширује деспот Јован Оливер, а 1381. подарен је као метох манастиру Хиландару.

<sup>119</sup> Песник српског модернизма, критичар, есејиста, преводилац Шекспира, прдседник СКЗ у току Другог светског рата; бранио Диса, помагао Сими Пандуровићу; по професији био лекар и оснивач Југословенског лекарског друштва; убијен 1944. јер је сведочио о убиству 14000 пољских официра од стране совјетске армије и после рата избрисан из наше културе.



„доћи ће наша зора,  
невеста наша, мајка будућности наше.  
И прећи ћемо праг чудесних њених двора  
и ући у дворе носећ сунчане наше дарове  
и отворићемо врата  
сва од злата“.

Овде је дематеријализација испраћена будућносним зазивањима. Песма се завршава облицима императива и вокатива: „устани и дођи, Хениле“, којима се изражава нада у спас и појачава снага исказа молитве.

Песимизам, меланхолија, одбаченост и помањкање вере, као преовлађујуће осећање у поезији већине наших модерниста, спутава издизање највишег слоја стваралачког духа па поетски прозбени зазиви остају сведени на ретку појаву. Велимир Рајић пише:

„Моју веру у старом облику  
Растргоше јади, ко дивље звери  
У души је спомен ишчезо о вери“,  
а Милош Видаковић дели с Рајићем осећај животне пустоши:  
„Нит се тешим каквом добром вером  
Празан је дом и свет је празан цео“.

И Дис ће рећи: „Немам вере да ме штити или вара“ (Задовољство), а Пандуровић: „Немамо више старе, добре вере“ (*Исповест*). За Милана Ћурчина Бог је био део малограђанског света којег треба срушити:

„Сад сам у свету научио друго,  
И ја се клоним цркве и попова,  
У мени Бог је мртав већем дуго“ (*Пред црквом*).

Специфичан положај Милутина Бојића у српској књижевној историји образложио је Иван В. Лалић у есеју „О поезији Милутина Бојића“: „Бојић је заборављан (премда не и заборављен) зато, јер оно што је он у нашој поезији успео да наговести, или чак врло одређено изрекне изван домена већ израженог, није лежало на траси непосредног наставка те поезије. Могућност и потреба тачнијег вредновања његовог песничког напора јављају се тек у тренутку када Бојићеви најдубљи и најинтересантнији акценти почињу да се, преко лука година, додирују са гласовима чија је зрелост нова и друкчија, али који могу да у њима осете ону врсту солидарности која подстиче органски раст традиције. То је тренутак који живимо данас; тренутак

када преиспитујемо наше песничко наслеђе са становишта савремених кретања у нашој поезији.“ (Лалић 1997IVв: 59, 60)

Милутин Бојић пише 1911. *Молитву* али ова лирска творевина је криптомолитва која одступа од прихваћене молитвене схеме те се само номиналистички уклапа у молитвени жанр. Везаност за традицију и косовске мотиве произилази из психолошког осећања пустоши и мрака пред тегобне историјске догађаје па Бојићеве дескриптивни (*пуста ноћ, мрачан престо, ветар звижди на пољани, камен ћути, зветде трну*) и наративни (*сотона само из прикрајка са смехом јој пружа кључе; сакривена од светине клечи*) поетски искази, наслоњени на цитатну релацију косовске легенде, упућују читаоца на стварање аналогичких веза између прошлости, актуелне садашњости и поетске свевремености. Иако *Молитва* М. Бојића нема експозицију молитве, она поетским имагинативима изазива у читаоцу порив за дизање прозбоног гласа.

*Плаву гробницу* Милутин Бојић је испевао 1917. године, у својим предсмртним тренуцима, а у српском времену смрти када је једно море постало гробница српских ратника. Осећа се истовременост догађаја и њиховог поетског бележења: „Познато нам је шта је Бојић морао видети да би написао ову песму. Иза ње стоје колоне исцрпљених живих костура, који су стизали на Крф, а одатле на Видо, на острво смрти, где су масовно умирали. Знао фотографије са Вида, призоре које је Бојић видео својим очима, то су костурасти лешеви слагани као цепанице у очекивању јене огуљене трабакуле која ће их извести према пучини и са чије ће палубе бити побацани у море, ћутке и пословно.“ (Лалић 1997: 73-74) Лирски субјект и природа учествују у „обредној антифонији опела над онима који су смрћу достигли врхунац етичке лепоте и истом смрћу треба да доживе жалосну, а типично људску деградацију – деградацију заборавом, губитком већ остварених вредности“. (Павловић 1981: 411) Реч није довољна за свечаност тог тренутка па природа, као други хор у античким драмама, антифоно учествује у слављењу жртава. Троструко понављање речи – опело – изазива у свести читалаца обредну радњу над упокојенима која подразумева молитву<sup>120</sup> па су

---

<sup>120</sup>Чин опела подсећа на јутрење (као и парастос) и састоји се од три саставна дела:

1. Псалам 90: "Који живи у помоћи Вишњег" и 118: "Блажени су непорочни";
2. канона, стихира, блажена, читања Апостола и Јеванђеља и јектенија, и
3. стихира приликом последњег целивања, отпуста и ношења тела до гроба, и литије на њему.

Псалам 90. изражава наду да ће покојник, који је за живота свагда прибегавао Богу, бити примљен под Његово небеско окриље. Псалам 118. показује блаженство оних који су ходили у закону Господњем. Он се дели на три статије. У првој и трећој сваком стиху псалма припева се "Алилуја", а у другој "Помилуј слугу Твога". После прве и друге статике произносе се мале јектеније за упокојене, а

проучаваоци већ у Бојићевој песми видели „спој пјесме и молитве“ (Делић 2008: 348). Готово свака реч носи емотивни набој па и њихова аксиолошка вредност упућује на молитвени тон. Лирски субјект се четири пута императивно обраћа царским галијама: *стојте, спутајте, газите*, а песма свечаним тоном моли за смирење упокојених:

„Стојте, галије царске! Спутајте крме моћне  
Газите тихим ходом!  
Опело гордо држим у доба језе ноћне  
Над овом светом водом.“

Опело се држи над „светом водом“ која је претворена у гробницу а она јесте свето место јер чува покојника за други Христов долазак. Друга строфа је у знаку паралелизма тихог морског света и сахрањених војника који су спуштени у простор сна. Метафорама из четвртог стиха на упокојене се преносе значења снажног вредносног набоја: Прометеј са значењем титана који се жртвује за човечанство и апостоли као учитељи вере и страдалништва. Обе метафоре оличавају смислене жртве и светле примере за будућност. Морско дно, из којег „побожност расте“ претворено је у небески простор, а „Прометеји наде“ и „апостоли јада“ добили су „функцију посредништва између Бога и човјека“ (Делић: 2008:350) па је повезивање *Плаве гробнице* са молитвеним жанром оправдано.

У песништву Милутина Бојића остварује се поетска слика колектива као носиоца и чувара неуништивих духовних идеала. Идеја духовне отаџбине темељи се на колективом болу и сведочи трагични удес историје. Певање о духовном лику отаџбине наговештава нову форму српског родољубивог песништва која ће бити крунисана стварањем песника после Другог светског рата и поетском артикулацијом „културног патриотизма“, како га је назвао Александар Јовановић. (Јовановић 1993)

Приметан је снажан утицај *Библије* на Бојићево песништво, што је приметио и И. Лалић: „Међутим, дух који прожима неколико његових позних песама, квалитет

---

после треће статије певају се тропари који почињу речима: "Сабор светих пронађе извор живота..." са припевом: "Благословен си, Господе, научи ме наредбама Твојим..." Пошто се ови тропари певају после 118. псалма (17. катизме), који носи назив (тј. почиње речју) "Непорочни", они су добили назив "тропари по непорочним", или просто "непорочни тропари". За време певања ових тропара јереј обавља кађење читавог храма, а затим следи мала заупокојена јектенија и сједален "Упокој, Спасе наш".

Други део опела садржи 50. псалм и канон са припевом "Упокој, Господе, душу преминулог слуге Твог (или: слушкиње Твоје)" При томе се после треће песме произноси мала заупокојена јектенија ("Опет и опет...") и пева се Сједален "Ваистину је све и сва таштина...". После шесте песме такође иде мала заупокојена јектенија, кондак: "Са светима упокој..." и икос: "Једини си Ти, Господе, бесмртан..." После девете песме: мала заупокојена јектенија и на свих осам гласова осам самогласних стихира, дело преподобног Јована Дамаскина.

универзалности о којој је малочас било речи, упућује нас на мисао да је Бојићев доживљај Библије био слојевитији и дубљи и да је утицао на формирање његових највреднијих песничких откровења.“ (Лалић 1997IVв: 69)

Посебну важност Бојићев поетски доживљај историје и колектива, преломљен кроз песничку самосвест, имаће у песништву Рајка Петрова Нога, Матије Бећковића, Милосава Тешића када историјске околности поново буду изазвале потребу за поетским сагледавањем колективне судбине.

На духовне и културне токове тих година пред Велики рат утицале су филозофске мисли Ничеа и Достојевског, о чему сведочи текст Николаја Велимировића из 1912. године: „Они су најизразитији репрезентанти духовних тежњи и настојања наше епохе ... Јер, гле, Ниче и Достојевски представљају два противположена света; у њима се оличавају Јудеја и Рим, хришћанство и паганизам, народ и деспот, вера и неверовање, нада и очајање, Христ и Антихрист“.<sup>121</sup> Ничеов натчовек оличавао се у српској поезији до Великог рата на различите начине:

„Зашто сам ја, Боже, у мртвилу рођен,

Кад си ми снагу Титанову дао! (*Зашто*, Младен Ст. Ђуричић)

Период модерне у српској књижевности обележен је, између осталог, песимизмом, поразом вере и скептичним односом према Богу, који се препознају код Пандуровића, Диса, Ђурчина, Милете Јакшића и код осталих стваралаца овог периода и то је песимизам који исходи из духовне расцепљености човекова бића па песник, игубивши везу са собом, нема ни везу са Господом, не осећа потребу да му се обрати за помоћ па изостаје поетски облик зазивања Бога, до Великог рата.

Поетски превратнички дух у српској књижевности од 1902. до 1919. у односу на доминантне појаве Јована Дучића, Алексе Шантића и Милана Ракића, постојао је кроз слободни стих, кроз поигравање са класичним формама, кроз пародију или прозаизацију стиха.

Крфски период српског модернизма „као спона између манифестованог и најављеног поетског / поетичког радикализма до Првог светског рата“ (Тешић:1993: 513) важан је за разумевање развоја модерног српског песништва. Заговорници раскида са старим формама и канонима нашли су се на истим страницама са онима који су певали у традиционалистичком маниру.

---

<sup>121</sup>Ниче и Достојевски, Дело, 1912, 353.

У крфском „Забавнику“, књижевном прилогу „Српских новина“<sup>122</sup> активиран је молитвени жанр, сведочећи о архетипској потреби бића да се супротстави невољама и одагна их од себе. За молитвеним жанром, као обликом поетског, емоционалног и егзистенцијалног исказа, за време Великог рата, посегнули су Јован Дучић, Тин Ујевић, Јосип Косор, Растко Петровић, Светислав Стефановић и Владимир Станимировић. Поред Дучићевог *Записа* и *Химне Хенилу С. Стефановића*, у „Забавнику“, је 1918. године штампана и *Молитва* Јосипа Косора. Ова песма у прози космичким симболизмом уклапа се у обрасце експресионистичке лирике:

„Астрилним свјетлом вјечних побједа душа из виших свјетова освјетљује сад црне китајске зидове Европе и тмицу, у којој су сакривена дебела лица без савјести чекајућ дрвено на ударе судбине...“.

Набрајање грехова и покајања, карактеристично за молитву, изостаје, па другостепени аутор, згрожен болом милиона, изражава протест преко заменичког облика *Твоје* жртве, питајући се: *зашто*. Господ епифанијски учествује у дијалогу док се нижу иронијски обележена питања. Тек у седмом, последњем, пасусу другостепени аутор се директно, молитвом, обраћа Васељенском Оцу: „О скини нас са вјечног распела – ми смо за те пали!“ Овај стих сведочи о растакању традиционалне представе Његовог жртвовања за нас.

Аутор се обраћа Христу у истоименој песми заменичким облицима Ти, Тобом, Твој изражавајући блискост односа у дијалогу. Соларно-светлосну симболику супротставља човековом паду, израженог једном хиперболом, која призива народну књижевност: „У све океане и васиону бол нам не би стала...“. Упркос апсолуту љубави, Христ је био разапет па лирски субјект моли за опрост. Човек се дави у греховној смрти и поопштено лирско ја, избегавши скрушеност канонске молитве, вишеструким понављањем облика императива, опрости и дођи, изражава молбу Ономе чија представа, у последњој строфи, напоскон бива изражена космолошком сликовитошћу:

„О Свјетло, свјетала!

Мистични лустре васељене,

---

<sup>122</sup> Књижевни прилог „Српских новина“ у емиграцији за последње две године Првог светског рата, пратио је страдање својих читалаца у јеку бола и несреће. Новине су покренули Тодор Манојловић и Станислав Винавер, с намером да реалност уметношћу учине подношљивијом и сугестивно делују на народ и борце. „Забвник“, чији је одговорни уредник био Бранко Лазаревић, почео је да излази за нову 1917. годину и то је био нулти број, да би изашло још 18 бројева, до 15. октобра 1918. године. Штампана су 322 књижевна прилога, од тога 265 песама које је написало и послало 36 песника.

Највећи драгуљу, космичне љубави чији  
бљесци све, пожарно пламтећ, расвјетљују  
свемирских тајна црне океане...  
Смилуј се и међу нас дођи!“

Парадоксални спој луминозне концепције и метафизичке празнине створио је дијалогски апелативни и експресионистички експеримент.

Разноликости и модерном изразу *Забавника* дали су велики допринос хрватски и словеначки песници, међу њима и Аугустин Ујевећ који је своје најбоље песме обојене страдањем, патњом и тугом објавио управо у крфском часопису. *Забавник* је штампао две песме: у децембарском броју 1917. „Свакидашњу јадиковку“, ћирилицом, на екавици и у августу 1918. „Молитву из тамнице“. Написане су за време Ујевећева боравка у Паризу; прва као помоћно средство опстанка песника, који је пореди са ломачом и каже да га нешто нагони да је изговори. Ово признање песника имплицира паралелу са емоционалним околностима настанка молитве. Песма „Свакидашња јадиковка“ има четвороделну структуру: увод и три обраћања Богу. Лишено песничког патоса лирско ја изражава сопствену кризу, у уводном делу, и покушај обнове у трећем обраћању Богу: „Како је тешко бити слаб, / како је тешко бити сам, / и бити стар, а бити млад!“ Од античких времена познат је оксиморонски „топос младог старца“ који је у авангардној поезији попримио обрнуту сликовитост инсистирањем на психо-физичком осећању „старачке“ немоћи и слабости, као симболичке сличности са историјским и антрополошким усахнућем (Брајовић 2000: 290). У исконском чину зазивања Бога, када душу насељава ништавило, рађа се молитва па лирско ја, у тежњи за самообновом, зазива песму, као наставак Божје речи:

„о Боже, тек да доврши  
печално ово лутање  
под сводом који не чује.  
Јер мени треба моћна ријеч,  
јер мени треба одговор,  
и љубав, или света смрт.“

Ова танатофилија има форму зазивања божанске милости умирања-избављења у још једној Ујевећевој песми, *Молитва из тамнице*:

„Нека од тела не остане праха,  
нека од душе не претече плама,  
нека у пожар не нестане мог даха,

а поврх леса буде вечна тама.  
И нека чемер потоне у диму,  
а плави санци у зеленој трави,  
но само, Вишњи, *живом* побратиму  
кандило Твоје милости објави“.

Инвокативним обраћањем и етичким дативом: „Бескрајни Боже, ... чујеш ли где Ти на прљаву поду лелече љуту молбу схрван малиш?“ лирски субјект позива друго лице на активно учествовање у овој лирској реплици. У анафорском низању позитивних имагинатива сазнајемо да моли за слободу, правду, љубав и децје осмехе од Онога „што на плавом своду злато и сребро ноћних свећа пали“, а нуди у замену своје жеље, вољу и плот. У ироничком дискурсу, он, човек, благосиља Бога својим ланцима да би у последњем катрену изнео фантастичну, надреалну слику идеалног света. Од убичајене жанровске структуре: величање Господа, исповедање мучнога живота и молбе, песма одступа управо овом поетском визијом идеалног света, која се ипак доводи у питање иронијски интонираном претпоследњом строфом.

Растко Млади Петровић, како је потписивао песме, иницијалима, написао је песму која временском деконструкцијом најављује збирку „Откровење“. Наслов песме је цитат из 15. главе *Јеванђеља по Марку, Елоу! Елоу! Лама савахтани?*, који су јеванђелисти Матеј и Марко узели из 22. Псалма, непреведен са арамејског, језика којим је и Исус Христ говорио, а значи: „Господе, Господе, зашто си ме оставио?“ У унутрашњем простору слободне апстракције лирског Ја деконструише се линеарно време. У њему се пресецају субјективна прошлост и објективна садашњост лирског субјекта које се обраћа Господу: „Ја чујем како јечи гора цела: / То сина кују, о, Господе, твога“. Бог је распет и пада вече, што упућује на одлазак сунца у подземни свет, свет мртвих. Христ је сунце и свету је открио нови поредак вредности: праштање уместо освете, но његовом смрћу „ноћ наста црна“ јер човек није искористио, дану му, вертикалу духа. Стих, „Небу се дижу кржаве поворке“ читамо као синхронијско кретање цивилизације по крвавом трагу па убиство постаје нека врста самоубиства. Други део песме је објективна садашњост лирског субјекта, где варира мотиве трпљења, мучења, искупљења и милости. Последње три строфе су експозиција молбе Господу, са завршним стихом – цитатом из *Јеванђеља*: „О, Боже, зашто остави ме тако?!“ Овде Растко Петровић још не десемантизује знаковни систем, па је ова поетска молитва остварена чврстом формом, везаног стиха. Иако се традиционалне вредности не

преиспитују, ресемсемнатизацијом хришћанских мотива доводи се у питње положај појединца и његов јаук под небом.

У последњем броју „Забавника“ штампана је *Молитва најхрабријих*, Владимира Станимировића. Песма одражава актуелни тренутак припрема за повратак у отаџбину па је славословље замењено мотивом славе бораца у отаџбинском рату као и страха од повратка, а последња квинта је експозиција молитве: „Не дај да смо к'о гаврани врани, / Сваки гласник смрти свога друга!“

Жалбени и молитвени вапај Господу настао је у сукобу ништавног земаљског и безмерног небеског простора, а егзистенцијални безизлаз рађа у човеку потребу да негде нађе ослонац. Изразита емоционалност молитвеног жанра оправдава своје присуство у „Српским новинама“, односно, његовом културном и књижевном подлистку па поетске молитве, објављене у крфском „Забавнику“, а настале у контексту страшних друштвено-историјских прилика, нису само исказ богонадахнутости аутора, већ много више израз непобедивости духа над пролазношћу и вера у космичку правду. Ове поетске молитве примењују све поступке и фигуре које појачавају експресивност и увећавају емотивну нтонацију, а изравна присутност лирског субјекта имплицира инвокативно обраћање Господу и дијалогичност жанра. Растакањем традиционалних хришћанских представа, присуством космичких мотива (који су преузети из средњег века) и ироничког дискурса, жанр молитве наговештава прелазак српске књижевности, после рата, из етапе у знаку симболизма ка етапи авангардних покрета након рата, а „Забавник“ омогућава да се одржи континуитет српске књижевности и у ратним условима. Крфски модернизам у српску модерну поезију уноси и једну историјски драгоцену тековину: хрватски и словеначки песници делују унутар српске књижевности, додајући своје стваралачком деловању и програмско опредељење, али и наговештавају проблем заједништва више литературе, као и припадност књижевности по националном, односно естетском опредељењу. Крфска књижевност говори о континуитету српског поетског модернитета, као и о паралелном деловању традиционалног и радикалног духа унутар једне поезије.

Књижевност после Првог светског рата доноси значајне промене у односу на предратне прилике: одбацује се систем вредности националне литературе, а васпостављају се оне вредности које су у том периоду биле одбачене; измењен је однос према традицији и убрзано се сустичу и прате европски поетички токови.

Одраз овакве духовне климе виљив је и у збирци Милоша Црњанског *Лирика Итаке*, којом аутор пародира окоштале културне и књижевне конвенције. И док је



Богдан Лазаревић двадесетих година 20. века канонизовао видовданску етику, Црњански у својој збирци врши деканонизацију видовданског култа. Он је радикални прелом у поезији започео још у загребачком *Савременику* 1917. и 1918. песмама *Химна*, *Серената*, *Ода*, *Наша елегија*. У *Химни* се, попут Андрића, одриче Бога: „Нема ничег. Ни Бога. Ни Господара. / Наш Бог је: Крв. У петоструком понављању ове именице, на крају стихова, „Наш Бог је: Крв“, „Селисмо нашу крв“, „Наш Бог је: Крв“, „Оста нам једино крв“, „На нашу крв“ препознаје се, као антисемантизација, њено кружно колање организмом и ритмичко понављање молитвених речи. Понављањем гласовних скупова извршено је поигравање са унутрашњом ритмомелодијском и семантичком структуром песме. Понављање монотонизује ритам па се он у малим варијацијама и покреће. Црњански не пародира само традицијом освештане симболе историје и културе, већ и сам лирски жанр, доводећи у опреку морфолошке и функционалне особине жанра. Интенционалим насловљавањем песме *Молитва* упућује на жанр и његове морфолошке особине, док се семантични слој стихова супротставља особеностима жанра, изневеравајући тиме хоризонт реципијента и улогу метатекста. Аутор пародира висококанонизован текст са врха хришћанске и западноевропске културне традиције, молитву „Оче наш“: „Оче наш / сенко света погурена / на дрвеној раги. / Са лонцем разбијеним на глави / и очима пуних ветрењача плавих.“

Пародија је интертекстуални поступак. Стављајући алузију у први план она у себе укључује многе друге књижевне поступке: иронију, бурлеску, опонашање, хумор, коју карактерише сатирично дејство према репрезентативним примерима културе и књижевности. Да би њена намера била препозната, мора се заснивати на понављањима или конвенционалним метафорама услед чега и Црњански бира понављање синтагме „Оче наш“ као први стих у четвороделној структури песме. Проблем настаје када синтагму „Оче наш“ посматрамо као мотивациони елеменат стиха и када увидимо да се једноставан семантички домен компликује сложенијим семантичким резултатима. Ово је први пример пародије и карневализације канонског текста у молитвеном жанру српске књижевности.

И рима је деканонизирана, у питању је римоид који захвата већину стихова. Пошто је рима постала покретна и метар је потиснут у други план. У литератури и тумачењима је већ примећено и истакнуто, да је је тешко говорити о слободном стиху Милоша Црњанског, будући да се рефренска понављања која су честа у његовим песмама, темеље на традицијским стихотворним поступцима.

Сличну пародизацију наћи ћемо код Ивана В. Лалића, у песми *Као молитва*, где се ради о литерарној миметичности која користи нашу примарну представу појма молитва па је песнички субјект је прилагођава сопственој литерарној логици те нас снагом своје стилизације, и Црњански и Лалић, подстичу у реципијенту сопствену аутореференцијалну позицију. Троструким понављањем вокатива, *Боже*, не обавља се, у Лалићевој песми, његова примарна инвокацијска функција, већ се њиме изражава став лирског субјекта према саговорнику који је, *уморан и болестан*, и одбија да чује молитве. Лалић канонски предложак карневализује, а саговорника дифамира. Како видимо у наведеним примерима, пародија не производи хумор ни у једном ни у другом примеру, како би се очекивало. Код Црњанског она детектује нуспојаве крупних историјских прилика, а код Лалића питање човековог идентитета и смисла постојања у свеопштем расулу.

И Црњански и Лалић су своје артифицијелне творевине лирским деловањем преусмерили из простора препознатљиве хришћанске традиције у сопствене лирске творевине, које литерарним кодом упућују на поетичку вероисповест. Пародијским понављањем канонских речи и синтагми дошло се до прерушавања и деконструисања поверења у моћ речи и молитве.

Читајући поезију Момчила Настасијевићева закључујемо да је он религиозни песник, који се не држи догме нити је подстакнут њоме. Бог о коме је Настасијевић певао, није љубав, постао је регулатор хармоније и неумитност. По истраживањима Петра Милосављевића, у Настасијевићевом схватању Бога има такође политеистичког наслеђа, пантеизма и дуализма из народних приповедака, утицаја Библије, али и атеистичке религиозне мисли (1978: 345) У првој фази Настасијевићевог поетичког исказа Бог је схватан као есенција, испољавао се као хармонија или неумитност. Након преокрета, који је међу тумачима препознат као друга фаза, видљиви су знаци заокрета ка православној мисли, а у трећој је главна његова преокупација Христ као остварен интегрални човек и Христова „наука”, а не Бог, Творац свега. Пут те преоријентације није био једноставно пут прихватања догме, већ много сложеније и драматичније доживљавање и исказивање хришћанског учења. С једне стране, за човека пут у спас је пут „бити Христ”, човек, који се непротивљењем злу бори с њим. Човек је непотпун, треба му Дух Свети да би постао охристовљен, тј. оцеловљен. Настасијевић говори о „повратку целости”, односно о изграђивању у интегрални лик човека. За њега овај повратак не значи неоплатоничарско и оригенистичко враћање у стање претпатног

мировања, него се под изгубљеном целошћу подразумева стање за које је човек саздан, стање које није обележено грехом:

„Да утопим се у плаветнило твоје,  
Господе, жедан ја.“ (*Молитва*)

Супротстављеност душе и тела, које примећујемо у Настасијевићевој поетичкој визији, има корене у платоничарској филозофији. По учењу Цркве, излаз није у супротстављању душе и тела. Не треба уништити, него преобразити и душу и тело. Треба их предати Богочовеку Христу у коме је откривена светлост преображене телесности. То је Настасијевић осетио, и зато је пуни израз свог доживљаја преображености дао у препеву на савремени српски језик „Слово љубве” Светог Стефана Лазаревића. У овој посланици љубав је схваћена библијски, као врлина свих врлина, светопавловски, као кључ за сваку тајну која је присутна у нама и око нас. Дело љубави је „бистроречено и оштро”; она је „миро и роса”. Њоме наше биће пријања уз божанство и зато треба да буде чиста и светла.

У другој песми *Молитва* песник каже: „Тихо по муци бродим смерни раб”. Цела *Молитва* је потресна стога што се у њој не тражи олакшање страдања, него, напротив, још веће и још теже страдање:

„Пакао мени, оче,  
Бољезан, драчу на пут.  
Расточи о расточи раба.“

Зашто ово молити од Небеског Оца? Да би се човек ослободио окова свога тела, мора да се преобрази у исконског себе, мора да се преобрази у светлост, а то може једино у великом страдању. Након страдања и мука, човек постаје чвршћи, јачи, стуб истини:

„Корен је ово,  
црва ми, оче, у нагризање,  
расточи о расточи раба“.

Док се давимо у свакодневици, нисмо у стању да сагледамо суштину појава. Праведни Јов је правдом заблистао на ђубришту остављен од свих. Али, Настасијевић је јасан: грешили смо, одрицали смо се Бога. Грех значи промашај. Ко греша, промашио је Бога и самога себе. Услед тога, неминовна је, али и потребна пропаст. Када схватимо да је ова наша земаљска логика крхка и немоћна, тада ћемо се обратити Богу и Он ће нам помоћи.

Посебна одлика Настасијевићевих поетских молитава је употреба српскословенске<sup>123</sup> лексике с циљем да се актуализира старо заборављено значење, пошто употребљена реч упућује на своје жанровско порекло, а оно сугерише да је реч о лексици сакралног карактера, која је настала у епохи богослужбене употребе језика, и која, самим тим, носи значење неодвојиво од контекста у коме је настала. То значи да је Настасијевићу задржаје, које је песнички уобличивао, био недовољан савремени лексички систем, па гради властите речи међу којима, поред савремене лексике, појединих лексема из фолклорног дискурса, веома значајно место заузима црквенословенска лексика. У лексичком фонду Настасијевића постоје и речи које изгледају савремене са свог синхроног аспекта. То су лексеме прасловенског порекла које су током преводилачке мисије Ћирила и Метода добиле хришћанску семантику, попут Господ, срце, пут љубав, душа. У поетским молитвама налазимо лексеме црквенословенског порекла попут пој / пропоје, раб, зато што савремени вокабулар не садржи лексеме које би могле означити суштину Настасијевићевог поетског исказа. Лексемепој ипојатиимају сакралну семантику.Појесе у славу Бога у храму Божијем, као део свештених обреда апева се било где и било када:

„Смагнем ли ово дубином у вечерњу,  
или је тихи пој“ . ( *Молитва* )

И старословенска именица раб означава слугу (не роба) надничара, некога ко обавља посао за плату, и у духовном смислу: слугу Божијег. Употребљена у савременом контексту она има значење слуге Божијег. И стихови недвосмислено потврђују ово значење:

„Тихо по муци бродим смерни раб.

...

Расточи о расточи раба“.

Када се упореде значења старословенске лексике, за којима је песник посегао и њихови могући савремени еквиваленти, јасно је да разлог употребе ове лексике није само стилски него је примарно семантички. Употребом староставне лексике активирају се значења карактеристична за православну духовност коју лексика стандардног српског језика не садржи.

---

<sup>123</sup>Ђорђе Трифуновић у *Речнику древних речи Момчила Настасијевића* (1968) показује како многи архаизми вуку корене од старословенских, и присуство народних идиома и неологизама сачињених у њиховом духу, денационализују тај језик у смислу модерног српског и чине га балканским.

Чест песнички поступак код Настасијевића је елиптирање (Петковић 1994: 13) односно укидање глагола па њихово место заузима именица којом се гради именски предикат и која постаје носилац песничке поруке. Поједине речи заузимају централно место те у лексичком систему песме *Молитва* централно место заузима лексема *раб*, усмеривши пажњу на молитвеникову понизност, што је у духу средњовековне поетике. Он је заиста тражио, и у најсветлијим исказима своје поезије и налазио сопствени начин поетског *молитвеног тиховања*, свој облик *плетенија словес*, грађен несумњиво са свешћу о древним обрасцима, али с једним пресудно важним, готово парадоксним унутрашњим померањем: уместо ефекта нагомилавања језичког материјала и екстензије текста, он се опредељује за редуковање и интензију. Редукована синтакса условљава, дакле, отежано читање које треба да упути на позицију лирског гласа као позицију молитвеног тиховања. То је основна позиција Настасијевићеве песме.

За *Молитву* из „Одјека“ теолог Ђорђе Ј. Јанић (1971: 70) каже да је: „једна од најнадухнутијих религиозних песама код нас“. У њој је Миодраг Павловић (1964: 198-199) „наслутио“ „директан утицај“ Фрање Асишког, мислећи на *Песму сунца*. То је ваљда једина песма у којој се може констатовати директан утицај неког религиозног песника. (Милосављевић 1978: 331)

Момчило Настасијевић гради песничке слике ослањајући се на средњовековни песнички канон. Корелацијом елипсе, парадокса и лексичког слоја модификују се метафоре усмерене на исказивање сакралне суштине. Настасијевић је језички експеримент, Костићеву традицију, довео до савршенства, из чијих основа ће израсти Васко Попа и Милосав Тешић. Момчило Настасијевић је у свом делу баштинио поетичко-философске увиде средњовековне поетике. Његова поезија настаје као синтеза фолклорног и српсковизантијског слоја наше традиције; она се у својим дубинама структурира на естетско-мистичким контемплацијама које су једним својим делом средњовековног порекла. (Петровић 2013)

Циклус *Магновења* показује развојни пут у последњој Настасијевићев фази и покушаје изналажења Спаса. Нису сви покушаји текли у истом смеру. Ђорђе Ј. Јанић наводи да „његов бог није одговарао догмама јер је стваран на основу дуалистичких народних предања. Народна мистика, којом се он служио, носила је у себи, поред утицаја православног учења и доста апокрифног хришћанства а и много политеистичког наслеђа“. (Јанић 1971: 65) Није то увек био пут Христа, али у *Молитви* из *Одјека* показао се као песник с јаснијим религиозним осећањем. То показује и језик који је конкретнији, мање херметичан, услед јасног мисаоног процеса.

Особеном ритмиком, необичном снагом песничких слика и изразитом емоционалношћу стила, молитвено су обликоване песме у прози Исидоре Секулић и веома су блиске молитвеним текстовима Николаја Велимировића из 1921 /1922. Исидора Секулић, која је и својим критичким текстовима афирмисала религијски дух песништва<sup>124</sup> у *Молитвама у Топчидерској цркви* непосредно изражава богочежњивост која је утемељена у православној гносеологији, где се истина срца претпоставља чулном искуству и интелектуалном сазнању:

„Господе, помози ми. Осећам да ме наука кида од Тебе, да ме људско знање и рачунање природних закона Твојих вуче далеко од Тебе. Охолом се и ја истином која ми је испунила главу и научила језик мој глатко говорити самоуверене речи учености и последњих истина. Господе, ја волим да живим каои други учењаци, али ја знам да је у тајни Твојих знања и закона све друкчије“.

„Боже Господе, реци ми у ову сиромашну вечер моју: када не могу да Ти благодарим јер не могу да ценим ништа од онога што сам стекла и постала, реци да ли је истина да сам као камен тешка да се издижем, и као камен тешка да нагло падам“.

Јован Скерлић, приказујући њену прву књигу Сапутници (1913), приредио јој је зао дочек, а Милован Ђилас, сасецајући њену студију о Његошу, још немилосрднији испраћај из српске књижевности. Ипак, време је показало да је такво литерарно и интелектуално наслеђе, изузев Скерлића, Андрића и Црњанског, од значајнијих српских писаца XX века мало ко оставио.

У себи је Исидора Секулић носила две љубави — према Богу и природи. Носила је у своме бићу сасвим једноставну веру, црквену, православну, народску. И као што се снебивала да говори о интимним, емоционалним, унутрашњим осећањима и поривима, тако је ћутала и о осећању своје дубоке религиозности. У есеју „Молитве у Топчидерској цркви“, који Јован Христић убраја у сам врх духовне прозе српске књижевности, проговорила је о сопственој тежњи за достизањем до Бога. „Сан, храну, доколицу, починак — све сам себи ускратила и ускраћујем, Господе... Ја верујем,

---

<sup>124</sup> „У критичким негацијама нове уметности Исидора Секулић тежила је првенствено да афирмише своје религиозно осећање смисла уметности, а не да негира експерименталну секуларизовану уметност свог времена. Она је веровала да је највиши смисао релативне аутономности уметности садржан пре свега у томе што је свака велика уметност истовремено аутохтона форма духовне аскезе. Смисао аскезе, као ни смисао уметности, није у њој самој него у оној стању и оној реалности који васкрсавају у процесу аскезе. Другим речима, светост је смисао и монашке и уметничке аскезе. Светост је стање у којем је превазиђено индивидуално емпиријско искуство и у којем је у личности победила љубав за љубав, љубав за живот, за човека, за свест.“ (Милан Радуловић, *Модернизам у критици између два рата*; Класици српског модернизма, стр. 91)

Господе, да има достизања, али ја мучно и узалудно чиним покушаје да стигнем и до прага достизања“.

Владета Јеротић, за Исидорине *Молитве у Топчидерској цркви*, износи став да овај спис, поред „Ђакон Богородичине цркве“ и књиге о Његошу, представља њено завештање, изрекавши суд да су ове молитве Исидоре Секулић редак пример мистичног созерцања у српском уметничком стваралаштву. „За мене нема много сумње да су се овом ‘созерцању’ сасвим приближили или га у потпуности остварили још само Његош у деловима његове ‘Луче Микрокозме’, Лаза Костић у ‘Санта Мариа делла Салуте’, Владика Николај Велимировић у деловима његове ‘Молитве на језеру’ и Момчило Настасијевић у песмама ‘Молитва’ и ‘Речи из осаме.’“ (Јеротић 2007)

Већ у првој, уводној молитви, Исидора Секулић исповеда Богу и људима свој животни кредо: „Као река је човек: без дна и муља не постоји!“ Сукобљена најпре сама са собом, свесно и одговорно, а тек онда и са другим људима, Исидора се и овом молитвом нашла у води „покривена мутном пеном“, иза које се крије реминисценција на Пс. 68, а њоме и са свим оним што се са дна реке подигло. Четврта молитва је, по Јеротићевом мишљењу, можда најближа суштини мистичког и аскетског усмерења хришћанства. Одрицање од свога ја, потпуна лишеност осећања посесивности и моћи, свест о својој људској малености и истовремено свест о својој боголикости, подвижнички је пут свих правих мистика.

Исидора Секулић, истински хришћански подвижник током скоро целог свог живота, у овој молитви је најближе мистичком доживљају, јер је свесна да се „страшним напором“ мора „ситно и мекано самлети“, да би на крају подвига, „лака као магла“, стигла до Господа. А да ће до Бога стићи, Исидора је сигурна, „јер ми је пут један“, како она и исповеда.

Посебном лепотом одише седма молитва — похвала храму Божијем у који је Исидора улазила „горка и мргодна, ... беспомоћна и уморна“, а из њега излазила „права и одмерена, бистра погледа“. Ова молитва као да је била завршница казивања Исидоре Секулић из њеног чланка „Бденије у манастиру Раковици“ из 1928. године у коме ова мудра жена смело и срчано упозорава српски народ, нешколоване и школоване подједнако: „Цео један свет још не зна шта ће човек у Цркви?! Не зна шта је то: оставити улицу, скинути шешир, певати под сводом под којим се увек пева живима и мртвима, срећнима и несрећнима“. Најзад, у последњој, десетој молитви, у којој као да су садржане све претходне, Исидора се у „малој, празној и тихој“ топчидерској цркви обраћа Богу једном једином молбом — молбом да у Богу потпуно ишчезне, да

„престанем бити оно за шта важим у животу“. Тако је из дубина свога бића, пред сам почетак Другог светског рата, вапила и пред Господом руке своје простирала она која је у свом овоземаљском веку жудела једино за уточиштем Христове речи. Прозни молитвени искази Исидоре Секулић израз су захвалности Богу или исповести свог емотивног и менталног стања или једноставни молитвени искази за личну или добробит народа.

Типичан лирски глас савременог српског песништва наћи ћемо код Десанке Максимовић. Молитвеност је константа њеног стваралаштва, наглашено лирски преобликованог у односу на древне узоре. Након Шантићевог, њен глас самилости емпатије и сверазумевања изворно је православан и лирски.

„Бог је поставио човека да буде песник божанске блиставости, изрекао је Св. Григорије Назијанзин, а мало је песника чије дело ову мисао убедљиво потврђује како то чини певање Десанке Максимовић. Ту није речсамо о песмама видљиве религиозне инспирације, (...) већ о целокупном делу ове песникиње која слави чудо и тајну подареног живљења, чак и ондакада је болно и страдално.“<sup>125</sup>

У њеним песмама нећемо наћи лирска подражавања канонима и догмама, али ћемо свакако веома често препознати неки мотив, мисао или молитву која сведочи о духовности и благиости ове песникиње, чак и оне њене стихове који показују отворену свест и критички однос према духовним традицијама на којима је стасавала и према свету уопште.

Поезија Десанке Максимовић је плод песничке емпатије према свему што у природи постоји као плод Божјег стварања. Песникиња је често стварала алудирајући на библијски предложак или експлицирајући неки библијски стих. У њеном песничком опусу велик је број песама у којима се библијски текст актуелизује, односно, интертекстуално оживљава у прожимању библијске и песничке поруке.

У књизи *Тражим помиловање* библијски предложак, уз *Душанов законик*, чини основицу цитатне структуре и интертекстуалности збирке. Десанка Максимовић у

---

<sup>125</sup>Славко Стаменић, *О животу као богоспознању или религиозна поезија Десанке Максимовић*; поговор у: Десанка Максимовић, *Бог је данас мој пријатељ*. Избор из религиозне поезије. (Саставио и поговор написао Славко Стаменић); Књижевни клуб Обреновац. Библиотека Конак, књига број 6, 2006, стр. 113. („...имплицитна религиозност је, заправо, она права карактеристика њеног певања ако имамо у виду целокупно песничко дело Десанке Максимовић, јер њен доживљај и устиковљење света не почивају на изричито предоченом теолошком систему, већ пре на исконском поимању живота као дара доброте и лепоте, насвојевсној филокалији /добротољубљу/ којом се ближимо свету као чуду опазивом, те хвалимо његовог Творца, а хвала, тј. уметничко дело, није ништа друго до огледало славе Његове.“ 114)



молитвеној структури своје поезије евоцира литургијски чин, литургијску духовност, молитвеност, па и сам текст литургије. Прожимају се литургијски и песнички елементи, односно подударају са богослужбеном молитвом која се у збирци реализује на аналошки начин, што се огледа у форми дијалога, а тај дијалог подразумева и „трећи глас“, глас Бога. Он је безгласан, али присутан, подразумеван. Лирски глас *Законику* супротставља језичко богатство, мелодију, сликовитост, користећи се различитим паралелизмима, анафором, полисиндетом, хиперболом, градацијом, као и кумулацијама синонимних речи и синтагми. У песмама које се заснивају на набрајању, ритам прати ту набујалост израза, те се реченица углавном не прекида тачком док се не постигне врхунац. Као поступак организације песме у збирци *Тражим помиловање*, набрајањем се жели показати да је песма огледало свету, огледало у коме се одражавају његове сложености.

Молитве су упућене Богу. Од цара се тражи помиловање, а од Цара Небеског милост. У Литургији милост код Бога тражи се речима: „Господи, помилуј“. Као што се на литургији моли „за овај свети храм“, „за оне који са вером, побожношћу и страхом Божјим улазе у њега“, „за најсветијега патријарха“, „за благоверни и христољубиви род наш“, „за благо растворење ваздуха“, тако се и песникиња моли за милост и спасење: за себра, за калуђера, за несхваћене, за наивне, за нероткиње, за звери оклеветане, за јеретике. Појам помиловање у овој збирци функционише не само као световни и правни (будући да се води дијалог са једним закоником и једним законодавцем), него и као религиозни и сакрални појам са истим, литургијским кореном, којим се Свевишњем упућује молба за милост. Молитва и песничка литургија Десанке Максимовић јесу оно што чини стварни подтекст и најснажнију одлику њене песничке намере.

Бирајући средњовековни законик за предмет своје дискусије, песникиња је трансцендирала средњовековну историју, постигла онеобичавање и водила молитвени дијалог са Творцем. Стихови Десанке Максимовић су настајали и у окриљу њене љубави према Богу и њене јединствене лирске молитве, чија се лакоћа израза, дубина молитвеног тона, озбиљност молитвене прозбе и суштина духовне поруке огледа у њеној пуној посвећености лепотама и тајнама стварања.

Као истакнути проповедник православне вере, Николај Велимировић је стасао на догматима православља које јасно потврђује особеним језичким обликом својих молитава и карактеристичном сакралном лексиком. И старијем и новијем српском молитвословљу основу представља *Псалтир*, и мотивски и стилски па је у псалмском

тону написан најцеловитији молитвеник новије српске књижевности, *Молитве на језеру*. Молитвена реч Светог владике Николаја ослоњена је на православно предање и на искуство Св. апостола Павла и светих Ј. Златоустог, М. Исповедника, Ј. Дамаскина, С. Новог Богослова. По мисаоности и религиозној осећајности подсећа на химне светих песника.

Приметно је и ослањање на језик, дух и тон Доментијанових молитава: „Госпoде, управи ме на пут Твоје милости, јер Ти си вођаблудећима и пристаниште онима који се колебају на валима. И сви од искони оци наши уздаше се у Те, и никада не погрешеше наде своје. И са мном, стога, слугом Твојим, сатвори по милости Твојој. И погледај на ме и помилујме; лице Твоје просвети на слугу Твојега. И научи ме оправдањима Твојим – дасачувам речи Твоје, па ћу живети у векове.“ (Доментијан, *Молитва РасткаНемањића*, 1253); „Светлосни Царе мој и Боже мој, Теби се једином молим ипоклоним. Излиј се у мене као бујан поток у жедан песак. Само се Ти излиј, животворна вода, лако ће онда трава расти по песку и бели јагањци пасти по трави. Само се Ти излиј у сухотну душу моју, Животе мој и Спасење моје.“ (Николај Велимировић, *Молитва је тамјан...*, 2001);

Молитве владике Николаја одраз су индивидуалног стила високе књижевноуметничке вредности, што показује и вишеструка номинација лексеме Бог: *Господар, Домаћин, Зидар, Родитељ, Цар, Победник, Вођ, Богаташ, Пастир, владика, Творац*. Лексема Бог приказана је и са апсолутним вредностима љубави и добра: Бог је живот, спасење, здравље, истина, мудрост, снага, сила, лепота. Сличан тип представљају номинационе јединице које су у функцији зависног члана синтагме: *Безгрешни, Свемогући, Бесмртни, Животоносни, Незлобиви, Неустрашиви, Најмоћнији, Најмудрији, Најсветији, Небодржни*. У избору номинационих функција Бога види се догматичко учење о суштини Бога, као и ауторова намера да истакне оне особине које он сматра примарним обележјем Бога у датој ситуацији.

Молитве владике Николаја Велимировића су у структурном и стилском погледу састављене у духу молитвене традиције, али виске књижевноуметничке вредности. Поетизоване оригиналне песничке слике, загонетне метафоре, сликовита поређења и јаки контрасти доводе молитве владике Николаја у сферу ауторског жанра. Он гради, применом фигура које увећавају емотивност молбеног говора, поетску молитву прожету псалмичним свечаним тоном. Јустин Поповић каже о изузетној лепоти владичиног текста: „Он је стил, благодатно-раскошни стил наше душе. Он говори, никада тако у нас није говорио човек. Он се моли, никада се тако речито у нас није

молио човек. Он има дар речи јер има дар свеосећања, дар жалостивости, дар свељубави, дар молитве.“

*Закључак: духовно потонуће у молитви модерне и ресемантизација хришћанских мотива у молитви авангарде*

Модерну карактеришу нова осећајност и идејна превирања. Свет је био уздрман друштвеним променама које су афирмисали другачије етичке и естетичке идеале. Слутња трагедије, страх и самоћа постала су доминантна песничка осећања, која се јављају као реакција на упитаности о смислу живота.

Мотивском структуром молитвеног жанра у периоду модерне пренело се осећање духовног потонућа и на личном и на колективном плану. Мотивом заспалог Бога, који налазимо у жанру од Арсенија Чарнојевића до Војислава Илића, Алексе Шантића те Н. Тадића и М. Тешића, изражава се беспомоћност лирског субјекта. Осећање безизлаза инкорпорира у жанр мотиве из косовске легенде и светлосне мотиве, док се у присуству мотива заласка сунца види отклон од средњовековне топике, а семантизацијом форме се упућује на барокну књижевност.

Молитвена експозиција изражава врхунац наде, али код Шантића молитва добија наративни израз у саопштавању о молитвеном чину, што чини удаљеним молиоца и примаоца молбе. Када се поетском молитвом саопштава сумња у Бога, изостаје очекивани императивни директив па се перформативним гестом саопштава молитвена активност.

С друге стране, Кочићеву молитву карактерише романтичарско побуњеничко наслеђе, док се на формалном плану и Кочић и Андрић приближавају средњовековној српској молитви јер су њихова обраћања Господу писана у облику ритмичке прозе.

Приметна присност у обраћању Господу, остварена у периоду романтизма, у овом раздобљу прераста у прекор који прелази у иронијско подвлачење искорака из канона жанра. Осећање љубави, резервисано за обраћање Господу, бива преусмерено на пострадали народ. У ресемантизацији хришћанских мотива, мотив жртве је разрешен очекиване хришћанске конотације те је семантички пренесен на колективну жртву национално-социјалног предзнака.

Славословље и исповедање грешности престају бити носиоци семантичког потенцијала песме па ту улогу преузима рима.

У периоду модерне експлицитна цитатност, чији је задатак стварање аналогije са средњовековном књижевношћу, постаје обележје молитвеног жанра. Цитатним поступком

преламају се две временске равни: субјективна прошлост и објективна садашњост лирског дела.

Молитвени жанр до 1918. године обележен је укрштањем средњовековне и експресионистичке топике: космолошки и митолошки мотиви у складу су са обрасцима експресионистичке лирике, а мотиви светлости упућују на средњовековну молитву. Експресионизам доноси у молитву парадоксалан спој космолошких светлосних представа и метафизичке празнине. Молитвени жанр се мотивски богати мотивом младог старца и додатно се усложњава увођењем прозбене експозиције упућене песми као облику самообнове, јер се поезија доживљава као реч Господња. Мотив идеалног света заоштрава у ироничком дискурсу контрастну позицију са мотивом танатофилије.

Авангардни песнички преврат изразио се у раскиду са везаним стихом и преласком на слободни стих и у стварању песничких слика, чија је парадоксална топика означила најдаље могућности песничког израза, превреднујући традицију и традиционалну структуру молитве. У жанру молитве су уочена разграђивања класичних модела у име слободног стиха, поигравања са класичним формама, прозаизацијом стиха, изругивања традиционалних вредности, а топос мрачног пророка представља у авангардној молитви облик децентрираног и дезинтегрисаног лирског субјекта, који у молитвени жанр уноси, до тада с молитвом неспојиву идеју, нихилизам, који дезинтегрише традиционалну форму молитве. Њено растакање одвија се упоредо са убрзавањем технолошког развоја.

#### 2.4.2. Послератни модернизам

За српске песнике после Другог светског рата доживљај историје, у коме се промишља о смислу и судбини историјских дела и последица, био је веома плодотворан. Након авангардног затишја у међуратном периоду, повећан интерес за традицију вратио се у поетички видокруг српске поезије друге половине двадесетог века. Многе песме, које су настајале у том раздобљу, биле су инспирисане незавидним положајем народа у историјском контексту а песници су повели песнички дијалог са својим духовним сродницима из прошлости.

У модерној поезији српско средњовековље било је од изузетне поетске важности. Од Јована Дучића и Милана Ракића, Милутина Бојића и Станислава Винавера, преко Васка Попе, Миодрага Павловића, па све до Ивана В. Лалића Љубомира Симовића, Новице Тадића, Милосава Тешића, Матије Бећковића и Рајка Петрова Нога средњи век је био стваралачки подстицајан не само као уметничка и духовна целина, већ и као значајна историјска епоха која је у модерну књижевност доносила нову перспективу историје.

Исидора Секулић је прва запазила и јасно подржала окретање модерне поезије ка националној прошлости и српској култури. У таквој оријентацији она види „романтизам за прошлост која није престала бити основица садашњости; романтизам који се јавља у моменту прегнућа да се културно разаберемо, саберемо и оснажимо. (...) Обнавља се љубав за највеће наше народне вредности, и у тим вредностима нарочито за религиозно-моралне моменте нашег националног карактера, за оно свето и честито и Богу приступачно` што нас је одржало и увек добро водило, што је и свецима и ратницима нашим красило душе.“ Исидора са задовољством констатује да су се и авангардни песници, каквим су се прво прогласили Растко Петровић и Милош Црњански, окренули националној прошлости и изградили „здрава и племенита“ осећања, „за оно у тој прошлости што су столећа градила и хармонизирала“. (Секулић 1985: 182, 183)

Код наших послератних модерниста важну улогу игра потрага за архетипским, како каже Христић: „И можда би тражење архетипског<sup>126</sup> могло да послужи као кључ

---

<sup>126</sup> Архетип је Јунгов хипотетички конструкт који означава свеопшти, наслеђени оквир целокупног искуства. То су урођени обрасци мишљења, осећања и делања настали као резултат вековима таложеног искуства бројних генерација предака. У ширем смислу, првобитни модел, прототип, праузор или пратип. Архетип је основна структурална и динамичка јединица колективног несвесног.

за разумевање савремених песничких преокупација историјом.“ (Христић 1968: XII) Та потрага извире из доживљаја савремене цивилизације као простора у коме је сакралност потиснута у слојеве колективно несвесног, односно из визије модерне цивилизације као времена у коме се једино пронађеном традицијом песник може избавити из „простора изгнанства у којима се обрео“ (Мишић 251). Ако интересовање наших послератних песника за историју и традицију прихватимо као потрагу за архетипским у човеку и народу, онда је средњовековно наслеђе један део архетипског. Критичар Зоран Мишић видео је у традицији могућност успостављања континуитета „до прага будућности коју песници слуте“. (Мишић 1976: 251) Песнички дијалог са историјом, сматра Касирер, остварује се као сећање, али сећање је у овом случају креативни чин. То је нова интелектуална синтеза. (Касирер 1978: 237)

Српска поезија друге половине двадесетог века у потрази за средњовековним естетичким вредностима била је упућена преко песника првог и другог таласа модернизма. Дакле, успостављање континуитета са српсковизантијском књижевношћу одвија се у духу српског модернизма: „Старији слојеви традиције – у првоме реду средњовековна религиозна духовност, византијска цивилизација и стара словенска митотворна духовност и култура – доживели су своју ренесансу у модерној уметности.“ (Радуловић 2007: 113) Континуитет, који се на овај начин успоставља, представља ново промишљање традицијског наслеђа. Средњовековна традиција била је непожељна у званичној културној идеологији тога доба, тако да је њено поновно актуелизовање у делима српских песника заиста имало јеретички вид, како је приметио Мишић.

Обнова средњовековног наслеђа, после Другог светског рата, песнички је разноврсно обрађена па можемо говорити о новом средњовековљу као феномену српског послератног модернизма. „Ново средњовековље“ је термин који је формулисао Николај Берђајев, подразумевајући под тим појмом епоху „када се кретање од Бога завршава и почиње кретање ка Богу“, када „Бог поново мора да постане центар читавог нашег живота“ и када „познање, морал, уметности, држава и привреда морају постати религиозни, али слободно и изнутра а не принудно и споља.“ (Берђајев: 1989) Ново средњовековље иманентно је српској култури, у којој се после периода изгнанства и заборава, егзистирања у пределима несвесног, средњовековни религиозно-естетички погледи откривају и на стваралачки начин укључују у токове модерне поезије.

---

Може се проучавати преко својих манифестација на колективном плану (у митским сликама и симболима, религијским догмама, песничким сликама, ритуалима итд.) и на индивидуалном плану.

Модерни српски песници, у чијем стваралаштву препознајемо жанр молитве, имали су духовне предиспозиције да ставове православне етике реактуализују и обликују средствима и поступцима којима се служи модерна књижевност.

Пратићемо развој жанра молитве у XX веку кроз поетска остварења оних стваралаца код којих је ослањање на традицију, а поготово на удео српсковизантијских елемената, доминантно у целокупном њиховом стваралаштву: Васко Попа, Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, Љубомир Симовић, Новица Тадић, Милосав Тешић, Рајко Петров Ного и Матија Бећковић.

Мада су предратни песници били најжустрији иницијатори акције за успостављање нових критеријума у односу песника са објективном стварношћу, стварни носиоци песничке обнове били су млађи, послератни песници. Подржани ауторитетом искуснијих песника, чија се позиција учврстила у тренутку када је започет идеолошки обрачун са остацима идејног конзервативизма, они су у поезију унели неке нове акценте: мисаону пренапрегнутост и интелектуалну концентрацију, што је на тематском плану олакшавало да се стекне потпунији доживљај историје и духовног континуитета, а у области форме омогућавало да се изгради сажет и синтетичан израз, ближи класичном идеалу складности и пропорције него разбарушеним егзалтацијама романтичарске несталности и ћудљивости. На том плану карактеристична је појава песника Васка Попе, чији је елиптични стих од самог почетка имао специфичну ноту и врло јасно изражен мисаони карактер. (Палавестра 1972: 154)

## *Васко Попа: мит, ходочашће и литургија*

Поетика Васка Попе посматрана је кроз присуство фолклорног и митског тока наше културе уз дискретно тумачење средњовековне традиције. Тек су са постхумним објављивањем антологије немањихког доба *Јутро мислено* (Попа: 2008) створени чвршћи филолошки основи и дубљи разлози да се посвети већа пажња Попином односу према српској средњовековној уметности и њеном значају за поетику и естетику овог песника. Са појавом антологије *Јутро мислено* и предговором који је сачинио Александар Петров (Петров 2008а) постало је јасно да је средњовековна уметност била четврти извор Попиног стваралаштва, поред фолклорног наслеђа, хумора и ониричких обасјања (Јалић 1997IVб: 52) Али ни једно се не јавља издвојено, већ се сва прожимају и склапају складну целину Попине песничке идеје. Елементи средњовековља могу се уочити у готово свим Попиним збиркама, али су структурално најделотворнији у *Усправној земљи*, и присутни су у виду тема, мотива, реминисценција, као и на плану песничког поступка и форме.

За наше проучавање молитвеног жанра *Усправна земља* има посебну важност јер потврђује континуитет, под којим подразумевамо свесно конструисање духовне дијахронијске вертикале која на нов начин организује догађаје расуте у синхронијској равни и која се остварује и артикулише поетским средствима. Овако схваћена структура континуитета, имајући у виду континуитет у развоју жанра молитве, почива на деловању дијахронијског принципа који се остварује кроз говорну фигуру *типологије* како је разумева Нортроп Фрај: „типологија је говорна фигура која се креће у времену: тип постоји у прошлости а антитип у садашњости или пак тип постоји у садашњости а антитип у будућности. Оно што типологија стварно представља као модус мишљења, оно што она не само претпоставља него и чему води, управо је једна теорија историје или, тачније, теорија историјског процеса: претпоставка да историја има значења или сврхе и да ће пре или касније неки догађај или догађаји показати у чему је то значење или сврха, те тако постати антитип онога што се претходно десило.“ (Фрај 1985: 113) Идеја поетског континуитета немогућа је без типологије као говорне фигуре која се креће у времену. Успостављањем типолошке повезаности феномена из прошлости са одговарајућим савременим феноменима, песник трага за облицима који се на нов начин остварују. Поетски континуитет почива, дакле, на грађењу поетског идентитета у времену.



Код Васка Попе ходочашће и молитвени жанр представљају начин грађења поетског идентитета и успостављања комуникације са прецима. *Ходочашће* је наслов циклуса и уводне песме четврте Попине књиге *Усправна земља*. Ходочашће се, као књижевна тема, код нас јавља са путовањима Светог Саве у Јерусалим и представља један од топоса старе књижевности и важан елеменат средњовековног погледа на свет који, на промењен начин, наставља свој живот и у епохи барока: „Од старих путописа барокне епохе преко стихованих варијаната поклоничких путовања Вићентија Ракића води права линија до стихованих описа домаћих задужбина српских владара. (...) Напоредо са десетерачким стихованим варијантама описа Јерусалима и Цариграда (...) јављају се у предромантичарским временима још од осамдесетих година XVIII века и историјати и описи српских манастира.“ (Павић 1970: 323) Ова тема, преобликована у складу са модерним поетским и културолошким парадигмама, јавља се и у другим књижевно-историјским епохама. Налазимо је код Лазе Костића, Дучића, Ракића, Растка Петровића, Настасијевића, а у поезији друге половине двадесетог века посебно се артикулисала у делима Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића, И. В. Лалића.

Уводна песма збирке *Усправна земља* истиче суштинске вредности, не само из прошлости, лексемама метафоричког значења: срце – са значењем љубави и отац - као корен, исход. Потрага за прецима, за коренима свог постојања постала је једна од доминантних тема у књижевности двадесетог века. Та потрага израста на позадини трагичних историјских искустава чији се распон простире од биолошке раздвојености до духовног дисконтинуитета са традицијом. У семантичком кругу исхода је Хиландар, дом Свете Богородице и први манастир у који лирски субјект истоимене песме стиже „прашњав и гладан / и жељан другачијег света“, а инвокативна форма из првог стиха, „Црна мајко Тројеручице“, интертекстуално је актуализовање Теодосијевог *Житија Светога Саве*, где се таква чудотворна икона пресвете Богородице, којој се српски светитељ поклонио у Палестини, помиње. Теодосије је понудио своје тумачење црне боје: „Ту икону преобрази Бог по својим неисказаним судбама у црни вид египатски, јер мислим да ово црнило на тој икони изволи попримити због поцрнелог Адама у аду. А хтео је у пресветли вид обући и своју палу слику подићи, и у своју прву красоту насликати и украсивши поставити на престо своје славе“. (Теодосије 1988: 182) Лексема Тројеручице из првог стиха је интертекстуална реминисценција која призива предање по коме је чудотворна икона Јовану Дмаскину спасла одсечену шаку. Попин лирски субјект, ходочасник, прозбено се четири пута обраћа „црној мајци

Тројеручици“, а метафорички обликовани прозбени искази алудирају на очишћење или преобраћење, постојаност и духовно смирење. Мотиви воде, камена и стихова, и њихова симболика, утицаће на конституисање смисаоних токова у свим циклусима збирке. Богородица Тројеручица треба својим длановима да поништи три муке, помогне му и упути га његовим духовним коренима и њему самом. Прашњав, гладан и жељан су духовне потребе, на то указује и природа молбе Тројеручици за три мале нежности, док молба за трећи длан „да у гнезду стихова преноћим“ представља интертекстуалну ексклузију, чиме се алудира на Дамаскиново црквено песништво. Песму усложњава симболика броја три (три руке, три речи, три мале нежности) а Попа је, полазећи од мотива иконе и храма, испевао песму у којој се укрштају историјска и културна традиција народа, лексика народне поезије и молбени тон средњовековних обраћања светима. *Хиландар* је молитва човека заглединог у почетке историје и колективног памћења. Претпоследња строфа смешта контекстуално песму, суморним наводима, у век у коме ће Јој безверни одрицати светост. Преузимање неких стилских обележја српске средњовековне хагиографије и химнографије, попут полисиндетона, понављања и симбола подвлачи припадност песме жанру молитве.

Пут до Бога могућ је једино кроз стваралачки чин, што је песник истакао стиховима, „И трећи длан ми пружи / Да у гнезду стихова преноћим“, а одјек ове поруке чује се и у песми *Манасија*: уметнички рад зографа победио је време својим узвишеним смислом. У *Сентандреји* доминира број седам: седам српских цркава у барокном граду наше премештене културе. Хилијастичари деле историју на седам миленијума и свеопштој пропасти у седмом, пре него што настане други век. Отуда и седам корака до краја вечности, нестајање пре другог рођења. Сентандреја представља ону тачку у којој се завршава стари, а започиње нови миленијум у српској историји. Број седам је омиљени број Попиног стваралаштва.

Дијалогичност молитвеног жанра, чије одлике препознајемо у овој песми, доводи у блиско сагледавање драме песника и стварности песникове егзистенције.

Хиландар, као обележје нашег христоликог православног почетка, почетак је поетског молитвеног дијалога Попиног ходочасника не само са чудотворном иконом Пресвете Богородице Тројеручице већ и дијалога са чудесно лепим српским манастирима Каленићем, Жичом, Манасијом, те српском барокном Сентандрејом. Успостављен дијалогички однос приближава духовне вредности таложене у наслагама националне традиције. Песник је окренут мотивима православног наслеђа какав је манастир Каленић, осликан фрескама светлих боја, те је, привучен светлом сликом

анђела, поистоветио своје очи с очима анђела. Боје у троструком градативном присуству упућују на духовни заборав једног времена па израњање традиције из невидиме прошлости па боје које „горе / младошћу у мојој крви“ симболишу трајно присуство православног наслеђа, кроз поезију и уметност уопште, у традицији српског народа. Градирани моменти производе кумулативни раст смисаоности: „боје свићу“ – „боје зру“ – „боје горе“ у којем свака следећа етапа апсорбује претходну. Анђеол на фресци се спаја са песником и обојица су спремни да деле исту судбину. Тако се симболично преплићу прошло и садашње време, а фреска постаје симбол тог спајања. Усложњавање имагинативних потенцијала слике бојама извршено је и у осталим песмама циклуса *Ходочашће*. У *Манасији* плава и златна, као две основне боје византијског фрескописања, намећу се симболиком духовне вертикале у човеку. „Последња јабука сунца“ је златни круг за који зограф везује свој последњи потез четкицом у светлости стварања. Симболику крста у овој песми уочавамо и у укрштању перспективе, поступку доминантном у канону византијске иконе: византијски зограф своје виђење подређује виђењу приказаног светитеља. Укрштањем већ створене представе и „канонског виђења“ зографа, наговешетено је визуелно померање перцепције. Уводећи у укрштени низ и властито виђење преломљено кроз одраз огледала, песник истовремено повезује три различите перспективе: саме слике, мајсторову и сопствену.

Лирско ја у дијалогу са лирским јунаком песме – зографом – наглашава доживљај уметникове драме стварања. Дијалог је пресудан у осећању времена као ненарушеног природног трајања, кроз семантичко активирање лирске фигурације златне, плаве и црвене.

Уз природну експресивност песниковог израза, најближег живој речи (односно, говорном клишеу) молитвени и литургијски тон препознајемо у песмама циклуса *Косово поље*, кроз мотиве, лексеме и ритам. На Косову пољу кос је „црноризац међу птицама“, он „зачиње песму“, „чинодејствује насред свога поља“, песма коса је зелена, „кос крила орошена крвљу суши / На ватри црвених божура“. Лирски субјект, црноризац, у четвороструком обраћању, „Ти Боју“, „Ти зелена царице траво“, „Ти једина победи“, „Ти победо унесрећи“ довео је песму понављањима у контекст ритуалног, литургијског. Интертекстуалност *Косове песме* се постиже лексемама,

понављањима и метафорама којима се упућује на елементе средњовековне молитве и литургијског<sup>127</sup> чина.

Литургијско учешће у православљу, не односи се само на сам чин службе унутар зидова храма нити на нашу припадност Цркви као институцији. У тренутку када нам свештеник, на крају свете Литургије, након сједињења са Христом у тајни Евхаристије, упућује последњу заповест: “У миру изиђимо”, то, како каже отац Шмеман, значи да “као сведоци Духа, морамо ‘отићи’ и отпочети мисију Цркве, која нема краја”. Овакво “излажење” из Цркве и преузета обавеза да “време света” и даље остане “временом Цркве”, да се, дакле, свет, сада и овде, сагледа као јединствено дело свог Творца, можемо препознати у стиховима *Косове песме*: „Чинодејствујем насред свога поља“, па у слици коса препознајемо свештеника, али, пре свега, песника који својим језичким чином треба да донесе пред читаоца целовиту слику човекове духовне акције: „Певам / И палим једно перо из левог крила / Да ми песма буде примљена“, као молба код Господа па да молитвом и песмом споји време света и време Цркве у јединствену духовну кретњу и јединствену духовну стварност. На тај начин књижевност постаје најважнији носилац Предања ван зидова цркве, што оправдава постојање молитвеног жанра.

Имагинативи уз птицу кос призивају у свест читаоца неке духовне карактеристике посткосовских монаха и монахиња, Јефимије и Евгеније, као и књижевне текстове Монахиње Јефимије (*Мољење Господу исусу Христу* и *Похвала Светом кнезу Лазару*). Гумачи Попиног дела већ су приметили одјек молитви и похвала ових монаха у Попиним стиховима „пуних достојанства и господствености“. (Кашанин 1993: 14) Косово поље је имало двојну природу: било је „длан и по зеленила“ а попримало је, преко молитвених гласова монаха, и онострану:

„Поље као ниједно  
Над њим небо  
Под њим небо“.

Целокупним циклусом *Ходочашће* потврђује се мишљење да молитва има снагу преображаја материјалног у духовно.

---

<sup>127</sup>Израз “литургија” (грч. leiturgia) означавао је првобитно “неку радњукроз коју група људи постаје у заједници нешто више од простог скупа индивидуа, нешто више него збир њених делова. Он је такође значио функцију или ‘службу’ човека или групе, у корист или за рачун целе заједнице”. У контексту новозаветне мисије, може се слободно рећи да је сама Црква “литургија, служење, позив на делатност у овоме свету, по узору на Христа; она је сведочење Христа и Његовог царства”. Александар Шмеман, *За живот света*, Београд, 1979, стр. 24.

Попа је нагласио подтекст *Усправне земље* и усмерио читање и разумевање песама. Аутентични средњовековни жанр молитве<sup>128</sup> дат је у уметничком преобликовању, а та се веза наслућује у лексици, понеком стилском обележју и песниковом односу према речи и поезији.

Међу жанровским цитатима у поезији Васка Попе средишње место имају митови, које Веселин Чајкановић везује за стару српску религију и митологију. У склопу препознавања и актуализовања ових митова, који су узети са истог извора, посебно место имају културни јунаци, прапреци. Највећи културни прапредак и културни јунак у поезији Васка Попе је Свети Сава. Песник га непосредно повезује са хромим вуком и вучјим пастиром, преобликујући претхришћански мит о српском врховном богу (вуку као табуираној и тотемској животињи) и повезујући га са новим религијским узусима хришћанског свеца. По Чајкановићу, „хромим вуком је старинско српско божанство доњег света“ и њега су „када су Срби (и Словени) примили хришћанство, заменили различити хришћански свеци: Свети Сава, Свети Аранђео, Свети Мрата, Свети Ђорђе“. (Чајкановић 1994: 118)

Спуштањем низ осу језичког наслеђа похрањеног у сликовној грађи досежу се древна и универзална уметничка значења, у којима се истовремено актуализује миметичност и тропичност гномског стиха кроз митску рељефност слике света у палимпсестној поставци поетског исказа. Сложена структура лирског текста приморавала читаоца и критичара на напор за улазак у његову вишеслојност. Окосници српског духовног бића Попа ће се приближити песмама које ће се односити на његову православну културолошку основу. Молитва Васка Попе задржава тројаку структуру: обраћање, исповедање стања духа и тела, које доводи молиоца до молбе Тројеручици. Овакву структуру има само песма *Хиландар* из циклуса „Ходочашћа“. Остале песме из циклуса имају дијалогски карактер али без молитвеног обраћања.

У Косовском циклусу симболи сунца и месеца, позајмљени из митских простора, указују на судар хришћанства и ислама, српских војника и османлијских змајева; млад месец и крстине, смрт с косом; глагол косити као гласовна асоцијација на Косово, коса, укрштени знаци као симбол крста и покошена пшеница као метонимијска замена за причесни хлеб и крв ратника, елементи причешћа. Косова литургија сједињује предање и конкретан догађај. Попа користи митске представе сунца и месеца, и верска знамења:

---

<sup>128</sup>О присуству молитве у књизи *Вучја со* писао је Радивоје Микић, „Песнички поступак“, Народна књига / Алфа, 1999, стр. 70. и Новица Петковић, „Огледи о српским песницима“, Друштво за српски језик и књижевност, стр. 204.

крст, крстине, месец те симболе и лексику народне књижевности и предања: пшеница белица и божури и све то компонује у целину са елементима обреда у којем се чује тихо молитвено појање. Слика ратника или слика коса, то смо ми сами принуђени да учествујемо у судбинском боју, да се опредљујемо, а молитвом се опредељујемо за светлост, за добро, за апсолутне ванвремене вредности. Небо је самотно у мислима те молитва добија обележје средства за ублажавање самоће.

*Миодраг Павловић: молитва за другог, литургија, покајање и  
Спасење*

Појава Миодрага Павловића, заједно са Васком Попом, обележава почетак новог раздобља у српској поезији. Он је, први од послертаних песника, отворено покушао да разори романтичарску традицију, стављајући дисциплиновану мисаоност на оно место које је припадало лепршавој емоционалности. (Палавестра 1972: 158) Присутан готово шест деценија, Миодраг Павловић је живи међаш историје српске књижевности и читава једна разноврсна библиотека. Жанровски изразито разнолик, он је пре свега песник, мада је темељит увид у савремену српску књижевност незамислив без познавања онога што је Павловић урадио као есејиста и антологичар. Оно што је данас критичка свест о српској поезији, у пуноћи њеног дугог трајања и многобројних унутрашњих промена, добрим делом засновано је на промишљањима управо Миодрага Павловића, а свест, естетички преобликована и уметнички разиграна, уграђена је и у Павловићево песничко дело, које је веома брзо, одмах након гласовитих и превратничких збирки *87 песама* и *Стуб сећања*, из раних педесетих година двадесетог века, показало своју потпуну препознатљивост на трагу укључивања поетске мисли у трагање за тајнама искони, у историјско и културолошко преиспитивање древних цивилизација, при чему су оне балканске представљале сами центар тог интереса. Књиге *Октаве* (1957) и *Млеко искони* (1962) су обележене философским претензијама, класицистичким мотивима и духовном традицијом.

Тематски оквири паганске, словенске и византијске традиције, усклађени и повезани с мотивима из националне историје и народног предања, били су природан и погодан пут даљег развоја Павловићевог песништва. После симболике античког мита, вишезначно коришћене у књизи песама *Млеко искони*, поетски улази у област средњовековне традиције. Значајно место Павловићеве иноваторске улоге у српској поезији друге половине двадесетог века имала је *Антологија српског песништва XIII–XX век* (Павловић 1964) у којој је понудио своје виђење српске песничке вертикале, укључивши у њу, превратнички, и српску књижевност средњег века. За Павловића српска књижевност средњег века представља део целине српске књижевности, а сама српска књижевност је постојана целина са дугом традицијом и непрекинутим трајањем. У складу са Елиотовим тумачењем традиције, прошлост и наслеђе могу се приказивати

у различитим видовима, а на песнику је даоригиналним гледањем и дубљим увидима открије и обелодани нити које повезују савремени тренутак са епохама књижевне историје и учини колективним наслеђем: „Савремени песници нас уче да новим очима читамо не само класике наше поезије него и наше мање песнике. Тек тада, кад у тим заборављеним песмама будемо тражили нешто што нико пре нас није тражио, моћи ћемо и да нађемо вредности које пре нас нико није нашао.“ (Павловић 1998) У поглављу *Песничка традиција* у првом издању *Антологије* наводи да се појам традиције може посматрати из два аспекта: традиција у контексту одређене националне културе и значај традиције за песника садашњости. Традиција је „изазов, подстицај на који песник мора да одговри свим својим стваралачким моћима“. Надахнути песнички дијалог са претходницима, који је реактуализацијом српског средњовековног књижевног наслеђа остварио у својим лирским циклусима *Велике скитије* и *Нове скитије*, представља његов стваралачки одговор на поново откривену стару српску поезију. Осим у предговору, где исказује своје виђење средњовековног песништва, Павловићев однос према старој књижевности најбоље се види у есејима које је написао о различитим делима српског средњег века. Проучавајући текст, Павловић најбоље тумачи она места где испод хришћанске слике открива митско, а испод историјске матрице, универзалне симболе и значења. Визура из које се посматрају писани споменици средњовековне културе у овим есејима у сагласности је са основним Павловићевим поетичким постулатима. Иако у есеју *Наша средњовековна поезија* понавља своју ранију оцену да је Кантакузин наш „највећи средњовековни песник јер је писао поезију у оквирима најближим данашњим или класичним“ (Павловић 2000: 196) чија га формална дотераност издваја од осталих песника епохе, неочекивано закључује да је песничка форма била стално отворена, а песници отворене и недовршене форме постају подстицај новим стваралачким могућностима. На овом месту Павловић имплицитно казује који су песници били инспирација за његово лирско стваралаштво: у овом случају би несавршеност и отвореност форме био један од подстицаја за нова песничка решења и у молитвеном жанру.

У мотивском сагласју понирања у дубине времена нашао се у *Великој скитији* и један молитвени жанр као облик понирања песника и у историју и у себе самог. У *Позној хиландарској молитви (уочи Косовског боја)* песник се поистовећује са лирским исповедним гласом Кнеза Лазара па проговара о стварању и о смислу Спасења. Лирски субјект казује „да сваки народ има свој почетак / и свој крај“, где се мисли на духовни почетак и духовни крај једног народа. Духовни крај народа или појединца



претпоставља живот у греху<sup>129</sup>, односно безакоњу, а оно „призива терапијско деловање“, које се односи на очишћење страсти и жеља, односно, етичку катарзу и на онтолошку катарзу<sup>130</sup> која је почетак Спасења. Лирски субјект исповеда сопствену грешност, он, наиме, сумња у нови живот који се задобија покајањем; грешан је због још једног: „воли патњу народа свог“. Ово би било необично када се у патњи не би видео пут одуховљења бића народа.

Друга строфа је израз покајања за грех сумње у нови почетак и молбе за опрост трећег греха, гордости: молитвеник „види“ надолазећу опасност у лику мухамеданства и „зна“ да су у нападу на хришћанство. У дијалектици светлости и сенке, лирски субјект подвлачи неопходност покајања за греховни живот, као почетка Спасења, што види као „другу светлост“:

„ Опрости ми,  
говорим као да сам се понео,  
као да хоћу да проричем,  
но и пророци су говорили о прошлом  
да би у тами двери будућег дотакли.  
У ноћи ја видим велика крила скакаваца  
већ су зелена прешла  
преко мора  
и кнезове честите погубила на реци,  
ја знам ко долази и зашто,  
и знам да сваком сјају у слави  
такве сенке за петама иду  
те говоре: доста си светлост земаљску  
крвљу својом и дробом хранио.  
На тај глас треба у најблажем помирењу  
подићи завесу друге светлости“.

Трећа строфа је структурирана трочланим молитвеним исказом: лирски субјект моли „да зрелост земаљског живота“ достигну. Како је „свет створен заједно с временом, што ће рећи да је недовршен, и у клици, како би могао да напредује“

---

<sup>129</sup>„Грех је безакоње, „преступ“ конститутивне границе која одређује људско биће. Грех се показује у поређењу са „законом“; функција закона је да зацрта јасну границу између онога што је *kata taxin*, у складу са заповешћу, и онога што представља неред, хаос, дубоку збрку онтолошких слојева у људком бићу.“ (Евдокимов 2009: 81)

<sup>130</sup>Израз из Јеванђеља: радикална промена, покајање. Наведено према: Павел Евдокимов, *Православље*, Службени гласник, 2009, стр. 81.

(Евдокимов), молитвеник, Кнез Лазар, моли Творца за прилику да доврше своје земно напредовање. Моли и за толико времена да „пре тог суђеног и часног нестанка“ они, ратници, створе живот достојан слављења, достојан васкрса. Када каже „дај нам да у створеном стварамо“, мисли на стварање које „преображава време трошења и старења у време порађања“. (Евдокимов 2009: 86) У стварању се напредује, стварање доводи до „синергије божанског и људског деловања, (...) где ће клица достићи своју завршну зрелост“. (Евдокимов 2009: 87) Трећим молитвеним исказом „рока нам дај за припрему небеског пута“ изражава се жеља молитвеника да он и његов народ добију прилику да се кроз стварање обоже – достигну завршну зрелост и буду по „подобљу“<sup>131</sup> Оца.

Мотив крви се показао функционалним па се, из друге строфе, семантиком греховног живота, развија у последњој до жртве преко алузије на Христову крв, која постаје симболом Његовог жртвовања, а изливена је за откуп људских грехова и нови почетак човечанства. Крв погинулих ратника на Косову пољу се семантизује двојаким обликом: проливена крв ратника представља жртву за свој народ и његов нови почетак, а жртва је, за пале, стварање „небеске кроткости“, односно њихово *обожење*.

И у есеју *Преображење* Миодраг Павловић говори о обожењу па каже „да би човек стигао до свог завршног облика у којем, претпоставља се, треба да станује у вечности, имао је два пута, онако како их је његов заступник и претходник (Христос) показао. Један пут – умирање, страдање, добровољне жртве, а затим обнове после проласка кроз доњи свет, свет додиривања потпуног Ништавила, и други пут, преображење плоти у молитву и у додиру са божанством“. (Павловић 1999: 80)

Миодраг Павловић је овом молитвом изразио сотериолошку доктрину, као основно хришћанско учење о Спасењу кроз покајање, преко мотива физичког опстанка, патње, греха, жртве и обожења. Исповедање грешности, мотив покајања па прозбени исказ упућују на *Исповедну молитву* Непознатог из XIV века, коју је Павловић уврстио у своју превратничку *Антологију српског песничтва* што би нас могло упутити на закључак да је ову молитву структурирао по узору на свог претходника. Први пут је молитвени жанр експлицитно остварен преко аксиома библијског откривења који говори о завршном поклапању почетне замисли са његовим крајем, остварењем, где почетку, иницијалном термину „синови Вишњег“, одговара завршни термин: „Сви сте ви богови“ (*Пс* 82, 6)“. (Евдокимов: 87) Према томе, жанр

---

<sup>131</sup>Јован Дамаскин каже да по подобљу значи – сличност по врлини, у деловању. Светоотачка традиција је веома експлицитна: после пада, обличе у својој сопственој реалности остаје непромењено. (Евдокимов: 87)

молитве је први пут у српској књижевности израз прозбе Свевишњем за свесно човеково обожење кроз покајање и жртву јер се она приноси у замену за божански дар.

Приношење жртве доводи нас до полисемантичког обележја жртвеног обреда као чина са самог темеља културе. „Представа о томе како се приликом припремања жртве, извршавања жртвовања, певају песме, рецитују молитве и изричу пророштва, тачна је вероватно само за касне облике жртвеног обреда, у којима се види да је првобитно приношење жртве доживело многе замене и метаморфозе.“ (Павловић 2000: 15) Жртва се приноси у замену за божански дар, а симбол, који је стилизован и у сферу апстракције пренесен жртвени обред, том процесу посредује на различите начине, зависно од врсте и значаја жртве. (Павловић 1986: 15) Тумачи старе поезије нашли су најпримеренију потврду претпоставке да је историја поезије, у ствари, историја симбола. Симбол је настао развојем свести о различитим могућностима замене крвне, првобитно људске, жртве. Принцип замене је означен разменом творачке и духовне енергије, с тим да се духовна енергија више веже уз симбол као примарно језички елемент, знатно млађу и савршенију варијанту жртвеног обреда. Ако је жртвени обред медијум мистичне комуникације с божанством, што Павловић стално наглашава, и ако обредни чин претходи говорном, онда је и овај потоњи, као његова супституција, примарно ствар религијског порива. Отуда митови имају темељну важност у култури, а њихови рудименти у поезији бивају најдрагоценије чињенице у процесу тумачења песништва.

Постојеће обреде позајмљивала је и хришћанаска литургија па први део литургије има порекло у „синагогалном култу суботе ујутро, а други део одговара породичној вечери петком или братском обеду са чашом благослова“. (Евдокимов 2009: 265)

Литургијску схему Миодраг Павловић је пренео на петочлану структуру *Молитве за светогорске монахе*. Прва песма је поетски приказ проскомидије, први део литургије када се припрема хлеб и вино, што репродукује жртвовање Јагњета које ће бити обављено за време литургије. (Евдокимов 2009: 268) Први део литургије „показује месијанску везу преисторије и историје“ (Евдокимов 267) што Павловић изражава метафорама *подземља* и *подножја*:

„Мора се предузети тај излет до подножја,  
до подземља, поткровља бесовске избе,  
да се природи покаже да природа  
није одгонетка сама себи,

као што ни тама у тами није тамна“.

Треба видети природу у Богу и Његово присуство у природи да би се разумело јединство богочовечанског, „изнад свих времена, пре историје, у Јагњету које већ додирује почетак“. (Евдокимов 269) Христ је у гробу био телесно, стога „ни тама у тами није тамна“, а када се Јагње појавило у одређеном простору и времену и узело лик детета, почело је историјско догађање литургије.

Други део литургије, литургија оглашених или литургија речи, поетски је представљен другом песмом *Молитве за светогорске монахе*. У овом делу хор пева *Псалме* 102 и 145 који говоре о очекивањима, људи *Старог завета*, обећаног спасења, а песник Спасење види у Христу, што изражава обликом језичке фигурације:

„Вест о теби је јутро што открива сужње  
сапете тврдином тела и самоклетвом,  
радују се оковани кад им се станац сузи  
на простор одређен твојим мигом -  
радују се кћери у руглу, потомство под игом,  
ванула је мајка очинству, и отац свему бивству.“

Стихови су парафраза *Јеванђеља по Матеју*<sup>132</sup> којима је изражено стање душе која живи у благодати. У овом дели литургије свештеник, у висини свога чела, носи *Јеванђеље*; то је ритуализована слика Христа који најављује своју реч а она одјекује у *Посланици* и *Јеванђељу* за тај дан.

Најављена реч се одмах остварује у трећем делу литургије: довршава се у путиру који је довршена реч, а песник каже:

„но како да се живи с твојим даром /  
на који је свако лаком, са Примером /  
који гали, а после је спорење с кваром?“

Лирски субјект узима глас свештеника подсећајући на жртвовање и на дарове: хлеб као тело Христово и вино као Христова крв, а када свештеник изађе пред вернике с путиром, „то је долазак васкрслог Христа који нам даје бесмртни живот“. (Евдокимов: 274) Ако човек одбија да прима Божију светлост, која безинтересно зрачи људску природу да би је мењала, обожила, тада долази до „квара“. Иако лирски субјект сведочи радост божанске светлости и дара, он ипак, нагнут над сопственом бедом, изражава сумњу у Реч:

---

<sup>132</sup> „Радујте се и веселите се, јер је велика плата ваша на небесима, јер су тако прогонили пророке прије вас.“, *Јеванђеље по Матеју* 5, 12

„Има ли склоништа иза твога брега, / или у књизи твојој, вечној као жетва?“

Као супротност сумњи долази молитва, исказана овде двома песмама: лирски субјект изражава поверење у снагу молитве за другог па се моли „за оне што се теби моле / расути међ стењем у бурама / молим се за сестре у црном и сестре-слике / што сваке ноћи прво све виде онда оживе“.

Четвоструким исказом перформативног геста, „молим“ лирски субјект изговара молитву за хиландарске монахе<sup>133</sup>, обликом вербалне фигурације самосвесног субјекта, али померање у први план представе о самосвесном бићу није права намера Миодрага Павловића, већ интенционално подвлачи неопходност молитве за другог. Овај хришћански глас сплиће у себи дискурзивност и сликовитост, посебно емпатијске представе монаха, испосника, исихаста, јер „монаштво спасава свет од најстрашнијег задовољства (веровања у сопствене снаге и дух самодовољности) и показује му еоничку дубину Духа“. (Евдокимов 22) „Самосвесни“ лирски субјект, из прве строфе, се повлачи пред „анонимизацијом људског деловања“ (Павловић 1972: 46) јер је „тешко бити прозрачан па јасан и безгласан“.

Лествица контемплативне молитве изискује својеврстан напор неопходан у узношењу духа. Анонимизација деловања потенцирана је важном истином у молитвеном животу: „ослонац је потребан у молитви другог“. Стога лирски субјект у петој песми проговара о суштини монашког подвига, монаси „себе ниште / одани гласу који једном чуше одозго / а сад га више не разумеју али понављају“. „Непрестано призивање Исусовог имена уводи нас у Божије присуство“, а Исус значи Спаситељ, каже Евдокимов, па ревносном молитвенику „свакога дана спас преко усана пређе“ јер је „Христово име схваћено као место у коме се јавља Бог“. О молитвеној пракси се проговара доситејевским „поучителним“ тоном и први пут се, у молитвеном жанру говори, о лековитости молитве, њеном исцељујућем дејству и без нашег свесног учешћа:

„Боља је од нас молитва сама / зато се види подизање земље и ваздуха / и воде и свих метала: Видим вазнесење: / оно почиње сваког јутра и не боји се пада. / Свакога дана нешто се увис понесе / и спас нам пређе преко усана“.

Молитва се указује лирском субјекту као стабилна тачка која измиче сумњи јер је онтолошки знамен добра, први и последњи узмак пред злом.

---

<sup>133</sup> „Појава монаштва се пре свега објашњава најрадикалнијим отпором злу, његовим најодлучнијим не пред сваким компромисом и конформизмом. (...) Монаси напуштају свет како би га одмах благословили из своје пустиње и како би га носили у непрестаној молитви.“ (Евдокимов 21, 22)

Павловићево дело доживљавамо као сублимат разноликих области: паганска митологија и ритуал, средњовековно песништво, филозофија, теологија, модерно песничко искуство, проткано интелектуалним отклонима у односу на општа места канонизованих структура, а молитвени жанр је вршна тачка Павловићева духовног раста којом је показао да је могуће превладати осујећење српске културе у њеној повезаности са исконом националног и духовног бића.

Песничко дело Ивана В. Лалића кретало се у систему концентричних сфера, чије средиште је одређено духовним завичајем, у којем је опште одређено посебним појмовима склада и мере. У извесности песничке слике Лалић је дефинисао простор поетског саопштења а у поезији и религији видео је заједнички корен па поезији припада простор креације, а не пасивне рефлексије света и природе. У његовом делу песничка духовност има уочљиву сличност са религиозношћу. Песма је за Лалића истински пут ка милости јер је Бог усложио језик и унео пометњу која ствара сумњу у веродостојност света. Та сумња ће постати подстицај за суочавање актуелног тренутка са временом које му је претходило и оним које следи, у нади да ће се у таквом сучељавању открити смисао садашњег тренутка кроз човеково учешће у божанској творевини. Будућност у његовој песничкој визији има есхатолошки смисао: „На почетку био је Врт, на крају биће Врт“.

Лалић улази у особен лирски дијалог са традицијом као „активним делом баштине“, однегованог естетског и поетичког становишта на *Антологији новије српске лирике* Богдана Поповића. У повезивању традиције за античко и византијско наслеђе „медитеранског круга“, он тражи идентитет српске културе у реминисцентним и алузивним слојевима песничког говора. Византију је поставио као универзални историјски и културолошки појам, а саму поезију као сећање и свеукупност виђења света кроз библијску матрицу каснијих дела. Концепт сећања и памћења је битан структурни, поетички и смислотворни елеменат Лалићеве поетике, крајње активан, те стога савремен. Памћење је и основни човеков одговор на просторе угрожености у којима се обрео, оно представља одлуку и изазов да се бесмисао осмисли, фрагменти отргну од заборава, случајности повежу у целину; другим речима, представља потрагу за смислом сопственог живота и трајања. Молитвени жанр се нашао у Лалићевом напору осмишљавања пролазности. До завештајна *Четири канона* Лалић је више пута молитвеним тоном обележио своју поезију.

У *Концерту византијске музике* резимира своје ставове исказане у контемплацији над смислом живота: видљиво које ће једном бити сећање, молба Творцу за извесност и смисао јер се све видљиво убрзано разграђује; резигнација изазвана страхом за континуитет цивилизације. Дескриптивни слој пресеца прозбено

обраћање Творцу да „сачини неку намеру, / Извесност једну, неименовану, макар и страшну / У својој коначности, као љубав прекасно схваћена“. Прозбени императиви, *сатвори, сачини сабери* изражавају немоћ лирског субјекта и жељу да се приближи Богу, али и подвлаче ритуални карактер песме. Поступак деканонизације жанра молитве не представља у овој песми неповерње у Творца.

Сећање је по мишљењу Павела Евдокимова важно јер је оно облик у коме аутентични догађаји постоје за Бога. „Христос, дакле, не укида време, него га довршава, превреднује и *искупљује*. Прави догађаји више не ишчежавају, него трају у сећању Божијем (молитва за мртве од Бога тражи да их се `сети`).“ (Евдокимов 2009: 219) Поетска слика у Лалићевој поезији представља покушај преображавања и отварања пролазног времена димензији вечности. Тако је и поетска слика – творење и очување аутентичног; намењена је светој меморији у којој се довршава и испуњава време.<sup>134</sup> Дакле, сећање је посвећен чин. Отуда суштинска важност коју сећање и слике које оно ствара имају у Лалићевој поетској онтологији. Према томе, може се тврдити да се устројство Лалићеве песничке слике од самог почетка његовог стваралаштва развија кроз типолошку подудраност са латентним религиозним структурама.<sup>135</sup> У каснијим збиркама, а најснажније у *Канонима*, рефлекс религијског поимања стварности бива потпуно освешћен и доведен у дијалог са поетским искуством. Тако, време *Канона* покушава да буде свето време – са својом прошлошћу и садашњошћу есхатолошки је отворено будућем веку.

Хришћанске теме и мотиви продиру у Лалићеву поезију од седамдесетих година, а откривање византијског црквеног песништва као прикладне форме у савременом песничком изразу последица је тежње да се сачува интегритет песничког субјекта. Без спознаје о нужности молитвеног записа, не би било могуће окупљање бића унутар песничког облика. За жанром молитве Лалић је посегнуо још у поеми *Мелиса*, где њена 23. песма *Псалам*, изражава улогу фигуре Богородице и њен положај у учењу Цркве, што прецизно описује Мајендорф: „Ипак одсуство било какве формалне догматске дефиниције у мариологији, дало је слободу песницима и проповедницима и суздржаност сухим егзегетама. Њима су биле на располагању

<sup>134</sup> „Лалић песничком имагинацијом благовести о ономе што је било као о ономе што следи у милости; својим поетским гласом Бога подстиче на благослов, и сећа се блаженства, среће.“ (Керкез 2014: 125)

<sup>135</sup> Одговарајући на питање о повећаном присуству религиозних тема у његовим каснијим збиркама, Лалић је рекао: „Ако постоји такво `тематско померање`, његов је покрет зачет знатно пре ове књиге, чини ми се. Можда сам у *Писму* нешто директнији – али енглеска критика ме је на примеру *Страсне мере* назвала религиозним песником (признајем да сам био мало изненађен када сам то прочитао; никада нисам о својој поезији размишљао у таквим категоријама)“ (Лалић 1997IV: 279).



стотине списа највећег византијског патристичког ауторитета, Јована Златоуста, који је могао да Марији припише не само `првородни грех` него и `узбуђење`, `невоље`, па чак и `честољубље`.“ (Мајендорф 1985: 183) Лалић кроз све стихове сонета ниже метафоричне зазиве Богородици, повезујући је са појавама објективне стварности, и формира Њен лик за *Каноне*. Метафорама звезде у *Псаламу*, „звездо ветра“, звездо чеканог јутра“, „звездо кише“, „звездо тишине“, „звездо благе вести“ најављена је песма *Ave Maris Stella* где је песнички израз самерио Њеном светлом лику. Песме се крећу по идејној нити од присуства Богородице у свему што нас окружује до јасне свести да човек може да осети, ако тако изабере, Њену „безразложну милост“.

*Фреска* је песма из збирке „Време, ватре, вртови“ и припада низу остварења наше поезије у коме се води дијалог између савременог песничког искуства са средњовековним фреско-сликарством. Овај низ започиње Ракићевом „Симонидом“, наставља се Попиним песмама из *Усправне земље*, а продужава преко Лалића, Симовића, Бећковића и других савремених песника. Он се природно уклапа у певање о нашим средњовековним манастирима. Лалићева *Фреска* остварена је као дијалог савременог песничког субјекта и анђела са фреске. По томе она подсећа на Попину песму *Каленић* или Симовићеву *Десет обраћања Богородици Тројеручици*. Човек долази из простора „изван ових зидова“. Ово је једна од основних хронотопских опозиција песама у којима се тематизује храмовни простор српског средњег века. Човек профаног, савременог искуства враћа се, „жељан другачијег“, у просторе средњовековне сакралности. Ово је важна песма за развој Лалићеве поетике јер је у њој поезија ступила у дијалог са сакралним, ту је зачета потрага за савршеним медијатором између хуманог и Апсолутног, поетског и религијског, пронађена у фигури Богородице у *Четири канона*. То је молитва са онтолошким утемељењем које је залога трајања: „Нестаћу, бојим се, пре него што ме приметиш“, односно жудња за откривањем непатворене сакралне енергије: „Долазим из простора изван ових зидова / Да нађем златно саће у чељустима твог ћутања“. Песма се остварује пресецањем анахроне ретроспекције и симултане наратије. Наративни субјект се пет пута обраћа *срдитом анђелу* и сваки пут се мења форма лирског заплета, али се не мења перспектива лирског гласа:

„Срдити анђеле на ивици чистог пламена / Ваздух се пали, згрчен, од твог погледа што памти заборављено; (...) Срдити анђеле на ивици чистог пламена, / Ако искоракнеш зид ће се сигурно срушити, / Твоје дивно чудо неће; (...) Срдити анђеле са осмехом невидљиве светлости, / Ноћ је сада кротка иза твога рамена / Што држи руку,

незаморену од покрета / Опомене; (...) Срдити анђеле, / Долазим из простора изван ових зидова; (...) Срдити анђеле на ивици чистог пламена, / Велика је ноћ из које си изашао, Нестаћу,...

Анђео је део прошлости, садашњости и будућности, он се текстуалном субјекту објављује симултано кроз све три временске равни и тиме је наглашен задатак који анђео има: светлошћу свога пламена треба духовно да очисти овај привидни свет. Константни мотиви Лалићеве поезије, пламен, светлост, лепота, ноћ, ветар, укрштају се, у овој песми, са две интертекстуалне референце. „Срдити анђео“ упућује на чувену фреску анђела из манастира Сопоћани, а друга је интертекстуална ексклузија. Ради се о песми *Шанат Јована Дамаскина* која је семантички обогатила контекст песме експозицијом молитве: „Опрости ми што сам слабији“ (између прве и друге строфе) „Опрости ми моју пролазност“ (између друге и треће строфе) „Не заведи ме у страх“, (на крају песме).

Богородица је у религиозном надахнућу Ивана В. Лалића пре свега поетски елемент. Дуга традиција песничке обраде Њеног лика омогућена је Њеним догматским положајем у учењу Цркве где је постојао изванредан степен слободе који је песницима остављао креативан простор за слободан рад *poiesisa*. Присуство песама посвећених Деву Марији у византијској и српској књижевној традицији, условљено природом њеног бића као човечје заступнице пред Богом, упућује нас на то да је за формирање Њеног лика у Лалићевим *Канонима* једнаку улогу имала песничка историја и догматски статус Богородице. Разлози за избор Богородице проистичу из поетско-онтолошке природе Лалићеве инспирације, чиме се он уклапа у дугу песничку традицију обраде лика Мајке Божје. Овим се Лалић јавља као баштиник европске, пре свега, византијске и националне традиције: „Песме-молитве Богородици врло су карактеристична подврста молитве као књижевне врсте. Најлепше и најсублимније примере налазимо у византијској и одмах затим – усуђујем се то одлучније рећи тек после ове Симовићеве песме – у српској поезији“. (Лалић 1997IVa: 138) Двоструку природу византијско-српске традиције положене у фигуру Богородице Лалић сублимише у лику Јована Дамаскина, славног византијског химнографа Деве Марије, али и лика у Костићевеј песми, који је један од наших великих песника Богородице.

Директно обраћање текстуалног субјекта Богородици подразумева време садашње и симултану нарави која се увек остварује у *ја – ти односу*. Песма *Шанат Јована Дамаскина* (1992) заснована је на мотивском оквиру који чине мотив зарастања одсечене шаке, мотив заблуделе пчеле, мотив пролазности, таштине, светлости, Апсолута, чуда. Ови тематско-мотивски елементи упућују на више интертекстуалних

референци унутар којих овакав оквир представља специфично средство за моделовање наративне димензије текста. Песнички субјект је двоструко посредован: најпре молитвеним гласом Јована Дамаскина, чиме се у песму уводи богат подтекст (расправа о природи иконе; предање о Богородици Тројеручици Хиландарској и личне муке овог теолога, мислиоца и песника: познати су његови канони у част Христа и Богородице) затим у своје обраћању Богородици песнички субјект позајмљује и глас Лазе Костића. Први стих Лалићеве песме јесте пуни цитат првог стиха чувене Костићеве *Santa Maria della Salute: Опрости, мајко света, опрости*. Песнички субјект из личног бола проговара о сличном које може да се нађе у колективном памћењу. Креће се кроз време не би ли своју муку бар учинио општијом.

Кад год успоставља истинску комуникацију са пределима Апсолута, поезија допире до самих граница своје природе и у свој облик прима искуство сакралног. Тако се

поетско обогаћује светим, а облик поезије постаје молитва – форма у којој је очувана поетска природа поезије и сакрално искуство оностраности.

Канон је имао врло дугу традицију у српској поезији. Први канони у нашој књижевности потичу из 12. и 13. века. Канон је преживео до 18. века да би потом ишчезнуо и тек 1996. године Иван В. Лалић нас подсећа на канон, који узима као оквирну форму и књижевни подтекст за своје модерно књижевно дело, *Четири канона*.

Лалић је следио строгу садржинску структуру византијског канона, цитатом указујући на библијску песму и призивајући њену садржину и смисао на који упућује:

1. Мојсијева песма благодарности по изласку из Египта и преласку Црвеног мора ( 2 Мојс 15, 1-19)
2. Злокобна Мојсијева песма уочи његове смрти, песма укора ( 5 Мојс 32, 1-43)
3. Песма пророчице Ане, Самуилове мајке ( 1 Цар 2, 1-10)
4. Молитва пророка Авакума ( Авак 3, 1-13)
5. Молитва пророка Исаије ( Ис 26, 9-19)
6. Молитва пророка Јоне у утроби кита ( Јона 2, 2-10)
7. и 8. Молитва и химна тројице младића (отрока) у вавилонској пећи ( Дан 3, 26-56, 57-58)
9. Песма Богородице на Благовести ( Лк 1, 46-55)
10. условно – Молитва Захарије, оца Јована Претече ( Лк 1, 68-79).

Формално је задржао структуралну организацију кроз ирмосе и тропаре, а нтонацију *Четири канона* чини молитвени тон упућен Господу у првим стиховима

песама да би у последњој строфи био намењен Богородици. *Канони* су остали верни тематској основи традиционалног канона, која је спроведена кроз девет библијских песама. Новост је да наш песник користи и другу, укорну, песму, која се у православној цркви појала само у време поста и покајања.

Лалићева *Четири канона* поседују цитатну слојевитост<sup>136</sup>: најобимнији слој чини девет библијских песама, а потом долазе још четири слоја: хришћанска теологија и сликарство, италијанска књижевност ренесансе, европска књижевност 19. и 20. века и српска књижевност 20. века, као и бројне алузије из теорије масмедија и економије.

Лалић кроз песнички облик канона обнавља прошлост, премештајући га у уметничку лирику, дакле у садашњост. Уочљива су два вида времена – једно је време секуларне историје, испражњено од сећања, због чега се онемогућава градња слика и

---

<sup>136</sup>По увиду у рукописе-свеске за *Четири канона*, где је Лалић правио белешке прочитаног, Александар Јовановић налази да је песникове основне лектира, поред Библије, био *Србљак*, чувено тротомно издање српских средњовековних служби, канона и акатиста, и додатна, четврта књига *О Србљаку* која садржи есеје и студије о њима. Подстицајни су били и текстови Ђорђа Трифуновића „Стара српска црквена поезија“ и, посебно, текст Димитрија Богдановића „Византијски књижевни канон у српским службама средњег века“. Велики удео имала је и чувена књига Џона Мајендорфа, „Византијско богословље – историјски токови и догматске теме“. У стиховима канона препознају се и места из Оригена, Тертулијана, Василија Великог, Максима Исповедника, Симеона Новог Богослова, потом Бернара де Клервоа, Дантеа, Петрарке, итд. У подтекст *Четири канона* уграђена су и остварења Хелдерлина, Илића, Рилкеа, Диса, Целана, Карла Попера, Голдинга. „Тиме је, једноставно речено, наглашено да се средњовековна тема пева гласом модерног песника, шта више, да се у овим стиховима библијско и садашње време непрестано укрштају и самеравају.“

Никша Стипчевић је, 1999. године, написао најисцрпнији и први текст посвећен цитатности *Четири канона*, где је највише пажње посвећено цитатима из Библије и цитатима из италијанске књижевности и философије.

У Канонима су присутне различите интертекстуалне релације, алузије, реминисценције и цитати. Лалић се најчешће користио елиотовским начином цитирања: углавном су прикривени цитати, као што је примењено у „Четири квартета“ и „Пустој земљи“. Није случајна ни сличност у нумерологији Елиотовог и Лалићевог дела ако знамо да је Лалић преводио и тумачио Елиотову поезију. Лалић у *Четири канона* понекад указује на цитате из Библије синтагмама: додаје књига, каже књига, писано је, вапи књига, сведочи књига. Цитати и алузије нису увек целовито уткани у Лалићеве песме: некад су целовите реченице, некад половина или издвојена синтагма из библијских песама. Интертекстуалне релације употребљене су на више начина. Функције цитата, алузија, реминисценција подударују се са типовима подтекста које је формулисао Кирил Тарановски у „Књизи о Манделштаму“.

Подтекст је у Лалићевим канонима инспирација за нову песничку слику (друга песма Трећег канона), предмет је полемике (шеста песма Другог канона) или је позајмица по ритму и звучању (кондаци шесте песме Првог канона). Реминисценције из Библије објашњавају стихове који следе, но ипак је најчешћа функција цитата инспирација за нову песничку слику или је повод песниковом промишљању. Цитати из Старог завета, који величају Творца, често су подвргнути иронији; док су цитати из Новог завета, посвећени Богородици, обојени искреним молитвеним тоном. Антагонизам Творца, из Старог завета, и Богородице, врела самилости, разрешава се у последњој песми књиге. Богомајка је једина којој је „укус сузе знан“ јер је земног порекла, која спаја у себи духовно и телесно, па су молитве упућене њој јер је последња нада у спас. Отуда потиче делимична разлика цитата из Старог и Новог завета. Иван В. Лалић је зато Први канон посветио Богородици, Други – Светој Тројици, Трећи – Богородици Тројеручици и Четврти, у коме се разрешава сукоб Старог и Новог завета – Спасењу, Искупењу.

будућност као смисао; а друго време јесте мистични ток свештене историје<sup>137</sup>, односно иконишно време које ствара слике човековог спасења, припремајући на тај начин тајанствено есхатолошко финале историје. Дакле, ради се о времену пада и времену избављења. Оба времена присутна су у песми – једно се очекује и призива, у другом се живи и спасава. Две форме времена представљају два вида једне стварности која је човеку дата на располагање. У складу са својом поетиком видљивог у коме се открива „знак са оне стране“ Лалић и историју, упркос њеним ужасима, схвата као једину реалност дату човеку да се кроз њу избави. Стављањем поетских слика покушава се ухватити оно што нам је невидљиво или да се кроз делове профане историје открије време „вечне садашњости“ свештене историје. „И иза актуелног историјског времена и конкретног простора могуће је, простим песничким резом, отворити време и простор мита. У извесном смислу, све можете доживети као паслику, или имитацију мита.“ (Лалић 1997 IV: 273) Однос према песничкој слици као паслици, њено виђење као места сусрета оностраног и оностраног, у Лалићевој поезији има своје корене у византијској поезици и представља место одвајања овог песника од авангардног тока модерне поезије.

И међу тропарима је приметно укрштање временских равни: померао се Старозаветним цитатом од времена древног ка времену садашњем, користећи перспективу првог или трећег лица као агенсе посредовања. Међусобно се дозивају све прве песме у канонима, све друге, ... све девете.

„Господ је велик ратник, име му је Господ“ (2Мојс 15, 3)

Какав је однос између ове библијске основе и песничког казивања Ивана В. Лалића? Први стихови, „Море се склопило с треском, шкљоцнула је / Двострука зупчаста брава таласа, мрвећи бестрасно / Оклоп и точак, ломећи дуга убојна копља“, стварају слику која сугерише два паралелна времена: оног од искона и незамисливог и овог замисливог, и то управо реч *море*. „Двострука зупчаста брава таласа“ указује на слику преузету из света конкретног, видљивог, што нам наговештава и двострука значења у Лалићевом песничком казивању и два различита времена, која су некад остварена као једнако важна, као у првим стиховима, а некад као једно важније од другог. Наставак другог стиха, „мрвећи бестрасно / Оклоп и точак, ломећи

---

<sup>137</sup> „...Свештена је историја – светска историја, а профана историја се смешта унутар ње и само је парцијална феноменологија. Ништа не додајући, у свом Другом доласку, Христос довршава историју у смислу краја сваке кенозе и свеопштег пројављивања своје славе. Ова, на тајанствен начин, већ сада испуњава садашњицу и усмеравајући погледе напред, са истом снагом приморава да ту садашњицу усвојимо где се спасење одвија на најреалнији начин.“ (Евдокимов 2009: 334)

дуга убојна копља“, призива једно време ближе нашем и упућује на један подтекст, како је то уочила Светлана Велмар Јанковић:<sup>138</sup>

„И пружи Мојсије руку своју на море, а Господ узби море вјетром источнијем, који јако дуваше цијелу ноћ, и осуши море, и вода се растопи.“

„И пођоше синови Израилјеви посред мора сухим, и вода им стајаше као зид с десне стране и с лијеве стране.“

„И Мисирци тјерајући их пођоше за њима посред мора, сви коњи Фараонови, кола и коњици његови.“

„А Господ рече Мојсију: пружи руку своју на море, нека се врати вода на Мисирце, на кола њихова и на коњике њихове.“

„И Мојсије пружи руку своју на море, и дође опет море на силу своју пред зору, и Мисирци нагоше бјежати према мору; и Господ баци Мисирце насред мора.“

„А вративши се вода потопи кола и коњике са свом војском Фараоновом, што их год бјеше пошло за њима у море, и не оста од њих ни један.“

„Море што се склопило с треском“ јесте оно море које се расклопило пред Мојсијевом руком, кад су прогоњени Израелци сувим прешли на другу морску обалу. Кад је Мојсије други пут махнуо руком, „моресе склопило с треском“, лемећи дуга убојна копљафараонове војске. Четвртим и петим стихом, „као толико чачкалица испуштених, а све то / у једном успореном кадру“, песник врши отклон од древног времена ка садашњости и то сликом која је препознатљива из садашњег времена. Поређење, „као толико чачкалица испуштених“, толико је неочекивано да успева да потисне слику из древног времена. Показало се да се у првим стиховима „библијски подтекст и песнички текст готово у потпуности поклапају и тиме омогућују да се поклапају и древно и садашње време пре но што ће се на овом месту нагло раздвојити“.<sup>139</sup> Четврти стих представља тај нагли прекид у подударењу древног и садашњег времена јер надаље каже, „а све то у једном успореном кадру“. Подразумева се филмски кадар унутарњег песниковог филма. У петом стиху, „пустиш ли га унатраг“, наилазимо на *ти*, за које С. В. Јанковић каже да „означава његовог највернијег саговорника, лирско *ти* као скривено лице његове патње, сумње и вере“.

Пусти ли то *ти* филм, видеће *ту водену сутеску и шарени гајтан колоне* Израиљаца који су Божјом помоћи измакли потери фараона и његове војске а видеће и

<sup>138</sup>у Другој књизи Мојсијевој 14, 21-23/26-28 (у преводу Ђуре Даничића):

<sup>139</sup>Светлана В. Јанковић, „О првој песми Првог канона Ивана В. Лалића“, *Споменица И. В. Лалића*, САНУ, Београд, 2003, стр. 74.

„историју у ходу, а под руку с легендом“. И прва строфа, *ирмос*, прве песме Првога канона Ивана В. Лалића завршава цитатом из *Друге књиге Мојсијеве*, 15, 3, „Господ је велик ратник“, што је тематска основа за следеће тропаре. Следећа строфа, тропар, почиње истим цитатом, али у целости, „Господ је велик ратник, име му је Господ, каже књига“. Овим, *каже књига*, призвано је *Свето писмо* али и време описано у њему. Даље се каже да је књига „тако нечитка у овој позној светлости, а ипак / прљи ти прсти када је листаш сабран у скрушености / од које рђаш изнутра, као брава на бочним неким вратима / у занемареном ходнику“ да би се потом одмах препознало време садашње не само у исказу „у овој позној светлости“, већ и кроз присуство *ти* коме се песник обраћа, јер оно постоји само у садашњем времену. Томе *ти* је саопштено да се од „скрушености рђа, као брава на бочним неким вратима у занемареном ходнику“, чиме је доведена у питање вера у смисао човековог постојања. Ово поређење доводи у везу „две равни двеју стварности, унутарње и спољашње, видљиве и невидљиве, које упоредно постоје у садашњем времену песме“.<sup>140</sup> И *ја* и *ти* разједа скрушеност, односно сумња, као рђа, да би се на крају петог стиха чуо врхунац сумње: „ко чује корак кључара“. Ако је кључар Господ, хоће ли доћи, уопште, да ме спаси. Зашто ме је заборавио?! Овде се завршава улога која је намењена *ти* – да представља човекову унутрашњост нагрижену сумњом. Следе стихова спознаје човекове пролазности и страха пред Господом: „Књига и плес прашине. Паук. И страх и трепет. / Господ је велик ратник, и ми ступамо за њим“. Библијски израз *страх и трепет* налазимо и у Лалићевој песми „Имитирање Лазара“, као наговештај одсутне Милости. Поновљени цитат, „Господ је велик ратник“, повезује *ирмос* са првим тропаром и подсећа на моћ Господове руке да управља морем и свиме осталим на земљи, и на наш страх пред Њим те *ступамо за њим*.

У Лалићевим стиховима човек је прошао кроз сумњу, кроз осећање пролазности до приступања Господу. Цитат из *Друге књиге Мојсијеве*, „Господ је велик ратник“, песник је понављао кроз стихове да би нагласио то приступање.

Други тропар почиње стихом из *ирмоса*, „море се склопило с треском“, али даље се брава склопила, а не шкљоцнула и нагласила завршеност радње. Други стих другог тропара је цитат из *Друге књиге Мојсијеве* 15, 5: *Бездани их покрише, падоше у дубину као камен*, гониоци су кажњени. У трећем стиху је слика настала сажимањем библијског цитата: „Водиш милошћу својом народ, који си искупио, водиш крјепошћу

---

<sup>140</sup> Наведено дело, стр. 76.

својом у стан светости своје“ (2 Мојс 15, 13). Овај цитат је призвао древно време да би нас одмах у следећем стиху изненадило садашње време и то у четвртом стиху, као у ирмосу, „Филм се одвија, пројектор зујуи, подмазан / историја мрси миленијуме као толико траке одмотане / У празној кабини, оператера нема, нема кључара“. Мотиви филма и кључара повезују први и други тропар, а последња три стиха семантички варирају последња три стиха у првом тропару: „У овој позној светлости, за овим позним прозором / Књига, и плес прашине. Паук. И страх и трепет. / Господ је велик ратник, и ми ступамо за њим. Други тропар: У празној кабини, оператера нема, нема кључара, / Ходник је пуст, Господ је велик ратник, о томе сведочи / Окрвављена чипка на рубу простора који се шири.“

*Окрвављена чипка* подвлачи да је *Господ велик ратник* и да кажњава непослушне у простору *који се шири*, у времену које зовемо – историја.

Трећи тропар прекида дозивање строфа описом једног тренутка препознатљиве садашњости: „Месец је над Београдом, тек изгрејао и још крњ, / Уштап зри у ходу, небо без облака, па звезда - / Сада је мрак у соби, октобар на тераси / Испија риђу крв пузавице, мед михољског лета“. У претходним строфама давну прошлост је прекидао наступом садашњости; овде је применио супротан поступак: садашњост остварена у прва четири стиха бива прекинута значењским одступањем у петом стиху – „Од неке лепе и бесловесне музике не чујеш / Како се ломи трска хитрог брзописца, / Немоћна да опише одсутну милост“.

У *Канонима* летописац је *хитри брзописац* иза којег се крије аутор, коме брзина, да *опише одсутну милост*, ломи трску, но нико не чује да се трска ломи од *неке бесловесне музике*. Последњи стих трећег тропара, „Господ је велик ратник, у светињи му стан“, настао је комбинацијом два цитата: „Господ је велик ратник, име му је Господ“ (2 Мојс 15, 3) и: „Водиш милошћу својом народ, који си искупио, водиш крјепошћу својом у стан светости своје“ (2 Мојс 15, 13). Овај сложени цитат враћа нас Библији и древном времену, а звучи као опомена: пошто је Милост одсутна, остаје само страх и трепет и Господ, велики ратник.

Старозаветни цитат унет је у четврти тропар који је посвећен Богородици, што је одступање од канонског правила, али објашњава онтолошку функцију Богородице у односу на Творца.

*Vergine madre, figlia del tuo figlio* („Девнице, мајко, кћери сина свога“)

Ово је први стих молитве Светог Бернарда. У Богородичне тропаре Лалић је уводио оригиналне стихове из Дантеове „Божанствене комедије“. Цитате и алузије из



италијанске књижевности издвојио је Никша Стипчевић у раду „Четири канона Ивана В. Лалића“, објаснивши разлоге Дантеовог цитирања молитве Св. Бернарда: „Бернард јесте... за Дантеа најузвишенији израз мистичне теологије, а поглавито мариолошке теологије. Тиме је он био достојан, по Дантеу, да изрекне славну молитву Богородици и да приведе Дантеа-путника до интуитивне визије Бога...“.<sup>141</sup> Лалић се обраћа Богородици јер је Она суштина његове наде:

„Осветли књигу, бар једно слово осветли,  
Пре но што књига се склопи, склопи с треском, ко море,  
И потоци можда милост уобличења  
Ове начете душе у наслућени смисао“.

Стихови стрепње и наде: стрепње да ће Књига, која је и судбина, потопити милост и наду да ће души коју нагрiza сумња та сумња бити опроштена и допуштена милост наслућивања смисла постојања. Затим следи цитат који се понавља још од ирмоса, „Господ је велик ратник, али увек у другачијем контексту. Сада се подсећа на страх и трепет, па се наставља цитатом, у светињи му стан, а ти си светињи редуша, благодат послујеш нову“. Прилике су промењене у односу на оне о којима говори *Стари завет* јер у новозаветном времену милост се добија кроз молитву Богородици, светлости која траје вечно.

Вишеструким понављањем цитата „Господ је велик ратник“ потврђује се Творчева снага и призива атмосфера Стварања у првој песми. *Четири канона* почињу у знаку Оца-Творца па се стиче утисак почетка Књиге над књигама, а Лалић своју књигу завршава алузијама на *Откровење* Јованово па је тако кроз целу своју књигу провукао основни след *Светог писма*.

Четврти тропар Прве песме *Првог канона* почиње молитвом песничког субјекта Богородици. То су позајмљени стихови из молитве светог Бернарда које је Данте Алигијери унео на почетак 33. певања Раја, као и метафора „уљанице божја“ који смо већ срели у песми *Ave Maris Stella*. Ако је у претходним тропарима сусрет са Господом, који је велики ратник, био страх од Његове срџбе, онда је последњи тропар израз наде у милост коју Она може да подари. После молитве Богородици поново цитат *Господ је велик ратник* којим се подсећа на страх и трепет. Но, Она је „светињи редуша, благодет послујеш нову“. Светлост ове *уљанице божје* траје вечно. И тако се у једном садашњем тренутку песме ствара вечност: „Месец је над Београдом, и онда

---

<sup>141</sup> Никша Стипчевић, „Четири канона Ивана В. Лалића“, Учитавања, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 44.

опада лишће / У ноћи без ветра“. По вољи Оног који је све створио може да опада лишће у ноћи без ветра.

У првој песми Првог канона Лалић је испевао увод у каноне: страх, наду, молбу човекову, човека скврченог од спознаје да је милост Божја можда одсутна из тог постојања.

У првим песмама осталих *Канона* спрежу се страх и радост, гнев и милост. Кроз драматичан почетак и цитатима из *Друге књиге Мојсијеве* силази се у древно време. Укрштају се библијске слике са болним доживљајима личне и колективне судбине народа којем песник припада, динамички се смењују древно са садашњим временом. Песме молитвено завршавају, обраћањем Оној која је „понижна и умилна, која је самилост и милост“.

*Друге* песме *Канона* полазе од *Друге* или *Пете књиге Мојсијеве*, где се Мојсије гневно обраћа своме народу који не чује Његове опомене. Библијска легенда се конкретизује на судбини српског народа; чујемо прекор приповедног субјекта народу „који пропада са својих намера“ али и страх за будућност тог народа који је, „у земљи пустој, на месту страшну где бучи пустош у ноћи душе“. Приповедни субјект се, у другој песми Првог канона, шестоструко обраћа ветру, а ветар је Божији дах, да га поведе из собе са страшним сенкама од бивших ствари, будућег стида. Цитатом „У земљи пустој, на месту страшну где бучи пустош“ (5 Мојс) из ирмоса, завршава се и последњи тропар, те се овим нарушавањем канонске форме (изостало обраћање Богородици) наглашава пустош земље безумног народа. *Друге* песме *Трећег* и *Четвртог* канона завршавају молитвом Богородици да се сети „танког потомства зидара те црквике. И мене сети се / У томе грешноме мноштву“.

Пошто је све предодређено, па и страдање врапца (слика из треће песме *Другог канона*) што је представљено симултаном нарацијом, треба „Славити без разлога. Хвалити / Необјашњиво, ... јер који се супроте Господу / Сатрће се. А Господ убија и оживљује“. Зато се казује молитва Оној која је „нови корен и корену новом храм“ да не дозволи Му успоравање биографског аутора (док не изврши дану му милост завршавања ове књиге) иако је, осећа, време бивања овде истекло и „Опада лишће кестена зарђало под снегом. Славити, али без оправдања, и без сумње / У достојност своју да славиш“, наставља се у *Трећем канону*. Време древно (остварено цитатом „Господ сиромаша и богати, понижује / И узвишује“) надсликано је сликама свевремене духовности, да би се смисао, јер је наша ништавност вредна заборавља, изрекао у директном обраћању Богородици, молбом: „Ти која си смртности нашој

исправила смер / У кретању, недокучивом памћењу оштећеном, / Као крмар, равнајући прамац према звезди једној / Над Витлејемом, ти осмехом ублажи мој пад, / Ту понављану вежбу за испит спасења, мајчице“.

„Господ убија и оживљује“ (1 Цар 2, 6), овај цитат у првом тропару треће песме Првог канона је само половина нумерисаног исказа у шестом ставу песме пророчице Ане и био је инспирација за наредне строфе, где је Господ смештен у нашу свакодневицу: послује као болничар или баштован, удешава намере, раставља и опет саставља. Друга половина истог исказа употребљена је у трећем, односно четвртом тропару:

„спушта у гроб и извлачи“ (1 Цар 2, 6) и чини да „изнемогли опашу се снагом“ (1 Цар 2, 4).

Последњи тропар је непосредно обраћање Богородици као *звезди мора* која би требало да чује раздор у ноћи душе. Лалић се ослања на Петрарку чији се *Канционијер* завршава славном канцоном Богородици а Петрарка преузима из средњовековне латинске химнографије атрибут Богородичин – „*maris stella*“.<sup>142</sup>

Трећа песма *Првог канона* се наслања на интертекстуални контекст из *Прве књиге Самуилове* чији цитат је само инспирација за нову песничку слику, слику свакодневља у коме без Господа сами не урадимо ишта. То древно време одмах се смењује садашњим да би се рекло да је Он као баштован, као болничар или онај „који спушта у гроб и извлачи“. Наглашени део стиха је цитат из поменуте *Књиге* па смо поново осетили помак у време древно. У следећем стиху, текстуални субјект се обраћа оном унутрашњем ја, сугестивно истакнувши немогућност самосталног делања: „Он удешава намере: не можеш буву да здробиш / Ноктом о нокат палца, ако ти писано није“. Пошто је све предодређено, па и страдање врапца (слика из треће песме *Другог канона*) што је представљено симултаном нарацијом, треба „Славити без разлога. Хвалити / Необјашњиво, ... јер који се супроте Господу / Сатрће се. А Господ убија и оживљује“. Зато се казује молитва Оној која је „нови корен и корену новом храм“ да не дозволи Му успоравање биографског аутора (док не изврши дану му милост завршавања ове књиге) иако је, осећа, време бивања овде истекло и „Опада лишће кестена зарђало под снегом. Славити, али без оправдања, и без сумње / У достојност своју да славиш“, наставља се у *Трећем канону*. Време древно (остварено цитатом

---

<sup>142</sup> „У преводу св. Јеронима, као што тврде неки текстолози, класични атрибут Богородичин је гласио „*stilla maris*“, „капи мора“, а доцнији преписивачи су „*stilla*“ преобратили у „*stella*“, па је тако настао стални атрибут латинске, а и византијске химнографије.“ „*Четири канона* Ивана В. Лалића“ у *Учитавања*, Никше Стипчевића ЗУНС, Београд, 1999, стр. 48.

„Господ сиромаша и богата, понижује / И узвишује“) надсликано је сликама свевремене духовности: „славити музику / У глумим процепима тишине и тмине: оргуље чути / У безвучној комори стрепње“, да би се смисао, јер је наша ништавност вредна заборављања, изрекао у директном обраћању Богородици:

„Ти која си смртности нашој исправила смер / У кретању, недокучивом памћењу оштећеном, / Као крмар, равнајући прамац према звезди једној / Над Витлејемом, ти осмехом ублажи мој пад, / Ту понављану вежбу за испит спасења, мајчице“,

Мотив слављења у Четвром канону динамизује поетску причу завршним императивом и јединим смислом:

„Славити – али не као сужањ кад угнутим гласом / Прославља самилост господара; славити сталну / Могућност избора, ..., а не страх / Од слободе избора.“

Мотив слављења из ирмоса протеже се на последњи тропар – молитву Богородици да посредује код „Сина нека / Удеси намеру“ да се лирском субјекту одухови реч до способности слављења.

Како се могла препознати намера песника да свевременост утка у све стихове, тако и у последњем молитвеном обраћању Богородици читамо жељу да свака испрана реч стекне такву милост да *грезне у дух*.

Инвокативном формом текстуалног субјекта почиње четврта песма *Првог канона*, наслоњена на цитат из *Књиге пророка Авакума*, призивајући давно време. Поређењем из другог стиха „Господе, чух реч твоју и уплаших се - / Немушта беше, а страшна, као ископана / Из задрхтале утробе Копаоника“, пребацује нас у време садашње, у коме текстуални субјект поставља дијалектичко питање Господу: „Но шта ако спаваш, и очи су твоје / Изван сваког гнева? Само се мешкољиш, можда, / Па јечаш у неком ружном, раздешеном сну“. Мотив Божјег ћутања наглашен је мотивом трансцендентног сна и очију из Дисове поезије. У трећој строфи осећамо сталну смену дискурзивног догађаја у мотивском оквиру опште резигнације и разочарања осмим даном. Очекивана милост открива се у претпоследњој строфи (што је иначе резервисано за Богородичин тропар) јер текстуални субјект зна да срце увек Њега осети у љубави, у побуни, у сумњи, иако Га не види. Стална измена временских равни, али и интертекстуалних референци (*Књига пророка Авакума*, *Прва књига Мојсијева*, аутопоетички цитат из песме *Шанат Јована Дамаскина*, *Дис*, алузија на Хелдерлина) динамизује и смену мотива страха, гнева, милости, сумње, љубави. Мотивски оквир четврте песме Другог канона креће се између мотива слободе, среће, наде и милости. Мотивом опште ерозије моралних вредности обележена је четврта песма *Трећег*

канона, наслонивши се на Освалда Шпенглера и његову мисао да је свака глобализација вид насиља јер човечанство живи само кроз конкретне народе.

Библијско време и свакодневица техничких и технолошких чуда су укрштени: и изабрани народ и десакрализовано глобално село; и Његов глас и заглушујућа бесмислена бука медија који ништа не саопштавају, стварно. У другој строфи се текстуални субјект молитвено обраћа Господу цитатом из *Књиге пророка Авакума* да би у том молитвеном, готово заповедном, тону наставио до Богородичног тропара да „дело своје усред година / Објави, али на начин схватљив безумљу грешних“. А историја коју је Он уобличио, немилосрдна је па Богородицу моли да спомене Сину Очеви суровост. Но, колико је видљив план спасења када грешни смртник живи „стално у претећем знаку деконструкције“, питање је из *Четвртог канона*. Овај *Канон* је сав у крешенду вере у милост искупљења и спасења, па и четврта песма каже да треба славити славу Његову и у гневу и у љубави. А слава се Његова чита на свим детаљима минералног, анималног, вегеталног света који се набрајају кроз четврту и пету септиму. Њему нека је слава Видљивог, а Њој „друкчија нека је слава“. Последњи тропари четвртих песама су прозбена обраћања Богородици, који се мотивски наслањају на ирмос те варирају метатекстуално канонски предложак. У својој артифицијелној творевини, са препознатљивим кодом хришћанске традиције, аутор нас упућује на властиту поетичку вероисповест где је молитвени дискурс десупстанцијализиран од своје сакралне идеје мотивима дестабилишуће стварности.

Пета песма *Првог канона* почиње временом давним да би наративни субјект већ у другом стиху прешао на свевременост: „А они не виде; проблем је можда у оптици, / А можда у размерама, грубо неусклађеним, / Што своди се на исто“; па ипак, да би дискретно прешао на симултану нарацију, „рука је твоја / Високо подигнута, свакако не без намере“. Друга строфа је дескриптивна слика којом текстуални субјект слави природу јер је Његово дело, а киша и роса на земљи омогућују му да и у овој песми неминовно проговори о злу користећи актуелну лексику. Четврта строфа нас враћа на високо подигнуту руку, цитат из *Књиге пророка Исаије*, а, ми, створени шестог дана, не видимо је; не видимо дух јер смо огрезли у материји, не чујемо шум векова од тутња реклама. Но, човек је крхко биће, каже алудирајући на *Шанат Јована Дамаскина*: „Ал мека утроба је, и крхка ова кост“. И само Она може помоћи том крхком човеку уколико нам покаже правац те руке високо подигнуте, каже текстуални субјект у инвокативној форми, којом почиње последњи тропар. Цитатом из *Књиге пророка Исаије*, „оживеће твоји мртви“, почиње петна песма *Другог канона* да би текстуални субјект исказао став о

библијском мотиву оживљавања мртвих: они су већ са нама, помоћници у свакодневном животу. Слика сумрачних мотива гробља пресечена је цитатом: „Нама ћеш дати мир, јер сва дела наша / Ти си учинио“. Он је инспирација за коментар актуелног тренутка. Трећи тропар кроз смену временских перспектива, говори о видљивом и невидљивом, али је оно овде у знаку опште ерозије доброг и лепог. Цитатом из *Књиге пророка Исаије*, „Оживеће мртви твоји, и моје ће мртво тело устати“, враћа се читаочева свест у древно време, али може да значи и апсолутну веру у дизање мртвих јер се текстуални субјект не мири са коначношћу, ичега, па моли Богородицу да душу његову спомене, „умајчинском неком, у благом разговору“. И у *Трећем канону* исти поступак варирања библијског цитата, где се одиграло преусмерење са интертекстуалне равни на емпиријско искуство, наратија се сконцентрисала у прво лице, истичући просторно-временске сензације наративног субјекта кроз симултану наратију.

У *Четвртм канону*, кроз дијалектичка питања, текстуални субјект размишља о човековом смислу на земљи: „и као да родисмо ветар, никако / не помогосмо земљи; / па чему оданост онда, / И служба несавршенству. Смисао је у томе да волимо видљиво јер је одраз Невидљивога, док се миленијуми мрве / У мливо историје“. Именица мливо позива читаочеву свест да се сети Лалићеве песме *1804*, где је историја народа коме песник припада „препуна громуљица / Од крви виних и невиних“. Последњи тропар је заокружио мотив човековог несавршенства кроз молитву Богородици:

„Али ти, која с престола мотриш кружење милости, што је  
Кружењу воде налик, у затвореном систему  
Стварности Творца, која троструко му је знана,  
Промени оданост моју у служби несавршенству  
Овог земног ми слова, кад молиш за све грешне“.

Господ кажњава Јону због непослушности па заповеди великој риби да га прогута, у чијем трбуху Јона би три дана и три ноћи. И завапи Јона Господу и молитва његова дође у свету цркву Господњу. Овај „scripts“ је интертекстуални контекст шесте песме *Првог канона*. Текстуални субјект води дијалог, у времену садашњем, са замишљеним читаоцем и препоруке су у знаку потребног дизања гласа Господу јер спасење је у Њега. Спас за род људски биће сличан Јонином избављењу из рибље утробе: „Па да сретни расплет фабуле изнова буде / Заповест риби да те избљује, као Јону“. На Патмосу је, у изгнанаству, свети Јован Богослов написао *Књигу Откровења* где каже да ће Земља и Небо, какве познамо, бити уништени, а ново Небо и нова Земља

биће створени па ће човечанство поново, као у Еденском врту, бити с Богом и Он са нама. На ту нову земљу мисли текстуални субјект када каже:

„На обалу да те избљује, на земљу, на нову,  
Коју осветљава венац од дванаест звезда на глави  
Жене из књиге писане на Патмосу.“

Богородичин тропар враћа нас у време Немањића, у њихову задужбину, Студеницу, која је живописана темама из Богородичиног живота. Богородица је нова Земља, у којој ће сва наша срца бити налик Христовом.

Први стих шесте песме *Другог канона* асоцира на дубљу симболику рибе, из времена када су Хришћани били прогањани. Приказ рибе је представљао сâмо Хришћанство и био тајни симбол за препознавање браће. Наиме, старогрчка реч за рибу је ИХТИС, скраћеница за – Исус – Христус – Бог – Син – Спаситељ. У стиху „Та велика риба која збуњује ихтиологе / Побожног усмерења, та утроба што гута / Заметак новог рођења“, ихтиолози су из времена садашњег и збуњени су опстанком велике рибе у води Мртвога мора. Но, Господ зна узроке својих поступака и ми треба у невољи увек да завапимо Господу, признавши да је у Њега спасење. Богородичин тропар алудира на *Књигу пророка Јоне*:

„А ти, звездо мора, зацело беше она што усмери  
Замолбом својом тешко репно пераје рибе ка ономе  
Што гутао је горку пену таласа, да га прогута  
Риба, да школује се пророк, три дана и три ноћи,  
Па избљује га риба, да лакне и зверу и Јони.“

Необично је да после Богородичног тропара следе још две строфе: у једној, симултаном нарацијом, наративни субјект саопштава да Господ не проговара само кроз пророке и свеце, већ и кроз неке уметнике – овде се алудира на руског сликара Рубљова; у другој се обраћа Светој Тројици, којима је овај Канон и посвећен па читалац, заједно са лирским субјектом, осећа милост за осећање радости у свеопштем прихватању света онаквим какав јесте:

„Радуј се, Тројице јединосуштна, радуј се  
Јер Бог је један зато што је Отац један –  
Аргумент једноставан до тачке када мудрост  
Постаје непрозирна. Но дрво је дрво зато  
Што има крошњу и стабло и корен. И правац раста.  
Радуј се руко, радуј се јагње, радуј се голубе –

Треба славити дрво. И у дрвету свет“.

У поменутом дрвету се крије симболика надљудског знања и мудрости.

Све шесте песме *Канона* почињу метафором за трбух велике рибе: У Првом канону је *топла зима*,; у Другом – „утроба што гута зачетак новог рођења“; у Трећем – „утроба гробна“; у Четвртном – „тама дроба грднога звера / Воденог“. У Трећем канону нарративни субјект објашњава шта је тај Јонин силазак у утробу рибљу значио: „Тај силазак Јоне у ту утробу гробну ( у књизи што је / Метафора за један овећи рибли абдомен) смислом својим / Опис је спаса у силаску“. Тај друкчији силазак у утробу гробну је алузија на Христов гроб у коме је он био између петка и недеље, а његово васкрснуће значи: „ослобођење заспалих, кажу, / Буђење праведника, изваљивање врата адских, унижење Сатане; дух делује, везује завете у чвор, / Чини то рукама где још усирена је крв / Његова људска“. Искоришћена је стилска функција нарративног презента у приповедању приче о чуду Васкрса, као и о искуству чуда, које је затворено, за оне који не верују. Трострука инвокативна форма обраћања Богородици: у четвртном, петом и шестом тропару, може да се доведе у везу са Оном којој је посвећен Трећи канон – Богородици Тројеручици Хиландарској. Последњи тропар наглашава мотив шаке, дозивајући у овај контекст песника из Дамаска. Прва строфа шесте песме *Четвртог канона* призива мотив Божје намере (*овде гутач и прогутани истој намери служе*, из Првог канона): „Јона, смештен у таму дроба грднога звера / Воденог, док вапи молитву, Господу потребан је / Колико и овај њему: он служи као објект / Опита, али и као субјект у својој повести“. Наративни субјект симултаном нарацијом износи ставове о привиду савршенства „остварен милошћу, / Или кварном намером злога“. А брзина пада човековог неће бити позната док „не објави се / Крај свију ствари и укидање греха“. Временски дисконтинуираном нарацијом обликован је мотив спасења, коме је овај Канон и посвећен, па следи императив љубави за неред ствари ( – у прихватању је милост Божја). Модусом директног обраћања Богородици нарративни субјект моли благослов за вољену, јер је у претходном тропару развијао мотив руке која је убрала руже под чијом светлошћу биографски аутор пише. Мотив речи, као логоса, наставља да развија кроз мотиве склада и несклада, раздора и милости.

Седме песме *Канона* наративност заснивају на интертекстуалном оквиру цитата из *Књиге пророка Данила*. Анђео ( архангел Михаило) силази у огањ у коме су имала да изгоре тројица јеврејских младића и тим божанским дејством поништено је дејство ватре. Наративни субјект наводи место радње, врела пећ, као и учеснике ове библијске приче: Седрах, Мисах, Авденаго и анђео. У *Првом канону* први стихови седме песме



стварају слику која сугерише два паралелна времена, давно и садашње, „У врелој пећи која букти / Злим пламеном, а у зло доба, / Обнавља завет своју снагу: /Зли пламен бива свежа ружа“. Мотив вреле пећи враћа нас у време давно, а синтагма, *у зло доба*, асоцира на позната места геноцидног уништавања народа у Другом светском рату. У Богородичном тропару мења се перспектива лирског гласа, текстуални субјект верује у снагу молитве Богородици (јер су уз молитву избављени и младићи јеврејски) па јој се обраћа са захтевом да моли „За васкрсење, оног дана / Кад све у свему буде Бог“.

Други канон даље мотивски усложњава слику невиног страдања верних и праведних. Пошто све има неку давно смишљену каузалност, текстуални субјект моли Господа да сва своја чуда слије у чудо сагледавања смисла у привиду. Трећи канон нас, с прва два стиха, упућује на „скрипт“ – „нити им се коса на глави опали, каже књига, / Нити задах од огња приону за њих“ па развија мотив чуда, оправданог учењем *уких и неуких*. Ретроспективно приповедање се одмах смењује симултаним чиме наративни субјект истражује вечно питање односа Творца и човека: „Савршенство припада Творцу а нама је задано дело да довршавамо облике несавршенства“. Од треће строфе нарација прелази из треће, неутралне позиције, у прво лице, истичући у први план закључак наративног субјекта да је милост ако препознамо чудо у свакодневном.

Из времена давног, с почетка песме *Четвртог канона*, где наративни субјект иронијски развија мотив пећи и покушај злочина над тројицом праведника, преноси нарацију у време садашње - на модерне пећи – логорске крематоријуме, *где је, сем тога, анђелима приступ био онемогућен*. У последњем тропару, у инвокативној форми, моли се Богородица, за спасење из греха и малодушја.

Канонизовани стихови су полазиште за проговарање о савременим облицима насиља у двадесетом веку, кроз симултану нарацију и, углавном, из позиције трећег лица, што указује на дистанцирање наративног субјекта од свега негативног.

И осма песма *Првог канона* користи као подлогу, за размишљања о општим питањима смисла и искупљења, цитат из *Књиге пророка Данила*. Смењују се ретроспективно и симултано приповедање, а текстуални субјект се оглашава непосредно постављајући питање: „Треба ли да се чудим што историја тече / Неусклађена увек са планом искупљења?“ Наша садашњост миноризује причу о чудима која је чинио Исус па се текстуални субјект још једном непосредно оглашава: „Ако могу да назрем љубав у видљивоме / И онда кад је страшно – значи, у милости стојим“. Тема општег смисла усложњава се преко мотива – смрт, живот, крст, светлост, ружа: „Јер у корену руже / Будна је била змија“. Ружа се због везе с проливеном

Христовом крви тумачи као симбол мистичног поновног рођења. И где је смисао на овом нашем крсном путу? Текстуални субјект акцентује за песника: „П е с м а је истински пут“. Осма песма *Другог канона* полази од мотива тројице у вавилонској пећи и архангела Михаила да би текстуални субјект динамизовао овај мотив, увођењем мотива сумње: „сумњати можда у сврху / Милости без разлога. Сваки је анђеосумњив / Када усклади корак с нашим привидима, / Стално у покрету. Ипак, он улепшава простор, знајући скривене му особине; увеже чвор / У ваздуху – и ето пупољка на новембарском грму: / Прозебла ружа“. Он замишљеном ти саопштава, комбинујући наративни и модални презент, како је ружа део чуда, у која верујемо, а ми именујемо то чудо; анђеос ствара, а ми препознајемо последице. И срце затрепери ако га анђеос такне, „Но цвет именујеш ти, не анђеос / Он дела, а ти гонеташ знак и последицу“. Осма песма *Трећег канона* саткана је од мотива пећи, огња, тројице верника, анђела и спасења. Наративни субјект у трећој строфи нарацију из треће позиције концентрише у прво лице истичући личне сензације: „ал куд ја са телом, / Тим проводником бола, када ноћне / Страве ми лежај учине распелом?“ Зато Богородицу, у последњем тропару, моли и за себе, „И моли Сина да ми речи опрости“.

У осмој песми *Четвртог канона* полази се од мотива зле ватре, милости и љубави Творца. Зла ватра је алузија на ватру вавилонске пећи ( из *Књиге пророка Данила*) која је послужила Творцу да покаже милост и увери невернике у своју милост. Из времена давног прелази се на садашње, где се закључује колико је кобан умор Творца јер се множи зло. Но, „функција је злога / Да ствара своју супротност“.

Девета песма *Првог канона* полази од сећања наративног субјекта на изглед царских двери олтара и, њихово поређење са крилима арханђела, припрема читаоца за опис слике изрицања благе вести:

„Саздање храма за нови корен и земљу нову.  
На површини, то је само један статичан кадар  
И једноставна слика: девојка једна млада,  
Свакако уплашена, ал сабрана у свом страху,  
Мотри сјајну крилату сподобу, заправо велможу,  
Из Хијерархије, где пред њом, једноставном, клечи  
И изговара поруку: Радуј се, благодатна,  
Господ је с тобом, благословена си међу женама“.

Цела ова слика враћа читаочеву свест у време давно, поткрепљено цитатом из *Јеванђеља по Луки*. Представа царских двери је приказана симултаном нарацијом,

мотив благовести – ретроспекцијом, промишљање о једноставним речима као одразу једноставног призора – симултаном нарацијом да би нас ретроспекцијом наративни субјект поново одвео у време давно: „Обрадова се дух мој Богу, спасу мојему / И милост је његова од колена на колена / Онима који га се боје“. Цела песма комбинује аспекте симултаног и ретроспективног приповедања симболички приказујући сталну присутност у времену и људског страха, и Божије милости. Стална присутност драме прошлог и садашњег времена потврђена је и последњом строфом:

„У људскости је страх -  
Еони плету венац око тог разговора,  
Плету га кружно, плету га спирали милости нове,  
И тако се можда крави лед земаљске зиме  
На крају другог миленијума после Сина  
Који ублажи гнев осорног Оца, амин“.

Мотив страха се антиципира из последње строфе девете песме Првог канона и потом развија у првој строфи девете песме следећег канона. У *Дргомканону* је мотив благовести представљен кроз мотив људског страха: „А она видевши га поплаши се од речи његове“. Овај „скрипт“, цитат из *Јеванђеља поЛуки*, потврђује читаочеву усмереност на давно време, које је пресечено, на моменат, лексиком из савременог живота: „Или је облик анђела, што ће за трен да клекне, / Напросто пројектован, без упозорења, а према замисли / Великог монтажера свег збивања?“ У четвртом тропару читамо алузију на месијанску улогу Богородице и Христа: „Два се језика, два говора увежу у чвор, ... , Да све у свему буде без краја и почетка“.

Први тропар девете песме Трећег канона сажима тему Богородичине песме на Благовести и изражава Њена осећања: страх, радост и хвала. Мотив страха се антиципирао из претходних *Канона* па га развијају и наредни тропари:

„Кад милости срне у сусрет, кад љубав се слије  
У сасуд тренутка: страх и радост и хвала  
У сасуду тренутка, што вечности саме је сасуд -  
Страх као стрепња, радост ко рај заветовани,  
Хвала ко ход у светлост: све то поднесе душа  
У првом закораку“.

Писца Јеванђеља нарративни субјект једном, на почетку, именује, „По речи Луке – коме давно је било да буде зограф“, а други пут је зограф, који је био сведок једне истине. Ретроспективну нарацију смењује симултана у тренутку када нарративни

субјект примећује мену месеца у децембарској ноћи и снег на косим крововима, што је алузија на време рођења Исуса Христа.

Девета песма *Четвртог канона* заснована је на мотивском оквиру који чине мотив благовести, гласника, сусрет духа и тела, несавршенства природе, могућност избора, мотив спасења. Ови мотиви упућују на више интертекстуалних референци из *Новог* и *Старог завета*. Цела песма је изграђена на пресецању прошлости, садашњости и вечности. Лирски субјект изражава могућност прослављања и материјалног, поред духовног, јер је невидљиво садржано у видљивом. Своју позицију првог лица лирски субјект открива само на три места: у ирмосу, те у другом и последњем тропару, кад изражава човеково учествовање у несавршенству овог света који је привид, а ипак га треба славити јер је оно „стварност у градиву нестварног“. Девета песма је обележена слојевитошћу алузија: она сажима *Књигу надкњигама*, а њен песнички субјект прославља природу, први извор човековог греха. Зато је ово песма најдубљег покајања човека које га исконски враћа Богу. Укрштај ових интертекстуалних референци уз непрестано евоцирање оног времена које је најпре било људско па се прелило у вечну садашњост, чини ову песму једном од најлепших песама *Четири канона*.

У деветој песми се слави и могућност спасења кроз Богородицу, јер је она човекова водитељица по путевима Господњим. Та могућност је наговештена на крају сваке од тридесет шест песама *Канона*. Стихови с мотивом Богородице садрже песнички обликовану благовештенску причу. Лалић је задржао многе Богородичине атрибуте које су јој приписивали апостоли, светитељи и химнографи током векова након оваплоћења Бога у њеном телу и њеног удела у избављењу човека од прародитељског смртног греха. Девете песме су богате цитатима из *Јеванђеља по Луки*, из похвала Јована Дамаскина, из химни-молитви светога Бернарда. Лалић је преузимао у својим *Канонима* постојеће атрибуте (млекопитатељница, благодатна, заточница, нова земља, нови корен, нови храм, звезда и звезда мора) или је стварао, подстицан постојећом симболиком, нове слике. У првој песми Првог канона Лалић каже *ти си светињи редуша, благодат послујеш нову*, и ту је Богородица приказана као понизна и блажена слушкиња Господња. У петој песми Другог канона каже – *ти у сунце обучена, ти с месецом под ногама* – ту развија идеју о Богородици као родитељки сунца и оваплоћења светлости. И у деветој песми Четвртог канона налазимо стихове о *склапању копче / што спаја завет и завет*. Ова слика говори о пристанку Богородице да буде мост између Старог и Новог завета. Лалић је овим сликама обогатио ризницу

Богородичине химнографије: „ти милости нит удени / У ситну ушицу игле што опшиће ми / Тескобу сутрашњег дана порубом страха и стида (прва песма Трећег канона); ти с трепавица капни / Светлосну сузу у таму што боји конач века, / Да светлије нам буде и топлије у ноћи“ (прва песма Четвртог канона); „Богородице, ти која жаром љубави хладиш / Љутину рана на души смртника, опрљених / Пламеном греха у плоти, пламеном малодушја / У временима бездушним“ (седма песма Четвртог канона). Мада су ове песничке слике стваране у заданом оквиру и према утврђеном узору, неоспорна је њихова лепота и оригиналност. Кроз њих је песник изразио најдубља лична и колективна осећања.

Богородични тропар је увек молитва, осим у другој и трећој песми Првог канона. У тим прозбеним обраћањима Иван В. Лалић је поштовао Њену догматску улогу као посреднице и помоћнице па је, уз репертоар општих места, артифицијелно исказао и свој однос према Богородици, уткивајући своја расположења и стања духа. У Богородичним тропарима превладава осећање захвалности за милост писања и слободу избора. Мотиве пролазности живота, на које први пут наилазимо у молитвеном жанру у епохи барока, мотив страха и ерозије свих моралних вредности из ирмоса и првим тропарима, Лалић разрешава мотивом искупљења и спасења, милости, захвалности Богородици и слављења, у последњем тропару сваке песме. Богородични тропари су израз свести да се милост може задобити молитвом Богородици и њеној вечној светлости. Укрштај мотива пролазности, смрти и актуелних дешавања са религиозношћу лирског субјекта, молитвеника, препознали смо већ у барокном жанру молитве. Богородични тропари садрже двојаку структуру у погледу садржаја: славословље и експозицију исказања.

Уочавамо два вида времена – једно је време секуларне историје, испражњено од сећања, а друго време јесте мистични ток свештене историје, односно иконично време. Ради се о времену пада и времену избављења. Оба времена присутна су у песми – једно се очекује и призива, у другом се живи и спасава. Две форме времена представљају два вида једне стварности која је човеку дата на располагање. У складу са својом поетиком видљивог у коме се открива „знак са оне стране“ Лалић и историју, упркос њеним ужасима, схвата као једину реалност.

Како би се царство Божје оставривало у поезији и Богородица јавила и обитавала у песмама, Лалић Богородици служи службу и моли је да му пода способност да и он ствара светлост свету. Песничко стварање је „археологија љубави у покрету“ и слутња наума Творца. Љубав за видљиво значи да у милости стојимо, тако

нас песник подсећа да само благодат иштемо. Соловјев пише да је благодат само сушто добро, благо које се даје човеку, трећи пут изнад путева природе и закона, чији је извор Бог. Соловљево учење о Богочовечанству подразумева свест о ставралачкој мисији човека (обожењу, могућностима развијања Божанског у човеку и сједињења Божанства и човека), која омогућава долазак краја света и други Христов долазак и профетску делотворну поезију која омогућава посебан нови свет.

Насупрот Богородици, која је посредница у човековим молитвама упућеним Богу, и која води по Његовим путевима, Он је по речима песника *замрсио знакове / Искосио путоказе и унео пометњу у рад свих семафора на раскрсницама све опаснијим* (прва песма Четвртог канона). Песник појачава ту неуређеност у Господњој творевини речима, *од протусловња твога згрушала се светска тмуша*. Иако се критички обраћа Творцу, песник жели да слави искуство творевине. Уверење да треба славити Његову творевину доведено је до врхунца у деветој песми последњег Канона: „достојно јесте славити / Учествовање наше у несавршенству привида и достојно јесте славити Бога живог, // Онога који јесте, онаког какав јесте. Јер онај који јесте какав јесте“ стоји иза Благовести, а Лалић каже „достојно јест славити блавест“, као спасоносно решење Творца да „бира алтернативу, инвентивнију но што беше Потоп и Ноје“. Стварање постаје слављење баш као у средњовековној поезији. Разлика је у томе што уметнички израз модерног песника до слављења долази после искуства зла и празне духовности у којима се нашла цивилизација. У исто време имамо јасан знак модерности и поетичко утемељење у традицији хришћанске књижевности. Тако се ствара поезија на „да“, како каже Лалић, односно песништво постаје блиско псалму „Све што дише нека хвали Господа“. Поезија јесте једна од ретких људских одбрана пред лицем Апсолута који ту људскост обухвата и превазилази“ (Лалић 1997). Својом величином и надхуманом снагом Апсолут се јавља и као претња човеку, те је потребан хумани одговор-одбрана на изазов равнодушне енергије која оно људско неумољиво „обухвата и превазилази“. Одговор подразумева комуникацију која је за Лалића једна од основних одлика поезије: „Јер ја сам дубоко уверен да је поезија у својој суштини комуникација.“ (Лалић 1997IV: 286)

Очигледно је да је лик Сина Спаситеља у сенци сучељених ликова Творца и Богородице. Ипак је Богородица у функцији Исуса Христа и његове мисије спасења света. Последњим тропаром Лалић слави све троје: „достојно јесте славити тебе./ Најблаженија, ти чију сваку услишићеш молбу / Плод твоје плоти, коме нек слава и хвала је, амин“.

Лалићев поступак у *Канонима* не значи тек преузимање једног старог облика како би се он испунио новим садржајем. Они су крајња тачка до које је дошао песник спреман да се суочи са светом, спреман да прихвати његову распарчаност као одраз сопствене духовне немоћи из које језичким чином покушава да успостави молитвени искорак према спознаји лепоте света у његовој свеукупности. Канон се Лалићу наметнуо природно када је сазрела неопходност искреног молитвеног исказа.

Форма је овде сигнал који нам указује на унутрашњу потребу да се пукотине попуне. У *Канонима* је Лалић покушао да изрази све своје емотивне реакције на Онога „који јесте“, да између нас и Творца исплете fino језичко плетиво у које је уплео живе и мртве и увевши у све то мотив Богородице. Ово потврђује чврсту духовну везу молитве и поезије, њихову међусобну зависност у сфери језичке везе између појединца и Бога у виду молитве.

*Четири канона* представљају естетски врхунац песничког умећа, синтезу поезије Ивана В. Лалића. Поред угледања на религиозно богослужбено песништво, оригиналност поступка песничког обликовања постигнута је високим степеном ерудиције, разноликошћу цитатних основа, подтекстних материјала и поетичких средстава, деконтекстуализацијом подтекстног материјала и поетичких средстава, њиховим дијалектичким преиспитивањем, иронијом заснованом на сумњи, актуелизацијом религиозних представа, поређењем судбине свога времена са судбином Јевреја, спајањем интерлитерарних цитата, усложњавањем песничких слика различитим временским и просторним плановима.

У *Канонима* је И. В. Лалић помирио библијски високо стилизован говор и интонацију с обичним grubим говором. Тиме се модерно човеково искуство испуњено раздором и расулом по супротности везује за искуство једног већ потонулог сакралног света. У споју са канонском формом тај свет је заживео новом снагом у завршном молитвеном обраћању Богородици.

## *Љубомир Симовић: молитва у храмовној саборности*

Теме пролазности, заорава и смрти налазимо песнички обрађене и у поезији Љубомира Симовића. Од почетне ведре младалачке лирике у *Словенским елеријама* (1958) и *Веселим гробовима* (1961) Симовић је свој формално дотерани, музички пријатно развијени стих традиционалног облика и ритма постепено усмеравао ка проналажењу дубљих и садржајнијих песничких тема. У Збирци песама *Шлемови* (1967) досегао је до мотива смрти и у ангажованој визији рата и уништења дао израза протесту против свеопште претеће дехуманизације и људског отуђења у суморној и мутној перспективи будућег света. (Палавестра 1972: 171, 172) У каснијим збиркама, *Уочи трећих петлова* (1972) и *Видик на две воде* (1980) историјско искуство народа исказује говорним језиком, а патетика историје разбија се иронијом, хумором и пародијом. (Деретић 2002: 1215)

Симовићева поезија може да се сагледа као напор ка успостављању прекинутог континуитета са митом и са Логосом; као начин да се изгубљене вредности, кроз поетско сећање, које је кључна поетичка одредница песништва друге половине двадесетог века, рекреирају и понуде као духовна и естетска алтернатива десакрализованом добу. Окретање ка изворима цивилизације и духовности, као главне особености српске поезије друге половине двадесетог века, подразумевају поновно разумевање мита и његово стваралачко акутелизовање. Однос Љубомира Симовића „према миту произлази из жеље да осећа и види почетак и крај, лице и наличје, дно и врх, целовитост и пуноћу света... из жеље да с том пуноћом буде у непосредном односу, и из потребе да свој доживљај те целовитости изрази.“ (Симовић 2004: 46) Мит постоји у модификованој форми у литерарном стваралаштву, а косовски мит се инкорпорирао у Симовићеву поезију као један од националних идентитета.

Када у монологу кнеза Лазара песник поставља контрастну слику стола са литургијским симболима на њему и зверињака што вреба под столом да човека одвуче у мрак, смисао косовског опредељења подразумева духовно усавршавање, успињање посрнулог човека у његову боголику природу. Кнез Лазар тада изговара молитву:

„Нек немамо ништа, / до једно зрно соли! / Ал нек све буде њиме осољено! / И кад нам све / однесу воде и ватре, / то једно зрно / нек нам буде све!“ (Из *Боја на Косову*)



Молитва је изговорена без инвокације Божјег имена, али понављањем речце *нек* призван је литургијски чин, који је подвучен мотивом соли, чија симболика асоцира на проносиоце Христове речи као *соли земље*. Традиционално се Христова реч тумачи као снага и окус живота. Када у сцени кнежеве вечере Обилић поручује – „какви будемо сутра, бићемо довека“ – то је бритко формулисан етички, херојски слоган, који залази и с оне стране поезије, у поље историјске, личне и колективне акције. На фону те колективне акције треба читати молитву *Светом Јоаникију Девичком*, где је лирски субјект добио облик првог лица множине:

„Молимо Те, свети Јоаникије Девички, подигни руку, / заштити, / заустави ово расипање, / сабери нас, / врати мраве у мравињак, / светлост у свице, / врати иње у слану у јесен, / дим у зиму, / рибе у Ибар, / ласте у ветрове, / кључ у катанац, / воде у воденице, / волове у плугове врати, / и поцрнело црвенило позлати!“

Песник упућује вапај светитељу да се за целу нацију поврати континуитет осмишљеног времена. Кратким двочланим, објекатско-прилошким стиховима у првој и трећој строфи те предикатско-објекатским стиховима у другој и четвртој динамизује се ритмичка структура песме и преноси утисак убрзања у неопходности испуњења молби. Епифорско понављање заменице *нас* семантизује њено постављање у последњу строфу: открива се на крају колективни лирски јунак пробуђене свести о изгубљеним вредностима и императиву повратка исходишту традиције:

„и учи нас, / на страшном месту / да градимо Град / од камења / којим нас каменују!“

Овде се именицом *Град* алудира на топоним Константинопољ или Цариград, „Царицу свих градова“, што имплицира најдубљу повезаност српске књижевности са византијском културом. Молбе откривају поништавање логике и смера цивилизације у којој насиље предњачи испред духовности. Молитвени глас, у чијој позадини стоји поетска реч, у просторима угрожености, конституише се као потрага за прекинутом везом са Богом, као целином. Упркос реминисценцији на исихасту из 15. века, песма одступа од канонског обрасца средњовековне молитве, али стилски је богата метафорама, симболима и понављањима.

Обнова модерне поезије у правцу литургијског смисла знак је стваралачког активирања средњовековних поетско-философских увида. Лирски субјект *Ходочашћа Светом Сави* проговара из ситуације прекинутих веза са традицијом:

„Ево у каквом мраку остаје свет / кад се угаси света ватра! / По хлебу хвата се буђ, хвата се лед / по путевима пуним блата.“

Рушење темеља свога духовног бића, игнорисање националне и новозаветне самосвести доводи до духовног мрака, што је у песми подвучено њеном осмоштруком номинацијом. У четвртом делу *Ходочашћа*са песником учествујемо у чину обнављања живота и повезивања нити на којима његова пуноћа почива. Присуствујемо склапању новог уговора са светом, а кулминативни стихови алудирају на свету тајну Причешћа. И у литургији и у поезији, веровање у тајну је оно што нас покреће: док стојимо под сводом цркве, верујемо у преображај вина и хлеба; у сукобу речи и ванјезичке стварности најпре се бавимо именовањем ствари да бисмо приступили духовном примању жртве. Док говори, „Чашо вина, / хлебе, / свето слово!“ лирски субјект се већ налази иза олтара. Речима, доживљенима као чин, скинуте су све оне наслаге које су биће речи одвајале од суштине света. Именовање, *лађо, путе, чашо вина, хлебе, слово, шљиво, уље маслиново*, означава повратак суштини и успостављање везе са прапочетком. Наведене номинације су топоси преузети из средњовековне молитве којима су српски писци житија указивали на византијски узор.

У *Молитви* изостаје експозиција зазивања Бога или светитеља као знак одсутне духовне драме лирског субјекта, који само једним делом бића осећа своју нецеловитост па анафоричким понављањима *да* са презентом изражава пристајање на литургијско виђење света:

„Да намирим она дрва“ / Да оберем онај грашак! / Да претребим онај пасуљ! / Да разастрем оно биље, / по оном столу, испод оног хрста! / да приставим онај лонац! / Да откључам онај подрум!“

Премда је молитвени дискурс нарушен свакодневним говорним изразом, пародијским и ироничним отклоном, понављање је исходиште мотивисаности песничког знака који овде имплицира ритуални карактер и приближавање Богу.

Савремено искуство историје пародирано је у *Молитви Светом Нестору који је убио алу а из ње су постали мишеви гуштери змије и друга гамад*. Пародија, којом се саопштава инфлација морала, део је приповедног поступка у структурирању жанра молитве, где се и сам жанр пародира наративношћу и одсуством ритамско-мелодијске стилизованости узвишеног обраћања Богу:

„Убио си, свети Несторе, алу, / хвала ти! / Ал да смо после одахнули – нисмо! / Размилели се из њене стрви мишеви, / даждевњаци, змије и остала гамад, / не знаш кад ћеш змију под јастуком затећи, / кад миша кашиком извући из тањира, / кад ће те даждевњак из хлеба ујести; / можеш лопатом по земљи гамад да скупљаш, / из воде

извиру, падају са звезда; / што нам је некад са једног места смредело, / свети Несторе, после твог јунаштва / прети и смрди са хиљаду места!“

Интенционално упућивање на жанр насловом, где се његова референцијална функција изневерава садржајем, препозната је као песнички поступак и код Црњанског. Реминисценцијом на ранохришћанског мученика<sup>143</sup> укрштају се планови прошлости и садашњости да би се подвукла свевременост зла и његова виталност. Оно је метафорички представљено пописом анималног гамижућег света па песма опомиње како ће проћи народ који је изгубио своје духовне оријентире, отргнувши се из континуитета традиције.

Код Симовића представе националне културе одражавају универзалне вредности вишег смисла: „Ја покушавам да тражим жице којима универзално прожима сваку појединачну судбину, и покушавам да нађем оно чиме свака појединачна судбина допуњава универзално, и чиме учествује у њему.“ (Симовић 2004б: 165) Укрштање универзалног и националног код овог аутора је романтичарског порекла: да би се универзално уопште могло изразити и досегнути, непоходно је изражавати се национално, кроз свој језик и сопствено искуство.

Песничка самосвест конституише се на искуству заједнице и у њено име молитвено вапи за спас. Самосвест лирског субјекта посебно долази до изражаја у *Десет обраћања Богородици Тројеручици*, где Симовић најпотпуније изражава колективну зебњу, али и културно-историјски призива лик Јована Дамаскина као химнографа, а самим тим и „Певачким имнама Јовану Дамаскину“ Лазе Костића, односно претходи Лалићевом „Шапату Јована Дамаскина“. Можемо приметити да су, за разлику од Лалићевог *Шапата* који је пре свега интимна лирска молитва, Симовићева *Обраћања* ближа Костићевим *Имнама*, односно да је и код Костића и код

---

<sup>143</sup> Свети Нестор Солунски (умро 306) је хришћански светитељ и мученик за веру. Био је ученик Светог Димитрија Солунског у Солуну. Око 306. године цар Максимијан је приређивао разне игре иувесељења за народ, а царев љубимац је био вандал Лије, голијатског раста и снаге. Као царев гладијатор, Лије је изазивао на мегдан сваки дан људе, и убијао их. Међу Лијевим жртвама су били и многи хришћани. Када се некога дана нико не би добровољно пријавио на мегдан Лију, тада су по царевој наредби хришћани довлачени силом да се боре са Лијем. Свети Нестор је решио да изађе сам на мегдан Лију, пошто није могао да трпи страдање хришћана. Претходно је отишао у тамницу светом Димитрију и потражио од њега благослов за то. Свети Димитрије га је благословио и прорекао му да ће победити Лија, али да ће и сам погинути за веру. После тога је Нестор изашао Лију на мегдан. Ту је био присутан и цар са много народа. Нестор је савладао Лија, и бацио га на копља која су била око арене. Тада је сав народ викао: „Велики је Бог Димитријев!“ Цар се разгневио на Нестора и на Димитрија, па је наредио да Нестора мачем посеку, а Димитрија копљима избоду. Свети мученик Нестор је убијен 306. године. *Охридски пролог*.

Симовића реч о молитви коју упућује заједница („однес му, свети Јоване, / и гласе наших бола“! *Певачка имна Јовану Дмаскину*).

Симовићева *Обраћања* имају облик прозбене молитве са оптативном директивношћу у изражавању жеља које се односе на милост, исцељење, спас и духовну вертикалу песниковог народа. Последњим стихом сваког од десет катрена изражава се очекивање спаса од Богородичине треће руке. У канон средњовековне молитве песма се уклапа топосима олује (као метафоре греховног живота колектива) и луке, као метафоре сигурности и спаса у вери у Њену милост. Алгоричност казивања не односи се на Богородичин светао лик, осим у првој и деветој строфи, када Јој се лирски субјект обраћа као „Мајци Слова и Спаса“ и „мајци чокота ког распињу и туку“, већ на страдални народ. Свака строфа је структурирана укрштајем исповедања колективног греховног и страдаланог живота и перформативног геста, у којима се императивни директиви ређе користи, чиме се одражава понизност у искању. Овде је реактуализована Костићева филозофија, упркос времену у којем су парадигме континуитета, симетрије и хармоније замењене дисконтинуитетом, асиметријом и дисхармонијом.

Љубомир Симовић користи углавном митске обрасце како би иронично осветлио и разобличио стварност која је заборавила традиционалне вредности. Пародирајући митску нарацију, стварност гради своју особену антиминологију. Циклусом *Молитва из потопа* пародира, користећи реминисценцију на *Прву књигу Мојсијеву*, старозаветни мит о потопу где се каже да се Бог, који је створио „од човека до стоке и ситне животиње и до птица небеских“, покајао „видећи да је неваљалство људско велико на земљи и да су све мисли и срца њихова свагда само зле“. Неуобичајене климатске прилике над Србијом подсећају песника на гнев Господњи на људе због злог чињења па се „путеви претварају у бујице, / раскрснице путева / претварају се у раскрснице река“ (*Аутопортрет са поплавом и скакавацем*), „камени свеци се склонише од кише“ а „дрвени Свети Сава, из своје нише, / гледа кроз све гушћу завесу кише: / све је одједном оставио у мраку“ (*Кратак опис олује над Београдом*). Одвојивши се од сакралне основе, у околностима које не садрже сећање на своје изворе, активношћу која је лишена вишег смисла, митско искуство се деструише, а човек је себе претворио у биће које се уништава, па се ни молитвом не изражава духовност, већ се она наглашено вулгаризује:

„Остављени од свих лађа и бродова, / молимо Те, помози, Господе, / да нас преко ове силне воде, / из овога мрачног вилајета, / однесе бар љуска од јајета!“  
(*Молитва из потона*)

Удвојеним гласом заједнице, која се није покајала због својих безакоња, и гласом безазленог Ноја упућује се молитва Господу, двоструко обликована: најпре изразом перформативног геста, „молимо те“, потом императивним директивом, „помози“, који се завршава неповерењем у Његову моћ јер се помоћ очекује од десакрализованог предмета чија је величина у супротности са набујалим злом.

Наглашеним пародирањем мита, огласио се лирски субјект који је раскинуо са темељима свога идентитета па се молитвено обраћа „шарану, богу Дунава, богу у дубини“, чиме се имплицира занемелост Бога и онтолошка одсеченост од извора живота. Оваква безгласност упућује на метафизичку усамљеност која је поетски изражена у другом делу песме *Два сусрета са шараном*:

„Кад се све угаси, / кад се све охлади, / кад те сви на свету / оставе и забораве, / остане ти / шпорет у касну јесен. // На шпорету тигањ, / У тигању шаран: / печеним очима / потавнелог / од сећања и знања, / бог Дунава те гледа / из тигања!“

Одустајање од темељних вредности заједнице чини да човек, баштиник тих вредности, остаје сам јер је комуникација пресечена. Реципијент остаје нем, а и пошиљалац ће занемети јер заборавља историјско искуство. Језик се губи у околностима свеопштег забораве, у чему се назире опасност да човек остане без могућности самоизраза па и гласа којим би завапио Богу. Човеку и народу, сведену на физичку егзистенцију, прети нестанак. Наративним поступком, у прошлом времену, саопштава се у *Два сусрета са шараном*, о молитвеној активности, а изостанак инвокативне форме упућује на непостојање лирске драме у молитвенику који је остао без гласа, нити има ко да га чује, а пристајање на заборав смештено је у пределе садашњости.

Већина молитава које је Љубомир Симовић испевао носе предзнак колективне молбе, чиме је песник „активирао значајну компоненту фигуре дијака а то је духовна брига за заједницу и спремност да се подели њена судбина“.<sup>144</sup> Довођење у тесну везу културе и писања у Симовићевој поезији траг је средњовековног наслеђа где се писање доживљавало као културна радња првог реда, а дијак као чувар културе. (Аверинцев

---

<sup>144</sup>Марко Радуловић, *Српсковизантијско наслеђе у срској књижевности друге половине 20. века*, докторска дисертација, Београд, 177.стр; 23.2.2016.  
<https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:10025/bdef:Content/get>

1982) Молитвени глас Симовићевог лирског субјекта конституише се у *Ходочашћу Светом Сави* као глас који, пун поверења у спас, молитвено вапи у име заједнице. Свест заједништва и свест о снази и значају молитве за другога долази до изражаја у *Десет обраћања Богородици Тројеручици Хиландарској*, где се најпотпуније изражава свест о колективном духовном и моралном паду и свест о потреби заједничке молитве, која се у овој песми чује као молитва изговорана у храмовној саборности. Жанр молитве је структуриран иронијом и пародијом када се проговара о духовном паду и свеопштем присуству зла.

Песник кроз своја мољења изражава духовну бригу за заједницу и спремност да се подели њена судбина. Жанр молитве је структуриран иронијом и пародијом када се проговара о духовном паду и свеопштем присуству зла. Реактуелизација сакралног искуства код Симовића се одвија као поетско евоцирање колективне свести таложене кроз време.

Традиција се код Матије Бећковића „појављује као средство помоћу којег се свака појава ставља у перспективу недогледа и као духовна перспектива из које се живот и историја виде као целина“. (Кољевић 1978: 281) Он се враћа памћењу понетом из детињства и „привучен могућностима мултипликације песничког језика и његовим трансформацијама, у књизи *Рече ми један чоек* (1970) зрелошћу поетске спознаје оставрује јединствен покушај дијалекталне поезије. Исказујући трагично митско осећање човековог положаја, та књига је оставрена интонацијом народних тужбалица у којим се драматично и лирско преплићу у сугестивним поетским решењима. (Палавестра 1972: 176) У новијим песмама укрштају се лични и национални удес са матрицама старијим од општег и појединачног видокруга. Из оквира личног издваја се тема оца за коју Павле Зорић каже да се „из биографске чињенице преображава у књижевни симбол, у доминантну литерарну тему, која пресудно утиче на формирање песникове визије. Једва запамћен, у породичној атмосфери предмет култа, у дечаковој свести доживљен и вољен као бесмртан, убијени отац на нивоу поезије и у симболичном смислу, оличава приврженост светињама прошлости“. (Зорић 1996: 12)

У песни *Очинство* Бећковић мотив одсутног оца транспонује са патријархалног на хришћански план што призива и национални елеменат уколико се присетимо Симеонових речи изговорених сину и духовном брату Сави на самрти: „Као што је икона израз чежње да видимо Господа, тако је и љубав оца и сина израз чежње за вечним синством и очинством.“ (Бећковић 2006: 140) Очинство је питање идентитета осведоченог наслеђем, стога лирски субјект упућује молбени захтев Богу: „о, дај мене мени, творче и праоче / јер, ево, свако са свога распела види: / што си ме оставио оче?“. У поетској фигури оца укршта се његово троструко семантичко обележје: биолошки, митски<sup>145</sup>, хришћански, преносилац имена и предања преко које се изражава неопходност идентификације са прамоделом.

Са „најдоњег камена нашег постојања“ издвајају се три поеме, три молитвена обраћања: *Богородица Тројеручица*, *Трорука чудотворка* и *Богородитељица Тројеручица заштитница српских песника*. О важности Богородичина култа, поред култа Светог Саве, у српском средњовековљу сведоче песме које су транспоновале

---

<sup>145</sup> „Лична судбина постаје митска“, Јован Делић у: *Очинство, Летопис* Матице српске, , год.172, књ.458, св. 4, Нови Сад

поменути култ у модерну српску поезију: попут молитвених обраћања Васка Попе, Ивана В. Лалића, Љубомира Симовића, Матије Бећковића. Оба култа сажима прича о Богородици Тројеручици Хиландарској. Лирски субјект прве песме из овог триптиха раздваја свој глас од гласа Јована Дамаскина и Светога Саве: „Ја ти не дођох, брза помоћнице, / Да би ми одсечену шаку замирила, / Нити да те носим кући / Да би завађену браћу измирила“. Лирски субјект исповеда страшнији удес од онога који је задесио Дамаскина и Светога Саву и оправдава своју молитвену активност: „Ишчупане су ми руке из рамена, / кућа раскућена, а браћа поклана / Па сиђох до свог најдоњег камена / да себе тражим, Мајко са три длана“. И овде се поставља питање идентитета и опстанка у идентитету који је молитвом откривен у митском Оцу, а преко њега у песнику Дамаскину. Друга песма из триптиха наративним поступком саопштава о снази иконе Богородице Тројеручице Хиландарске која је „Игуманија Хиландара / Која ватри не да наше једине очи / Не ове из главе / Него оне праве“. Мотивом „очију на оба света“ најављена је трећа песма која оживљава предање о песнику Јовану Дамаскину а преко које се апострофира идеја о обележености песника и то оних који се ослањају на културну традицију те се, имајући у виду традицијски фон, Богородица Тројеручица у српској књижевности представља као заштитница српских песника.

Наслањајући се на симболику броја три Матија Бећковић отвара још један молитвени триптих, *Три поеме*, засноване на обраћањима Господу и Богородици. У првој лирској целини, *Госпoде помилуј*, Господ добија атрибуте Једног, Светворца, Оца, Ширег од Небеса искра сажимана па се преко двоструког молбеног обележја, обликом императива „помилуј“ и перформативног молбеног геста „моли те“ остварује дијалог са Господом. Но, обраћање је лишено узвишеног патоса јер је Бећковићев песнички израз обележен иронијом и сумњом, што је истакнуто људским физичким атрибутима које је Господ задобио: руке, дланове, табане. Молбени зазив „помилуј“ подржан је петоструким понављањем именица длан и рука будући да ће све створено добити божанску снагу ако се на њега спусти Божја рука. Поље деловања, које се помиње у молбама, креће се од већих ка минорним елементима, онако како је текло Стварање: континенти, океани, геополитичке целине, човек, народи, религије до „сакатог мрва жапца окрастана“. Инвентар твари и творевина за које се моли милост укључује и оне са негативним одређењем у човековој свести. Све створено је, као објекат који је претрпео нечију активност, односно активност Творца, представљено низом трпних глаголских придева у функцији атрибута: призвана, искресана, крстосана, непомилована, непољубљена, неоплакана, који појачавају трпност. Воља



Божја била је да створи све на свету те се од Њега очекује да на све Створено спусти милост, пренесе Своју снагу, исцели. Свака од седам песама у поеми завршава стиховима: „Моли те душа само теби знана / Још неначета а испрепадана“, чиме лирски субјект моли милост и за себе. Трећа песма је пример интерферирања дескриптивно-атрибутских и наративно-глаголских елемената у имагинативу човека:

„Из свих понора где је завитлана / И на дно бездана богопосејана / И испод твога трона амбисана / У плаво подножје од твојих табана / Прашку земље издвој из праха звездана / И као кап воде стави на сред длана“.

Овим чином човек постаје део свега створеног и све што је створено постаје део човека, све је у Једном, Једно је у свему. Прва поема је алузија на *Књигу постанка*, али се њоме ипак, преко речи из Молитве Светој Тројици, „ниђе и присно“ и мотива крста, јер је све „крстом крстосано“, апострофира хришћанство иако моли милост за све конфесије Истока и Запада. Иронијом као поступком семантизације мотива лирски субјект изражава сумњу у одрживост оваквог света, чиме је извршена детронизација Свевишњег. Иронија кулминира у последњој песми, у којој је „Шири од Небеса“ сведен на „зрнце тамјана код куће“ чиме је немоћ молитвеника доведена до безизлаза. Матија Бећковић се поиграва семантички отежаним лексичким решењима те се тако и сам стваралац приказује као творац своје, песничке, творевине. У експозицији молбе иронијски се контрастира оно на шта је „Светворац“ сведен и оно што се од Њега моли:

„Нек се из тог зрнца ко са неба мана / Спусти рука Спаса заори Осана / И огласи са свих небеских екрана / да је рђа са твога дела састругана“:

Наведеним поетским исказом Матија Бећковић остаје доследан поступку карневализације, из ранијих песничких остварења<sup>146</sup>, јер молба за заустављањем пропадања твари, упућена Ономе који је сведен на зрнце тамјана, није у складу са канонски односима. У пољу особене креације песничких слика открива се гротескност високо постављених тачака западне културе. Поема се, као и свака од седам песама у њој, завршава апелацијом која укључује илокутивну компоненту, намеру молитвеника да саговорника анимира на деловање.

Душа у другој поеми *Учини ми љубав* престаје бити божанска искра, па песник душу саображава Богородици чином оваплоћења: Бог је оваплотио душу лирског

---

<sup>146</sup> *Карневализација у поемама Матије Бећковића*, Радивоје Микић у: зборнику радова „О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића“, ИКУМ, УФ Универзитета у Београду, „Дучићеве вечери поезије“, Требиње, Београд, 2012.

субјекта као што је Дух Свети Марију. Експозиција молбе се креће у кругу мира, спокоја и целости бића да би претпоследња песма изражавала молбу за заустављањем расула. Овакав захтев Богородици проистиче из безизлаза испољеног у првој поеми јер је „Шири од Небеса“ сведен на „зрнце тамјана“ па сада Спас моли од Богородице, чији сјај има снагу да разгони греховни мрак. Вишеструким низањем анафорско-епифорских предикација у служби изрицања Њене величине оправдава се оваква молба:

„Учини ми љубав гласком се огласи / Устави расуло часа не почаси / Јер непорушива си и непотрошива си / И недомислива си и несазнатива си / И недомашена си и неисцрпива си / И недокучива си и несместива си / И неоцењива си и неизгубива си / И неупоредива си и нетакнута си / И несвенљива си и неизрецива си“.

Богата фигурација у узвишеном обраћању Богородици, четврте песме, депатетизована је лексиком савремене технологије XXI века, у петој песми да би деканонизација обраћања достигла врхунац у наведеним стиховима. У синегдохалном низу престаје свака устаљеност и конвенционалност канонског обраћања Богородици, што је подржано избором лексике, чиме се отвара поље за пародију. Поред склоности ка пародирању, Бећковић је поему-молитву сачувао од испражњеног садржаја понављањем: „Учини ми љубав“.

Двадесеточлану структуру поеме *Слава теби Боже* обједињује тема: Бог и песник су истоветни у чину стварања мада је Творац, исказ је лирског субјекта, имао повољнију позицију стварања јер није био ограничаван узаношћу људских и друштвених уређења, за разлику од песника. Свака песма завршава похвалом стварању и Творцу као једином песнику: „Слава теби Боже песниче једини / И алилуја твојој творевини“, иако се тврди на почетку да су начин стварања и величина и лепота Творчева и песникова дела истоветни. Мотив песника као одраз божанске природе, налазимо и у Бећковићевим стиховима:

„Од бића по твојој слици и прилици / Највернији су ти одливци песници / И где год се пламени поета родио / Себе си у њему још једном одлио / Све што си на сојој натри изаткиво / Песничкоме си братству податкиво / Соколећи га да се оспољава / С тобом раменује горња натпевава / И од зачеља и од прапочетка / Све препочиње с твојег започетка / И нетремице држе вечну стражу / За случај да нешто имају да кажу / Слава теби боже песниче једини / И алилуја твојој творевини“.

Мада је песник Божји „одливак“ који „од створенога ново претвара / И од саздаоца све пресаздава“, песници су ипак осуђени на имитацију Творчеве творевине.

Аутор овде васкрсава питање, старо колико и цивилизација, питање ауторства јер „Свака песма има више аутора“.

Бећковић користи поље своје поеме да славословни тон пренесе на појам језика и стварања: језик је васиона и из такве једнакости „сви певају то једно заједно“ „да не пева један цео живот једно“, а сама поезија сведочи о присуству Творца „и онда кад није“ присутан. Стварање је непрекинути процес јер је истоветан језику па „неће нестати песме ни песника / Док год песник буде свирала језика / Да дописује књигу без страница“. Аутор исповеда још једну животну важну максиму а то је да нема остварења без стварања, упркос томе што је Творац једини песник, „*miglior fabbro*“.

Лексиком модерних технологија и комуникација, попут миш, интернет, мрежа, дигитални, гугл, детронизује Творца, пародирајући<sup>147</sup> свеприсутну доступност информација, при чему се уводи идеја и доживљај Бога као једног фрагмента дигиталне мреже.

Премда наслови Бећковићевих поема упућују на жанр молитве, чему доприноси сам молитвени дискурс (облик вокатива, облик императива), на многим местима своја литерарна остварења преусмерава у поље хумористичног<sup>148</sup> и пародијског које користи као средство у покушају отварања видела на националном нивоу и покушаја поправљања непоправљивог.

### *Рајко Петров Ного: паганско и хришћанско – поништена вертикала*

Критичари су за прве песничке књиге Рајка Петрова Нога рекли да су „артикулисане у духу говорне поезије непосредног обраћања“ те да му је „језик натопљен емоционалним патосом, изазовним бунтом и отпрпом против конформизма грађанског морала. Романтичан и егзалтиран, у Ноговој песми струне су напете, идеје

---

<sup>147</sup>О пародији у песништву М. Бећковића писао Горан Радоњић, *Пародија код Бећковића*, у: „О песмама, поемама и поетици Матије Бећковић“, зборник радова, ИКУМ, Учитељски факултет Универзитета у Београду, Дучићеве вечери поезије, Београд-Требиње, 2012.

<sup>148</sup>О хумору у поемама М. Бећковића писао Радивоје Микић, *Карневализација у поемама Матије Бећковића*, у: „О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића“, зборник радова, ИКУМ, Учитељски факултет Универзитета у Београду, Дучићеве вечери поезије, Београд-Требиње, 2012.

бујне и несређене, расположења силовита и неусклађена. Свестан да побуна сама по себи није довољна да би одржала и оправдала песму, настоји да својим песмама обезбеди тежину поетске спознаје света и људске судбине“. (Палавестра 1972: 182) Бунтовнички поклич прерастао је у глас који бди над удесом колектива, произашао из интимног искуства изгубљеног дома. У знаку историјске и митске баштине, у знаку безнађа и вапаја за надом, настајали су стихови обележени молитвеним зазивима и са „јаким библијском, посебно новозаветном подлогом“. (Петковић 2003: 63) Промена тона, од бунтовног до молитвеног<sup>149</sup>, видљива је и у насловима Ногових песничких дела: *Зимомора*, *Зверињак Безакоње*, *Хајдучија*, *Лазаревасубота* да би дошао до *Катија раја* и *Недреманог ока*.

Клицу молитвеног тона налазимо и у раним запевима :

„Зрело жито вилов доле босиоче плави / Не презри ме прихвати ме сакриј ме у  
трави / Поврати ми сестро водо своје очи меке / На које су прогледале планине и реке“.  
(*Безакоње*)

Ове стихове „можемо читати и као неку врсту пантеистичке, ванхрамовне, паганске молитве, са енергетским вишком брзалице“. (Пантић 2003: 64) Натрухе паганског присутне су и у каснијим молитвеним обраћањима где је вук, као тотемска животиња старих Словена, и митски предак српског народа, био у вези са Дажбогом, чије је готово све функције, доласком хришћанства, преузео Свети Сава те се и назива вучјим пастиром:

„Кад ме кроз зев провучеш језика запој опор / Увек кад вију вуци срце ми јаче  
туче / Пожури да се родим праоче бели вуче“.  
(*Дозивање оца*, „Недремано око“)

Мотив вука се у песми идентификује, поред тотемског симбола Словена, и са умрлим оцем, и са светитељем, и са вуком, звери са планине. Први стихови сонетне форме са мотивом вука-звери смењују се са тотемским симболом у другим стиховима сонета да би се у последњим стиховима катрена препознало обраћање светитељу, али последњи стих носи зазив Дажбогу, „пожури да се родим праоче бели вуче“, где препознајемо хтонични аспект Дажбога и хтонику самог вука. Овај мотив, који се повезује са мрачним силама а на нивоу психологије са нагонским и несвесним, помогао је ширење сумрачних имагинатива дуж целе песме чији завршни стих открива жељу лирског субјекта за превладавањем нагонског, односно, за одуховљењем.

---

<sup>149</sup>Преображај песников, од бунтовничког до молитвеног гласа, приметили Светозар Кољевић и Михајло Пантић у : *Рајко Петров Ного, песник*, зборник, Народн библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2004.

Митске асоцијације се настављају кроз идентификацију Светог Саве и Дажбога, односно вука, у *Сузној молитви*. Лирски субјект се у првом делу песме суочава са вуком с којим се, ради магијске заштите, ородио. Распон поетске идентификације са митолошком симболиком вука доводи песника, у другом делу, до обраћања српском свецу – заштитнику који је преузео функције Дажбога:

„Ако си онај од кога све поче  
На чије очи наша туга сија  
И стид и јарост утројеног претка  
Сенко у темељ жива узидана  
Неразлучена с нама од почетка  
Сузна молитво Оца свога Оче  
Изведи кротки чопор из зиндана  
Да под липама литургија почне“.

Дескриптивни метафорички искази у сликању светитеља указују на његово место у српској традицији и култури. Историја, општа и национална, сагледана је у митолошком одразу, а две паралелистичке метафоре апострофирају жалбено – молбени тон који упућује на културно-историјску судбину њених баштиника којима је задано да обликују саборну свест па је и природа позвана да се моли.

Најлирскија песма-молитва, како каже Иван В. Лалић, у савременој српској поезији, *Нека пада снијег Господе*, молитвени је глас за мртве без гробова и без ознака. Лирски субјект моли Господа да природа буде милостивија према умрлима: „Нека пада снијег Господе“ и „Нека вас вјетар загрли“, када већ човек није. Симболика белог, као безвремености, супротстављена је симболичком значењу црне као ништавила без будућности. Трећи катрен, „И нека мајку збодену / И њену цркву јелику / Бијелим рухом одјену / За нашу тугу велику“, смешта мајку у оквир симболичких значења земље, сигурности и топлине, али и мајке као цркве, на шта упућује други стих. Нема сигурности јер је земља избодена, исповређивана, нити цркве-мајке као Спаса те се лирски субјект, у баладичном тону, обраћа Богу за незаборав умрлих.

Активирање дијахронијске вертикале у дубоком силаску лирског субјекта до паганских времена, семантизовано је формом у песми *Сонет-Крстоносац*. У горњој страни крста назначен је косовски мит, „Усправно – у време, у вечност, у висину“; у хоризонталној страни назначене су сеобе, „у простор, у туђину, у даљину“, а у доњем су страдања, „стрмоглаво, у јаме, у дубину“. Историјска и митска баштина често је у

дијалогу са садашњим тренутком, са метафорама из народног песништва или из Библије.

Молитвени жанр код Ного обједињује библијску легенду о Лазаревој смрти и васкрсу и косовски мит. Прва два стиха, као и наслов песме, *Лазарева субота*, упућују на новозаветно време: „Легао да си Лазаре / Ко проштац насред ледине“, а трећи и четврти на српског кнеза Лазара Хребелјановића, „кукавице нам казале / Косовке шћери једине“, и то је једина асоцијација на косовски мит.

Друга строфа се мотивски наслања на новозаветну причу о Христовој љубави за Лазара из Витаније и његово ускрснуће, трећа уводи слику народних везиља и архетип мајке али и песникове, док четврта, молбеним зазивом, „Устани Црни Лазаре / Из земље и са иконе / Сестре те проказале / и браћа те изгоне“, оправдава укрштање библијског и косовског мита у првој строфи: српски народ, браћа и сестре, издали су оба Лазара, новозаветног и косовског. “Само што смо помислили да се помињањем сестара упућује на Марту и Марију, и већ смо на кривој путу: оне су, напротив, наше данашње сестре и браћа, то смо заправо ми који смо издали оба Лазара, изгонимо и једног и другог”. (Петковић 1989: 53) Новозаветни Лазар „универзализује значење косовском чинећи га општехришћанским, док овај други конкретизује значење првом испуњавајући га националним митом“. (Петковић 1989: 54) Свети Кнез Лазар је у свести српског народа мученик, подносилац жртве, праузор, као што верни доживљавају и прате Христов пут.

Ного је укрштањем трију временских равни: библијског, косовског и времена свога детињства, остварио жанр молитве да би издвојио, као централни, мотив жртве. Служећи се синтаксичко-лексичким решењима: архаичним облицима појединих именица, „шћери“, „шеница“, „воскресе“, „проштац“, семантички сигнализује њихово место у песми.

*Лазаревом суботом*, устврдио је Јован Делић, Ного је наслутио модел према којем ће испјевати своје друго ремек-дјело – *Недремано око*. (Делић 2004: 82)

Природа се позива да сведочи Божју љубав према човеку и у песми *Недремано око*, али „Задремало је Недремано око / Не огледа се дело у свом творцу / У ћуку ће се одморити соко / А син се неће познати у оцу“. Облик дремљивости највишег заштитника, који је покренут у српској поезији *Молитвом заспалом Господу* патријарха Арсенија Чарнојевића, резултат је отклона савременог света од логосности која се приклања чудовишним облицима технологије. Доводи се у питање, услед одвраћања Божјег лица од недужних страдалника, и њихова онострана судбина:

„Хоће ли деца која теби кроче / Док будан спаваш угледати с болом / Зашто си нас оставио Оче / У твојој зени свој лик с ореолом“.

Тамна интонација обраћања Богу пренесена је на мотив постиделог Спаситеља са концентрацијом на Његово буђење великим питањима и молитвеном речју. Очекивана вертикала, позвана литургијом, поништена је: „Када главе дигосмо високо / У цркви нам се погасише свеће“.

Поништавање вертикале актуализује се и у *Молитви* и то симболичким удвајањем позиција горе – доле или светлост – тама: радост служи да понизи човека, веселост је со на рану, гашење свице и цврчка у дну и утишавање ћука уврх смрче, сунце и гроб се доводе у везу: „Угаси Боже свице / Искључи Творче цврчке / Утишај ластавице / И ћука уврх смрче“. Утишавање живота и довођење у везу опречних појмова, космички је поремећај и тиме је вертикала поништена.

Присуство прозбоног гласа ипак сведочи вертикалу у једном наративном исказу дневног доживљаја лирског субјекта на Калемегдану, који веверици нуди „причесну нафору“ а она узевши је, чини самилосни гест осмеха достојан Богородице. Са вертикале бора сијају њена два ока која лирски субјект идентификује са Богородицом, „Мајком сиротиње“ али и са Христом, „Сунцем Огрејаним“:

„Мајко сиротиње Сунце Огрејано / И њиње и присно рођено у слами / ти си веверица у милосном дану / За оне што жању и непосејано / Да не будем сам и кад се усамим / Грејало си ме на Калемегдану“.

Очи веверице еманирају енергију сунца, Богородице и Христа, али су у исто време смештене у врху бора, који је у српској традиционалној култури чиста биљна варијанта Космичке вертикале. (Бошковић 2004: 231)

Препознајемо је и у песми *Будница и успаванка*, у кретању одоздо нагоре и у супротном смеру. Контрастирање позиција, наговештено насловом, открива се у васкрсавању скамењених, у њиховом кретању по вертикали, а успављивање гаврана обележава симболичко кретање супротног смера. Стихови Раичковићеве *Камене успаванке*, последњи за уводни део, а први за крај песме, као цитатни сигнал, утврђују поступак контрастирања целом песмом, што динамизује императивне директиве упућене Творцу. Стих „И онда се у ваздуху скамени“, упућује на хришћанску легенду по којој је Христ рођен из камена; други стих, „Смрћу васкрсни наш свет скамењени“, треба довести у везу са претварањем камена у хлеб, односно, Бог је обрадио камен те је дошло до „прелаза од непросветљене душе до душе просветљене божанском спознајом“ (Chevalier 1989: 246) Када су моћи Онога који оживљава, позициониране,

лирски субјект упућује молитву за све „добре горке занесене / На правди бога тужне уморене“.

Контрастирање позиција горе – доле у песми *Дело твојих руку* прелази у паралелизам односа Творца и човека као Његова одливка. Ако је Бог човека „сздо по свом подобију“, значи да смо Му слични по врлини па ће човек одражавати Његову лепоту, попут огледала. Лирски субјект упућује молбе за светлост благодати у земаљској „кончини“ јер је узајамно огледање Бога и човека неопходно: човек учешћем у слици доживљава преображај, а Бог ужива у свом одразу:

„Невиних ни виних немој се одрећи / Једни у другима док се огледамо / Без нас си усамљен тишином ће рећи / Небо непрозирно широко и тамно / Дело твојих руку шта је Свевидећи / Ако га не гледа Око Недремано“.

Принцип огледања, као непходан услов постојања, истакнут је у песми *Разроко* где се удваја глас коме се лирски субјект обраћа: обраћа се и Логосу Слову и Богородици, оличеној метаформ Сузе. Од Ње, која је већ сама Спасење, тражи се спас од страдања на земљи „чему рукописац још не нађе име“. Огледање је извршено на релацији песник – Бог па се први поставља као Божји двојник јер ће бити стваралац онакве слике каква се буде одражавала Одозго.

Молбени зазив Богородици Спасу упућен је у песми *Врата Спаса*, канонизованим обраћањем: „Мајчице Наша Царице Небеса / Нерукотворена и Неисказана“ са варијацијом у првој терцини: „Неисказана Нерукотворена / Мајчице Света шира Од Небеса“. Ногова сонетна форма песме укршта мотиве страдања, које памти најновија историја, и невероватне огреховљености, са мотивом спаса кроз молитву Оној у којој „пребива мудрост Божија“ јер ће Она као „објавитељка светости“ (Евдокимов 156) моћи да исцели нарастајуће зло у човеку и избавити га из стања у коме се живот доживљава као „Грех Казна Карма Меса“.

И у песми *Тропар* у два гласа лирски субјект води дијалог са Богородицом, „Мајко свима Богомајко Царице Небеса“ и „Тија мајко над узглављем шира Од Небеса“ јер Она може да ублажи строгост старозаветног Бога и помогне у времену успаваности „Засапалога Бога“. У *Тропару* Ного се у првој и трећој строфи обраћа Богородици, а други и четврти катрен су обраћања мајци, „Мати моја сиротице из Вилова дола / Када си ме откопала из снега као дете“. Песма укршта веру у Богородицу и личну судбину; искуство двеју мајки повезано је симболиком белог: Христа је мајка увила у бело платно после скидања с крста, а лирског субјекта, мајка је откопала из снега.



Молбом, „Спаси нас Спасе и помилуј Складе“, у последњем стиху песме „Источни петак“ аутор изражава поверење у спасење кроз склад који носи поезија, осим склада који носи природа, односно, склад извире из свега што је надахнуто Богом: „У рушевину где из порте сија / У зују пчеле сунце беле раде / И калуђерски мила мелодија“.

У књизи „Не тикај у ме“ Ного интертекстуално и интермедијално спаја жанр молитве и епитаф. У песми *А сије крст Радоја* лирски субјект води дијалог са прецима и савременицима те стога изостаје дијалог с Господом који је остварен перформативним молбеним гестом:

Стах / Бога молећи / И зла не мислећи / И уби ме / Гром“.

Крстолико обликована прва и трећа строфа, цитат са стећка, тематски и графички уоквирује песму. Иронијски облеженим обраћањем онима који неоправдано присвајају стећке аутор изражава неправду учињену прецима а песмом диже глас против таквог чина. Стећак као камени белег и крстолика песма су довољна залога, сматра песник, за памћење, за борбу са забором. У једном аутопоетичком тексту Ного је већ експлицитно написао шта му стећци значе и пореди их са старим српским црквама: „Ктиторске композиције у нашим старим црквама, то су личне карте наших царева и краљева и велможа. Стара наша ’грчка’ гробља, то су камене читанке предака, тапије које не горе, читава једна ћириличка епитафска књижевност и ликовност са које би ваљало обрисати пухор заборава и разагнати тмушу велике лажи. Што није урадила наука, мораће, изгледа, поезија.“ Подстицајан му је био и камени запис:

„†В лето 1454. аз раб Христу Богу господин херцег Стефан ваздвигох храм светаго великомученика Христова Георгија. Моле се јему да помолит се о мне грешном владици мојему Христу†.“

Ного глосира молитву у сонету *Херцег Светог Саве* о владару херцегу Стефану који је подигао цркву Светог Георгија у Горажду: „И молим се теби да се молиш за ме / Свети Георгије владици мом Христу“. Поиграва се простором и временом, силази у прадубине прошлости и успоставља контакт са свима који су на стећцима оставили имена и белега.

Молитвеним жанром Рајко Петров Ного разрешава напетост између хришћанског и паганског, између Христа и Белог Вука, доводећи их у молитви у непосредан контакт. Молитва подржава поетску трансформацију Дажбога у Светог Саву и од тог тренутка, стиче се утисак, одјекује молитва Ноговом поезијом, као храмом. У времену страдања које прети нестанком српског народа, у времену

преиспитивања, песник молитвеним обраћањем изражава веру у православну духовну основу, али је изразио и поништавање вертикале. Господ је ипак потамнео, заспао, постидео се, док је Богородица Спас, Мајка, топлина и заштита и од Ње се моли благодат. Господ је, у Ноговој поетској молитви „узор“ за стварање човека по Његову обличју и подобију.

Рајко Петров Ного је Косово, као национални хронотоп<sup>150</sup>, пренео из песничког предања и, самерен молитвом, показао да је оно елеменат православне духовности.<sup>151</sup>

Молитвени жанр је код Рајка Нога грађен свим средствима постмодернистичке поетике: подтекстним материјалом, спајањем интерлитерарних и интермедиијалних цитата, различитим временским плановима, скупом јаким симбола (крст, око, камен) метафорама, а архаични изрази су у служби сугестивности жанра.

### *Новица Тадић: сузе покајања и нада у Спасење*

Целокупан Тадићев песнички опус овоземаљски свет представља као извор зла и ужаса, што је и условило доминацију тамних тонова. Многбројне референце на савремену стварност откривају свет отуђености, у којем и сам лирски субјект саучествује, чиме се актуелност страве додатно појачава. У каснијим песмама тежиште ће са детаљног описа демонског света, повремено бити пренето на откривање порекла зла у њему, када се јавља идеја о људској огрезлости у грех, што је обележено црнотуморним, циничним, ироничним и гротескним тоном, којим је песник настојао да

---

<sup>150</sup> „Ми заправо немамо ни шире, ни стабилније, па наравно ни значајнијесимболичко језгро у језику од косовског: помените кондир вина или божуреили пшеницу белицу или брата од заклетве или бојно поље или равно поље икрваво разбојиште или часни крст, и већ сте у власти косовског предања: свепримисли које изазивају ове слике воде нас према њему.“, Новица Петковић, „Два Лазара“. У: Р. П. Ного, *Лазарева субота*, Београд, 1989, стр. 48.

<sup>151</sup> „У мучеништву Лазара и његове војске црква је добила снажан подстицајвере (у духу древне Тертулијанове речи: *semenestsanguischristianorum*), укулту великомученика Лазара она обнавља и у својхагиолошки поредак уводиједну прастару, исконску хришћанску категорију, категорију мариријума. Зато постаје тако актуелно и идеолошко тумачење косовског мариријума, чему служи читав “косовски циклус” старе српске књижевности, у коме семора гледати и прави, и првобитни извор народне косовске епике.“, Димитрије Бигдановић, *Историја старе српске књижевности*, 191. стр.

демонизовани свет пренесе у другу семантичку раван: на покајни, молитвени и сузни, насталих као последица спознаје властите и универзалне људске грешности. У ранијим песмама место Бога као апсолута, бива упражњено и ослобођено за пародизацију врхунских културолошких места. Постепено се у поетичком опусу Новице Тадића појављују елементи који указују на то да човек може да се спаси посредством вере, хришћанске, православне. Самим тим је све израженија појава фигуре Бога Оца, док лирски субјект престаје да буде „ничији син” (*Вилине воде, Призивање ноћи 2*) или „црног чешља син” (*Дунавски кеј*). Промена односа према религиозном тематско-мотивском комплексу, условљена је спознањем сопствене грешности. Како се појачавала исповедна нота, раван спасења се повлачила ка индивидуалном, личном искуству богопознања.

Код Новице Тадића, поједине песме не само да говоре о покушају спасења кроз покајање, већ га и експлицитно проповедају. У овој црти, као и у целокупном молитвено и плачевно интонираном духу скрушености, можемо видети рефлекс не само српске средњовековне и византијске књижевности, већ и ранохришћанске књижевности, а посебно утицај светог Јефрема Сирина, песника и проповедника покајања, чије је дело Тадић познавао, читао и препоручиво (Хамовић 2012: 98)Рефлектовање исихастичке филозофије и учења првобитног пустињског монаштва од посебног је значаја јер нам помаже да пратимо појављивање елемената покајничког духа кроз молитвено и плачно интониране стихове који расветљавају питање генезе Тадићевог стваралаштва и његовог амбивалентног односа према религиозној тематици.

У првим збиркама песама јунак узима демонску маску и у свој хоризонт привлачи исте људске јединке:

„Ако те не роди Сабласт / родиће те Нико / родиће те Нико / ако те не роди Нико / ако те не роди Нико / родиће те Сабласт / родиће те Сабласт / ако те роди Сабласт // ако те не роди Црна Рукавица / родиће те Маска / родиће те Маска / родиће те Маска / ако те не роди Маска / ако те не роди Маска / родиће те Црна Рукавица...”

У таквом изобличеном свету Исус је „јастуче за игле“, а „Песмом Јагњету“ пародира се христолошки аспект жртве:

„Јагње белозубо / Јагње висоног / Јагње белозубо / Јагње које ћеш ме убити / Јагње страховито / ископало си ми ноћас усред света / у прабини згодан гроб / где ћу се сместити најзад сместити“.

Лирски субјект не показује освешћеност да „Заклано јагње, за све нас предочава меру вртоглаве дубине пада“. (Евдокимов 148) Он још носи кожную тунику, не налазећи

своју изгубљену природу пре пада. Њиме, и светом у коме се креће, влада изопачена демонска воља која је поставила „троструку преграду између Бога и човека: смрт, грех и аутономну природу“. (Кавасила 2002: 90) То је Тадићев поетски свет у коме лепа Луција „у рупицама по два / Сјајна оштра зубића“ има; свет где ОН стоји у врту, / Један, ускипео, зао / Као стуб светлости у сред / Ђубришта, као прави човек“.

И у појединим својим исказима песник казује да је „лирски субјект, у књизи *Ђаволов друг*, у сталним невољама, у искушењима која не престају. Његове се снаге троше, таленти губе. Нејак, ослабљен, он постаје ђаволов друг. Пад је неминован. Ђаволов друг је сваки човек – има ли тога који није врагу нешто попустио? А најискренију молитву упућује покајани грешник.“ (Тадић V 2012: 289)

Страдање у греху доводи Тадићевог лирског субјекта, „поганина уроњеног у грех“, (*Ј. Б.*, „Црна миса“, ) до аутодеструктивног задовољства: „Господе, унакази ме, Господе, смилуј се на ме. Гукама ме оспи грдним, чиревима нагрди“. (*Антипсалам*, „Погани језик“, 1984) Видимо да се овом песмом Тадић мотивски и интонацијски наслања на М. Настасијевића, те да оба песника у крајњем страдању виде могућност преображаја греховне људске природе у светлост.

Упркос интензивном дејству детаљно представљеног демонизованог света чији је актер и сам лирски субјект, препознавање сопствене греховности као узрока зла омогућава да се унутар себе пронађе божанска искра која буди наду у могућност спаса, тако да (ауто)гносеолошки моменат тече упоредо са сотериолошким: „Чини ми се да могу писати молитве као покајани разбојник. Без наглашене наде у спасење, искрено, са дна огреховљене душе. Отуда су те молитве моје молитве. Ако су искрене, оне могу постати и молитве других људи.“ (Тадић V 2012: 292)

Тадићев лирски субјект показује свест о смислу греха као промашаја правог пута па се у кулминацији греховне огрезлости ствара потреба повртка Богу. Лирско ја се буди из демонских сањарија и „моли се Сведобром Цару Небеском“, „Њему хвалу узноси“. (*Моли се*, „О брату, сестри и облаку“, 1989)

Слободан раскид заједништва Бога и човека, што је константа цивилизације, нарочито изражена током XX века, проузроковао је затамњење благодати, која је укључена у сам чин стварања природе и човека, услед чијег одсуства долази до изопачења. Како је слобода скоро увек дефинисана избором, човек као слика божанске природе, има моћ и слободу избора. Човек се у сваком тренутку налази између остварења свог сопственог бића и повратка у ништавило, што је (...) врхунска напетост наде. Антоније Велики говорио је о три воље које се боре у човеку: прва је воља Божја,

друга је воља човекова (непостојана је и проблематична) и трећа је демонска воља (спољашња човеку). Јединство првих двеју воља, каже Псеудо-Дионисије, ствара богочовечанску енергију. Призивање Исусова имена уводи нас у Божје присуство, а молитвом срца, каже Дионисије Ареопагит, човек поново постаје присутан за божанску милост.

Кроз метациклус жанра молитве и преко линије духовног развоја лирског субјекта можемо пратити еволутивни ток поезике Новице Тадића. Најпре је то, у раним поетским збиркама, живот лирског субјекта је обележен страдањем, за које Радивоје Микић запажа да је „деформисан, изобличен, лишен неких атрибута, чиме се, у песми, гради подлога за опис једне необичне егзистенцијалне ситуације осујећености, безразложног губитка, хендикепа“. (Микић 2010: 120) У каснијим песничким књигама сазрева свест о греховној огрезлости па се у лирском субјекту рађа жеља да изађе из свог страдалничког живота духовним деловањем. Тадићев лирски субјект, као израз слободне воље, бира молитву, а призивањем Господњег имена уводи божанску присутност у свој живот и то квантитативно мења стање његовог духа.

О психолошком деловању молитве, какво примећујемо у Тадићевим стиховима, писали су стари писци: палестински монах, преподобни Антоније (VI-VII век) пише: „Пошто је молитва беседа ума к Богу, то ум треба да је таквог расположења да може беседити к Богу“ (Трифунковић 1974: 141) а када се молитвеник „отуђи од видљивог и невидљивог света, он пролива сузе“, каже Јован Лествичник.

У корпусу од двадесетак песама у метациклусу молитвеног жанра препознајемо:

- исповедне молитве: *Молитва у јаду, Тешко мени, Молитва за смирење у Господу, Умртвише ме многи*;
- благодарне: *Молитва заблуделог, Благодарим ти, Господе, Видех те, Боже*;
- сузне (*Два записа, Молитва жалостивог, Присећам се својих грехова*);
- славословне или похвалне (*Сила је твоја велика, У поноћ*) и
- прозбене, уз примедбу да два потциклуса представљају ауторову интенционалну

циклизацију референцијалном функцијом наслова: *Молитва из тмине, Молитва за избављење од пијанства, Молитва за нерођеног, Молитва за смирење у Господу, те Боже, погледај, Поука, Мајко Богородице, Триптих из 2010, Боже благи и преблаги, Молитва за непостидну смрт, Оцу Авраму*.

Прозбене молитве су испеване по узору на Давидове *Псалме*, тачније алудирањем Давидових јадиковања, где се смењују субјективна стања духа и

расположења у којима је сваки поједини псалм написан. Према субјективним елементима, Ерих Фром разликује, две основне класе псалама: псалми једног расположења и динамички псалми (Фром 2000: 167) у којима се смењују два или више расположења, што нам помаже да и молитве Новице Тадића сагледамо као одраз борби која се воде унутар лирског субјекта. То је видљиво у динамичној смени стања духа и расположења очајања и наде, која блесне кроз прозбена обраћања Господу:

„Вазнесени Госпoде, мили Боже мој, ја остадох у тмини, међу демонима. С неба спусти огањ, огреј ме, осветли грехе моје, претвори м у пепео и дим који се према теби диже. Јер, себе сам свега упропастио. Пропадох у трапове ђавоље, у рупчаге из којих не излазим. Похитај, Благи, помози ми. Похитај, Силни, одавде ме избави“. (*Молитва из тмине*)

Наслов песме је обележен контрастном симболиком његових чланова: тмина представља затамњеност расположења и духовног стања лирског субјекта које ће молитвом постати расветљено. Несликовитим казивањем, са доминантним наративом, семантизовано је исповедањем духовног стања лирског субјекта који је удаљен од светлости и Бога. Овде треба нагласити да се сликовитост молитвеног исказа појачава променом духовног стања лирског субјекта, поготово у благодарним и прозбеним молитвама, када се молитвом отвара пут за изливање божанске милости на молитвеника.

У *Молитви за смирење у Господу* динамично се смењују вера у снагу Господа, опирање Његовој вољи и бесмисленост изражавања сопствене воље јер је човек без Божјег путевођења склон паду, без Његове воље нема ни смрти ни Спаса па је ова песма у прози најдубљи израз хришћанског поверења у Божју мудрост. Лирски субјект, као старозаветни Адам, доводи у питање врхунску власт и мудрост Бога<sup>152</sup> те страда од сопствене слабе греховне природе. Помисли које приступају одбијају се прозбеним зазивима, разум треба да буде само у ономе што се молитвом говори или мисли, но помисли су демонски истрајне у нападима па име Господње треба да се континуирано понавља. Прозбене молитве су, стога, врхунац наде, док је врхунац вере у похвалним или славословним молитвама, а љубав у молитвама благодарности.

Двоструки уздах лирског субјекта, „тешко мени“ (у „Непотребним сапутницима“ и у „Ђаволовом другу“) различито интонира вапај па остаје сумња или закључак да

---

<sup>152</sup>Библијског човека Бог кажњава због побуне и зато што жели да сачува своју надмоћност. Још једном се Бог показао као самовољни владар када је одлучио да због човекове грешности уништи готово сав живот на земљи. Када Бог даје завет да више неће бити потопа на земљи, престаје његова деспотска владавина.

вапај из „Непотребних сапутника“ није упућен Богу, „већ некој њему супротстављеној сили“ јер „лирски субјект призива *буре бесовске* и тражи да оне *заиграју*, да испуне свет у коме се он обрео“. (Микић 2010: 148) Од зла, које долази од људи, лирски субјект се брани иронијом; „Ни Света Мајчица не зна / шта су ми за данас / припремили добри људи“, па његова „амбивалентна позиција“ упућује на „два вредносна система у поезији Новице Тадића“. (Микић 2010: 148) У каснијој књизи исти вапај бива упућен Господу који срећемо четвороструком експлицитном зазиву: „Тешко мени, Господе мој“.

Песму истог наслова из књиге „Ђаволов друг“ доводимо у раван са *Исповедном молитвом* непознатог аутора из XIV века, а сличност налазимо и у сузном мољењу Јефрема Сирина: „Тешко мени, каквој осуди допадох и каква ме срамота снађе! Моја унутрашњост није као и спољашњост; причам о бестрашћу, а дан-ноћ мислим на гнусне страсти; почињем разговор о непорочности, а у мислима се бавим нечистотама. Тешко мени, какво ми испитивање предстоји!“<sup>153</sup> Као основну преокупацију Јефрема Сирина, аскете и богослова песнички надахнутог и сажетог, искуственог исказа Димитрије Богдановић истиче управо – покајање. „Преображавање личности“, пише Богдановић, „почиње самопознањем, а то у светлу Јефремових мисли значи сазнање своје грешности. Понирањем у себе човек открива сопствену недовољност, несавршенство, греховност и духовну деформацију услед живота у греху. И тада наступа мотив покајања, који је израз незадовољства собом, страсне потребе да се живи друкчије, да се постигне радикална измена личности, да се своје Ја замени Богом.“

Мотив покајања у делима Ј. Сирина произилази из есхатолошких мотива и интензивног осећања пролазности, а сазнање Бога носи атрибуте мистичке спознаје, чиме се приближава исихастичком виду богопознања преко умне молитве. Јефрем Сиријин о покајању говори на основу проживљеног искуства и снагом својих емоција проповеда тројство монашке аскезе: покајање, молитву и плач. Ова три елемента су јасно уочљива у поезији Новице Тадића.

Изразом *тешко мени* лирски субјект Тадићеве песме исповеда покајање те га тај чин одводи из сенке ђавола у Божје окриље. Мотивски и формални елементи повезују ова два временски удаљена молитвеника-покајника. Молитва *Тешко мени*, из књиге *Непотребни сапутници*, упућује на старозаветног Јова који у болу вапи Богу, а када

---

<sup>153</sup> *Друго сузно мољење, уторком увече*, „Молитвеник и псалтир Преподобног Јефрема Сирина“, Издање манастира Свети Прохор Пчињски, 2001, стр. 35.

лирски субјект постане свестан ђаволовог завођења, обузима га покајни плач, као у *Молитви жалостивог*:

„Зашто си се на мене расрдио; Господе милостиви и праведни; зашто ме кињиш и удараш? Зашто се на мене обрушава свака помисао бедна, и сећања расута, недостојна? Зашто ме спопадају сумње, жалости дуге и туга? Заволех ја пораз и плакање, и навале суза које ме геше. Јер тада сам близу Тебе, а паклена је ноћ у мом срцу, и звезде трепере, и у бездан падају“.

Видљиви су узроци пада, али и начин очишћења од греха: кроз покајање и дар суза. О функцији Спасења у плачу и молитви казује аутопоетичким исказом Тадић у „Белешкама о мојим књигама“: „У књизи *Ђаволов друг* спасавао сам се плачем и молитвом. Писао сам о злу и веру у Бога сачувао“.

*Молитва за непостидну смрт* продужава покајнички тон здружен с похвалном интонацијом. Лирски субјекат се одрекао свих земаљских жеља: „Саздатељу мој и Владико мој, на врховима прстију имам мале гробове. Ту сам сахранио све своје жеље.“, а у њему је и даље жива свест о сопственој недостојности: „да не будем анђелу мом стид и застиђе.“

*Молитва у јаду* је последња молитва са референцијалном функцијом наслова у песничком опусу Н. Тадића, но не и последња у метациклусу. Међутим, она не опева чин Спасења, који очекујемо на крају покајничког процеса. Садржајна страна песме испраћена је и другачијом формом: није организована према канонима поетике жанра, већ је строфично уобличена. Између осећања греха и покајања постављен је међупростор неодлучности као препрека покајању. (Бојовић 2003: 63)Ту запажамо промену односа песника у рецепцији традиције и начину њеног појављивања у савременом стваралаштву, које даје примат ауторском начелу над начелом жанра.

Наказна унутрашњост лирског субјекта Тадићеве поезије доживљава преображај кроз исповедање грешности и покајање па очишћени дух проговара љубављу у молитви благодарности Господу:

„Благодарим Ти, Господе, што си ме кроз многе саблазни провео. Али, бреме је моје тешко; живот мој међу људима, грозан је. Зато, притекни, Милостиви. Сву наду своју полажем у тебе, храно и огреву мој мили. Знам да је свет необичан призор, но Т, Ти ми помози да на зле силе пажњу не обраћам. Одврати ме од вражјих мамаца. Теби сва слава и хвала; Тебе славили и хвалили у векове.“

Позно песничко искуство Н. Тадића засновано је на искуству православне аскезе, што потврђује и песма из песничке збирке *Ту сам, у таму* (2011), *Мале молитве*.



У тој молитвеној минијатури, управо проговара неопходност духовног подвига у борби која није унапред изгубљена:

„Мале молитве су / стреле / доброг анђела. // Моли се, моли, / незнани / Христов војниче. // Затежи лук / и дању и ноћу, / и кроз све године / свог грешног живота“.

У песми *Триптих тамни*, иако без молитвеног зазива, налазимо богословску представу Спасења: „Спаситеља лице стичем / док се од врага браним“. Није уз покајање и молитву песник престао да изражава тамно лице света, али је нашао врата за духовни излаз из „тамнице без стражара“.

Молитвени тон је карактеристичан и за још неколико песама: *Поука 2*, *Моја велелепна здања*, а посебно у *Триптиху из 2010. године* где се сваки од три дела песме завршава узвиком – „Подигни ме, Боже.“ Молитвени тон присутан је и у песми *Безвредне похвале*: „Дај ми мрвицу, Господе, и исцели ме.“ Семантички план проширен је понављањем прозбоног исказа, који доводи до умирујућег ритма узбурканог тона и сабирања расутих мисли молиоца, чиме су призивана начела филозофије исихазма која у молитви види једну од најважнијих етапа у Спасењу.

Значај молитве у исихастичкој филозофији јесте да сабира ум и побеђује страсти, а циљ је човеково напредовање на путу богопознања (Георгијева 1995: 57), што је остварљиво захваљујући истрајности у молитви. Она омогућава концентрацију ума и његово силажење у срце које добија посебна значења ван уобичајених конотација везаних за човекову емоционалност. „Срце је центар који зрачи и продире у целог човека; али је од њега скривено у својој тајновитој дубини. ‘Спознај себе’ односи се пре свега на ту дубину [...]” (Евдокимов 2009: 69). Срце је место индивидуалног сусрета са Богом, место активирања аутогносеолошког комплекса, па у том смислу у Тадићевој песми *Свећа* оно је такође место сукобљавања светлости и таме. То је једна од ретких песама овог песника у којој је експлицитно изражена победа светлосног принципа и осећања наде. Тама у срцу из песме *Тамне ствари* и тама ума у песми *Боже благи и преблаги*, обogaћена симболом црног пса који лаје на звезде, побеђене су у песми *Свећа*, управо у срцу: „Сад гори / моја свећа / усправљена / у мом мраку / и мене посрнулог / усправља“.

Одјек молитвеног гласа пренео се на циклус *Бројанице*: *Бројаница звана постидна*, *Бројаница звана заборави све на свету, ако можеш*, *Бројаница мала, кухињска*, *Напустио Господа (бројаница великих слова)*, *Бројаница мала, захвална* и *Бројаница мала, покајна*. Песме кратког стиха, каткад састављеног и од само једне речи, и одржавају брзи ритам разбрајалица који се додатно појачава одсуством

интерпункцијских знакова. Док је прва бројаница упућена на портретисање ђавола, друга носи саветодавни тон поуке у духу исихастичког поимања самоспознаје кроз ћутање. Двоструко поновљена строфа, „Умукни // стишај се // почини”, упућује на уздржавање од множине речи, а варирани су и већ наведени стихови из песме *Окани се телефона*, који овде гласе: „На путељак изађи // на камен седи // уста не отварај кужна”.

*Бројаница мала кухињска* сродна је басми јер треба да успостави нарушени поредак, а узбуркани ритам подстакнут је епифором. *Бројаница мала, захвална* носи интонацију похвале Господу, а последња бројаница, *Бројаница мала, покајна*, својим ритмом подсећа на кратку исихастичку молитву засновану на принципу удисаја и издисаја: „Идем црн // Идем скврн // Идем Оцу свом”. Прозним коментаром у загради, чиме се на нивоу текста уводи постмодернистички манир и врши његова хибри-дизација стварањем два плана, (Младеновић 238), упућује се на неопходност понављања, као што је то случај и са исихастичким молитвама:

„(Ову бројаницу понављам по тренутном нахођењу, најчешће кад одлутам низ сеоски пут.)”

Ова три стиха сажимају читав поетски опус Новице Тадића: грех, покајање и спасење. Тако су *Бројанице*, са својим асоцијативним набојем, постале подршка метациклусу молитвеног жанра.

*Исусова молитва*, „Господе Исусе Христе, сине Божији, помилуј ме грешног“, у различитим је варијацијама, често интерполирана у Тадићевим песмама: у *Молитви за избављење од пијанства*: „Господе, помози, Господе, помилуј ме грешног...”, али је призивана и ритамичком организацијом стихова у многим другим песмама, упућујући на исихастичку традицију мољења, које прати ритам дисања и тиме се успоставља физичко и духовно смирење.

*Бројаница подсећања на смрт* из збирке *Тамне ствари* кроз стилски поступак понављања варира есхатолошки мотив наслова, али је смрт опет гротескно виђена као „мелем на живу рану”, а сама атмосфера је предапокалиптична. *Бројаница (против утвара)* из збирке *Незнан* је још једна у низу слика демонизованог света. *Против себе, против очајања бројаница* из збирке *Ту сам, у тами* је, попут неколико других Тадићевих бројаница, испевана у терцинама. Трећи стих, „Ђавола радујем”, понавља се и контрастира првом и другом стиху и самим тим маркира један од грехова у каталогу. У оквиру сваке терцине може се пратити и ритам удах – издах, а цела песма је испевана против једног од највећих грехова – очајања, коме и Јефрем Сирин посвећује нарочиту

пажњу. Посебна врста повезаности Јефрема Сирина и Новице Тадића крије се у придавању значаја плачу као једном од најважнијих елемената покајања. У старозаветним књигама се нико не стиди што пати и виче од бола, док плачна самилост, али ни страх и нада нису били познати антици (Аверинцев 1982: 78, 82). Жанр плача, заступљен и у старозаветној књижевности (Плач пророка Јеремије), потом у византијској и у српској средњовековној литератури, у песничкој слици света код Н. Тадића је обрађена у духу савременог песничког исказа. У српској средњовековној књижевности, у којој су на много начина рефлектоване премисе исихастичке филозофије, плач не мора бити јаук, већ пре свега књижевни облик који се најтешње може повезати са молитвом (Бојовић 2011: 11). Повезивање плача и молитве нарочито је заступљено међу исихастима који у тзв. сузној молитиви виде најсавршенији облик подвижништва и приближавања Богу у циљу његовог созерцања и човековог спасења. У Тадићевим *Исказима* читамо: „Ја откад знам за себе, као да непрестано плачем. Можда је мој непрестани плач моја непрестана молитва.” (2012 IV: 290) Управо због тога што се ради о градацијски највишем молитвеном степену, говори се о посебном дару суза који је циљ сваког истинског подвижника:

„О, каква је снага суза! Даруј, Господе, мени недостојном слуги Твојем, сузе покајања да сперем грехе своје, да се просвети срце моје, и да са мало суза буде избрисан велики списак, да кратковременим плачем буде угашен огањ који ја сам запалих. Јер они који овде плачу, биће избављени од вечног плача.” (Сирин 2001: 69)

Молитвени жанр у поетском опусу Новице Тадића указује на генезу и промене у континуитету песниковог стваралаштва. Еволутивни ток његове поетике врхуни се жанровским разрешењем егзистенцијалне драме коју песник мартријски осведочава. Уочена променљивост у религиозном доживљају стварности није фундаментално обележила разматрани метациклус молитвеног жанра. Упркос квантитативној доминацији тамног, као и многоликости дијаболичног света, код Тадића нема афирмације тамног принципа. Откривање постојања Божјег лика у човеку јесте позив за његово уздизање ка Богу, односно Спасење. Појављивањем светлих тонова, чији су носиоци песме молитвеног жанра, изражава се нада у Спасење. У првом периоду сакрални лик хришћанства обележен је бласфемичним песничким гестовима, а Бог није Отац од кога се очекује Спасење. Основа молитвеног зазива јесте свест о греховности живота те отуда потреба да се изађе из таквог положаја покајањем, које није изражено само експлицитно већ и кроз прочишћујућу сузну молитву.

Разноврсност молитви изискује различито формално изражавање, од ритмичних облика прозног записа, у којима се препознаје њено угледање на средњовековни образац, до стихованих строфичних облика на крају Тадићевог поетског опуса.

### *Милосав Тешић: ревитализација литерарног наслеђа успорава нестајање*

Оригиналноост једног писца огледа се у баштињењу националне књижевне традиције. Одржавање и настављање веза између прошлости и садашњости и њихово пројектовање, стваралачки надограђено, у будућност, важно је за националну културу. Доследан континуираној потреби уградње мишљења у традиционалне обрасце и повлашћене позиције опсервирања „непотрошене обличке енергије“ усмерене ка продуктивном оживљавању различитих сталних облика, својим песничким књигама Милосав Тешић је богатио формално пространство, доприносећи, како је и сам констатовао, потврди бића и виталности поезије. „Песма је у ствари, једна посуда и ако гледамо са становишта језика, у њу се скупљају, стачу, сва претходна искуства на плану језика“, каже песник, „ а језик је управо стечиште прошлости“. Признање да је задати облик за песника истински изазов, разоткрива вредносне координате Милосава Тешића и потврђује његово поимање важности књижевне традиције. Ако се стабилни облици у актуелним модернистичким струјањима могу сматрати превазиђеним, легитимно је песниково посезање за оним што је непропадљиво и истински вредно. Отуда се не чудимо реактуализацији романских (сонет, сонетни венац, рондо, баладу, балату, рондел, лауу, триолет, глосу, терцину) и грчко-византијских облика (канон, кондак, стихиру, светилан, псалм), који су му омогућили силазак низ време, понирање до мита о стварању света, до најдубљих основа хришћанства, тумачења Божјих промисли и изражавања религиозних осећања.

Главни вид испољавања религиозности је литургија. Њоме се „служи“ Богу или светоме, односно прославља онај који је предмет култа. Литургијом се остварује однос између божанског и људског у акту служења и то дејством самог Бога, односно изливањем Његове милости на људе. Милосав Тешић је користио службу као литургички феномен и као књижевну целину, састављену из већег броја литургијских песама и молитава те поетском службом обележио јутро као део дневног круга богослужења, да би проговорио о потреби просвећења душе небеском благодаћу. Он је

попут средњовековног човека писао уверен да већ самим тим служи службу Богу и да тиме учествује у великој мистерији спасења којом је Бог обавио људски живот. Зато се у писању видео подвиг, облик литургије.“ (Богдановић 1980: 61)

„Седмицу“ је компоновао из два циклуса, *Седмица* и *Седмица с малим јутрењем*, где је првим представио библијско стварање света у седам дана и оно што је дошло „осмог дана“, а другим, који и сам има два дела, *Малу катизму*<sup>154</sup> и *Малу службу*, богослужење које се обавља ујутро, читањем шест псалама и канонских песама. Први део пева, *Седмица*, опева кроз седам дана стварање света и искуство „осмог дана“ те је интертекстуализован *Књигом Постања*, док други део пева ревитализује жанр псалма, кондаке, стихире и светилан.

*Малу катизму* чини седам псалама намењених за седам дана, у монострофама различите дужине (од осам до двадесет стихова), у амфибрашком дванаестерцу са укрштеном римом. (Јовановић 1999: 11) У њиховој основи је цео *Псалтир* подељен на катизме, где се сваки Тешићев псалм, осим четвртог, ослања на библијске псалме: 55, 4-7; 102, 25-26; 103, 15-16; - ; 22, 15; 92, 13; 83.

*Мала служба* обнавља српско-византијске песничке облике: канонске песме, кондак, стихира, светилан. Из уметничке лирике им је додао глосу па пет Тешићевих песама *Мале службе* сажима у себи девет библијских (прва његова прву библијску: песма Мојсијева у Изласку. (Излазак 15, 1-20), друга другу: песма Мојсијева у Поновљеним Законима (32, 1- 44), трећа четврту: Молитва Авакума Пророка (Авакум 3, 2-19) и пету: Молитва Исаије Пророка (Исаија 26, 9-20), четврта шесту: Молитва Јоне Пророка (Јона 2, 3-11), седму: Молитва Азарије и Три Младића. (Данило 3, 26-56) и осму: Песма Света Три Младића. (Данило 3, 57-88), пета девету: Молитва Захарије, оца Претечиного (Лука 1, 68-89).

Као у средњовековним канонима и код Тешића прва строфа, ирмос почиње обраћањем Господу, следе тропари, од којих је завршни Богородичан; док је пета песма сабирање претходна четири молитвена обраћања Богородици, успостављајући на тај начин модернизацију канонске форме.

Структура канонске песме је доследно спроведена будући да свака песма почиње ирмосом који прописује обраћање Господу, које прате тропари,

---

<sup>154</sup>.Катизмама се назива читање одређених делова Псалтира, који се дели на двадесет таквих делова. Сваки од тих делова зове се "катизма", од грчке речи καθίζω - "седим" зато што је по Типику после сваког таквог дела прописано читање током кога се седи

интертекстуализовани библијским цитатима, чиме се преламају временске равни, а последња строфа је посвећена Богородици.

Ирмос *Песме прве* обележен је славословљем које је применом средњовековног „плетеног стила“ испунио задатак прослављања Творца и исказао узнос духа лирског субјекта. Први тропар мотивом разградње Творчевог дела контрастира ирмос и најављује садржај другог тропара који изражава нужност „молитвеног записа“, упркос градитељству Језика, који је у целом спеву постављен у раван са Господњим стварањем. Последњи, Богородичан тропар је молитвено обраћање што је семантички саображено садржају првог и другог тропара:

„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 струјком, с врховног таса / душевно класје гласом растреси – милуј, соколи; / метеж размети, лицем размагли ивичњак спаса - / речник ми срца, љубави глагол, чудом отвори!“

Атрибуције у обраћању су у складу са догматским инсистирањем на Њеној вечној девствености и Њу, испуњену благодати, потпуно обожену, лирски субјект моли да напусти своје светитељско место уз Свету Тројицу и помогне Човеку, предодређеном за пад, да се духовно подигне, а њему, молитвенику, подари речи достојне Њеног слављења и стварања новог, поетског, света. Стварање је један од топоса средњовековне књижевности и, како би рекао Димитрије Богдановић, „божанска способност која се саопштава створеном бићу и којом то створено биће постоји и наставља да ствара“.

*Песма друга: Кријеш ли лице, Господе?* Обележена је мотивима растакања, који су оснажени мотивом разградње и нестајања српских светиња. Слика нестајања је најављена стиховима Непознатог Крушедолца из *Канона Светоме Максиму*. Са општег плана, из прве песме, слика је спуштена на препознатљиве прилике, али не поприма облик личног, појединачног, већ се задржава на општем, метафизичком.

Ирмос одступа од канонског славословља које уступа место страху и плачу, најављенима у моту испод наслова песме. Огорченост лирског субјекта обликована је неканонским дијалогом с Творцем: „Кријеш ли лице, Господе с мачем, што месо једе?“ Синтагма „Господ с мачем“ упућује на Његову особину пресудитеља онима који чине зло те подвлачи значај овог стиха, позајмљеног из 44. Псалма, за цео спев.

Дескриптивно-атрибутски и дискурзивно уобличени први и други тропар откривају фреквентну сликовитост, не у славословљу, већ у представи осипања и

распадања, што се у трећем тропару обогаћује националном топиком уз једну отворену цитатну референцу, Стеријини полустихом, Србија – „дивно позорје оку“.

Богородичан тропар је обликован мотивима похавале Пресветој и молитвама у контексту очишћења од греховних наслага јер девичанска структура Њеног бића побеђује зло. Символиком сунчеве светлости и енергије, мотиви биљног царства упућују на светлост Богородичина лика. Флоралне слике у језичкој оркестрацији доводе до поетске вертикале па се језик и смисао састају у интегративном моменту поруке обожења сваке твари Њеним деловањем. Мото<sup>155</sup>, стихови испод наслова, наговештавају да Божју творевину „разлама предубок уздах“ и истичу да је време да се затражи помоћ, што је оставрено последњим тропаром.

Мотив кварења и разградње, доминантан и у трећој и у четвртој песми, контрастиран је стварањем језичког ткања јер смо речима ближи Богу. Песник се својом језичком творевином супротставља нестајању, очекујући да ће његова реч постати носилац памћења, што је апострофирано у кталогу топоса српске земље, навођењем бројних топонима, уз остварење фонетског симболизма:

„Коцкаст је столњак разастрт што је преко астала / планинских, пољских: Тамнавом Мачве, Ужицем Чачка, / Призреном Врања, Краљевом Шапца – преко вокала / дифузних тамних, којима сврака с крилима гачка, / испија колор. Приштином Пећи, Дунавом Тисе, / Повленом Ртња, Тронушом Жиче, Фенеком Пчиње / смирујем пејзаж рекнем ли *Фрушка*, кажем ли *лисје*: нема смирења, починка благог, земљи што гине.“

Цитатним сигналом призва се у сећање песма весника српског романтизма „Кад млидијах умрети“ (*лисје жути веће по дрвеће*) као и љубав за Фрушку гору и набрајање топонима у „Ђачком растанку“. Међутим, мотивом починка контрастиране су ове две песничке творевине: „време је да се затражи помоћ“ и „нема починка“.

Наговештен молитвени зазив остварује се у Богородичном тропару којим се исказује нада у Спасење. Садржај молбе креће се у кругу благодатне исцељујуће хране која ће, у греху огрезлом појединцу и народу, донети радост и просветљавање „сумрачних помисли“.

Иза *Песме треће* своје *Мале службе* Тешић, по правилима канона<sup>156</sup>, смешта кондак, као својеврстан жанр химничне песме, и слави све облике живота,

---

<sup>155</sup> „Сада су дани пуни туге и печали и страха велика, / сада је за плачем потреба, / сада је време да се затражи помоћ, / јер дође до измене природе наше.“, *Канон Светоме Максиму, песма трећа*, Непознати Крушедолац

<sup>156</sup> „Чита се иза шесте оде канона, како на јутрењу тако и на повечерју и другде где канон стоји, а уколико се меша више служби, чита се и иза треће оде канона. Поје се на Литургији, одмах након входа

апострофирајући их петоструким „часно је бити“. Обраћа се Христу, „Звезди у челу столова горњих“, јер ће Он услед своје двојне природе разумети радост зарад непоновљиве лепоте света, упркос краткотрајности и пролазности. Прослављање створеног налазимо и у *Недељи* из првог дела спева *Седмица*. Песничка слика створеног обликована је имагинативима онеобичених склопова а онеобичавање је извршено архаичном лексиком и реченицом, стилемски обележеним деминутивима и хипокористицима, а ритам стиха потпомогнут је атрибутима у генитиву.

У архаичне одлике, блиске библијском стилу, може се уврстити и необичан положај енклитика: „Пазуха Твоја отаве две су / Множи рукавце руку ти река“. Приближаваће библијском стилу актуализује прошло време, истовремено сугеришући и свевременост библијских порука: *Кад једра презре гудуру Четвртка и словну тежест, зелен-дојки чашке / о рци тарне стамена а крхка; / из кавез-слова, с именом и добро, / завапи влажна: Модруј вече модро*, као и лексемама: штедар, тежест, надежда, дажд, тушта, суштаство. Универзалности и свевремености порука доприносе и лексеме из савременог живота: регистар, интеграл, фотосинтеза, екран, графикон, камуфлажа. Иза таквих лексема могу се лако открити цитатни дијалози са песницима-прецима: „О жишко липе с јасеновог храста, / ембрион ти си утријених сила, што трају ритмом симфоније биља, / у чијем ронду језик није фарса“. Реч ембрион је у српску поезију увео, преузевши је из језика науке, у XIX веку Јован Суботић, песмом *Ембриону*.<sup>157</sup> Разградња и нестајање света добило је семантичку одредницу преко онеобичених архаичних лексема са негативним значењем: тмур, срч, згробити, зграшит. Дезинтеграција појмовног слоја пренела се на коначну разградњу целокупне Божје Творевине, стога је нужен молитвен запис, о чијој потреби певају и *Песма прва* и *Песма четврта*:

„Важно је, ипак, молити живље, / просити срцем, могућих речи, једну изрећи, / која је јелеј, заперак Божји, коштица смисла, / вршак од бола, чији је врисак злу отрежњење, / једини чокот лозом што може ући, кроз числа, / Сину у љубав, Духу у силу, Оцу у време.“

Спев у целини говори о искушењима, тежини живота, нестајању, а говор, речи, песма неопходни су у отимању од разградње и заборављања те се и у четвртој песми модалним прилогом „ипак“ подвлачи важност молитве. Треба „просити срцем“,

---

и входног стиха, према посебном поретку који је одређен Типиком.“, <http://www.pravoslavije.net/index.php>

<sup>157</sup>Приметио Александар Милановић у : „Језичка алхемија у *Седмици* Милосва Тешина“, 2002, стр. 333-339.



односно, човек, молитвеник, треба постати молитва јер је она начин превазилажења искушења и, у крајњој намери, начин постизања благодати и боголикости, начин да се дође у заједницу са божанском природом. Последњи тропар четврте песме је молитвени зазив Богородици да би уследиле две глосе, обе тематски наслоњене на дане којима се празнује Богородица, *Глоса ваведењска* и *Глоса благовештенска*, као и две песме, *Дани Богородичници* и *Чудо од слике (Богородица с Христом с прве стране малог црквеног календара)*, што представља најаву *Песми петој* конструисаној од четири Богородична торпара из претходних песама. Она је, као врхунац модернизације канонске форме, коначна потврда и знак моћи речи и молитве, она је икона, симбол Њеног присуства, намењена нашим духовним очима.

У напору жанровске реактуализације Тешић спев завршава још једним примером српског средњовековног песништва који се певао после канона (осим недељом) и којим се прослављао Бог, жанром светилана. Тешићев *Светилан у знаку светлости о Светом Ђорђу* представља велико финале пева *Седмица* у коме се простире поверење божанској милости, нади и свепрожимајућим природним циклусима природе и човека. (Шеатовић-Димитријевић 2005: 47) Прва строфа опетује старозаветно стварање света, алудирајући премештањем назива дана у недељи на неред данашњег света, али је и сва у знаку светлости која обележава и остале две строфе но, као светлост буђења природе, те песник свој светилан посвећује Св. Ђорђу, односно Ђурђевдану, празнику буђења природе.

Милосав Тешић је, попут Ивана В. Лалића, показао да гласови мртвих нису мртви гласови. Напротив, сачувани у религијском памћењу, кроз хришћанске елементе и обнову средњовековних жанрова, ревитализује се литерарно наслеђе. Целим спевом и *Службом*, као жанром књижевно-литургијског песништва, аутор истиче потребу колективног саучествовања у служењу и прослављању светога ради изливања благодати на људе, не би ли се успорило нестајање свеукупног Творчевог дела. Први део пева, *Седмица*, опева кроз седам дана стварање света и искуство „осмог дана“ те је интертекстуализован *Књигом Постања*. Други део пева ревитализује жанр псалма, кондаке, стихире и светилан. Молитвени жанр је у функцији сликања разградње света и потраге за смислом, па је главно средство молитвеног деловања језик којим се смисао окупља и осмишљава после разграђивања, а строга форма песме јавља се као уточиште лирском субјекту у заустављању нестајања.

### 3. Закључна разматрања

„Уметност је у суштини религија“, писао је у својим есејима Момчило Настасијевић, она тежи да открије истину постојања, а „открити истину постојања значи у свему осетити једно и у једноме све, и у свему самог себе“. (Настасијевић 1991: 23) Тежњу ка Једном песници су најпотпуније изразили у жанру молитве која постаје средство којим човек ништи осећање усамљености и препуштености, на путу досезања једности с Богом. Када превлада сумња у смисао живота, молитва и стваралаштво и стваралаштво у молитви, покренуће дух у чин апсолутног добра. Драма људске егзистенције разрешава се у вери, али и у поверењу у стваралаштво и поезију.

Молитвени жанр помаже понирање песника у себе како би спознајом драме сопственог бића докучио макрокосмичке тајне па се песник креће од паганског у себи<sup>158</sup> до богочовечанског. Кроз дијахронијски развој молитвеног жанра показало се да се до обожења долази преиспитивањем, исповедањем грешности и покајањем. Молитва је пут налажења онога што човека трансцендира, што га води ка духовној слободи и Спасењу.

Поетика жанра молитве иде ка сазнавању општих закона жанра који се откривају у појединачним примерима поетских молитава. У дијахронијском низу се нашло више од педесет аутора поетских молитава, чије тумачење представља једну инстанцу која омогућава описивање својстава жанра. Тумачења поетских молитава претходе поетици, али и долазе после ње: појмови којима се поетика служи створени су у складу са оним што захтева конкретна анализа. Виктор Шкловски тврди да је „свако уметничко дело створено паралелно и у опозицији према неком моделу“, а Михаил Бахтин да „гласови других настањују дискурс једног писца који наједном постаје поливалентан“. (Тодоров 1998: 24) У складу са таквим трдњама разматран је жанр молитве и уочена његова поливалентност. Из јединства духовних визија и обликотворних поступака и средстава произашла је поетика молитвеног жанра. Када говоримо о поетичком континуитету између српсковизантијског књижевног наслеђа и модерних поетика песника Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића, Ивана В. Лалића, Новице Тадића, Милосва Тешића, Матије Бећковића и Рајка Петрова Нога имамо у виду не само присуство тема, мотива, поетских поступака и средстава

---

<sup>158</sup> По мишљењу савремене психологије „у сваком човеку су присутни пагански, старозаветни и новозаветни слојеви“, *Психолошко и религиозно биће човека*, Владета Јеротић, Беседа, Нови Сад, 1996, 159. стр.

средњовековне књижевности у њиховим делима, већ и духовни континуитет који се може открити између старе српске и модерне књижевности.

### *3.1. Мотивска структура жанра молитве*

Жанр молитве се у старој српској књижевности одликовао стабилизovanом формом која је постигнута употребом типизираних мотива. Друштво и природа нису били мотиви којима се градила уметничка слика света, већ они којима се досезало онострано. Теоцентричност у молитвеном жанру треба схватити као почетак поновног успостављања заједништва човека и Бога, стога је чест мотив пута који води Богу и мотив Сунца са којим је симболички изједначен Христ. Подражавање Христовог живота доводи до покајања па су мотиви исповедања греховног живота и покајања најчешће градивно ткиво у молитвеном жанру, која мотивски контрастира духовно и материјално, добро и зло, божанско и људско. У молитвеној књижевности, која је према византијској поетици, увек у општим местима, од краја 14. века пробијају се лични тонови, као и историјски мотиви. Од XV века молитва престаје одражавати конвенционални исповедни или прозбени образац јер је маркира топос самоунижења, праћен егзистенцијалном сумњом, без наде у Спасење.

У стилској формацији барока молитвени жанр је детерминисан профаним мотивима, као и мешањем побожности и сензуалности. Барокна молитва једним делом носи средњовековно наслеђе: греховно страдање те скрушеност која из тога произилази, али и осећање немоћи у изразима захвалности. Мотив заспалог Господа јавио се овде први пут као одраз неподношљивог страдања у немирним временима, из чега је произашао мотив колективног страдања, који добија истакнуту позицију над осталим мотивима, те стога изостаје славословље у обраћању, а алегоричност израза се транспонује на мотиве греха, пролазности и смрти.

Класицистичка молитва уноси новину градећи своју мотивску структуру мотивима из античке и словенске митологије и мотивима просвете и науке а мотив колектива се, за разлику од барока, који уводи мотив колективног страдања, јавља као ознака преваге општег над личним, које је нашло израза у ониричким мотивима. Мотивом повезаности човека са Богом, природом и космосом одражена је монистичка слика света.

Романтичарски молитвени жанр обнавља средњовековно наслеђе мотивом лепог, мотивима мора и буре, те мотивом исповедања. Средњовековна теорија о лепом тумачи како је категорији лепог, у троструком појавном облику, све подређено. Природа, као и уметничко дело, одражава лепоту Бога те Га треба славити преко

видљивога света који је само Његова слика. Песник је моћан да слави лепоту природе захваљујући умним способностима које су искра божанског. Одроз платонистичког схватања, да је поезија израз божанске промисли, налазимо код Петра Петровића Његоша, Бранка Радичевића и касније код Матије Бећковића. И видљиви свет и песничко дело су трајни јер су одраз безвременог бесконачног Бога, чија суштина људском уму остаје непозната, а молитвеник у поетској молитви изражава човекову усмереност ка Њему као јединоме циљу, у чему се препознаје средњовековна поетика. Романтичарско осећање живота обогаћује молитвени жанр мотивима бојишта и родољубља, из чега проговара национално и прагматично схватање молитве. Молитвени жанр, у овом периоду, постаје поље укрштаја сакралног, астралног и овоземаљског осећања љубави и доживљаја идеалне драге.

У преиспитивању социјалних и културолошких норми молитвени жанр, у периоду модерне, детерминисан је социјалним и моралним утилитаризмом те политичким и друштвеним активизмом који се спрежу мотивима супротних набоја: мотивом егзистенцијалног нихилизма, светлосним мотивима, односно њиховим одсуством, мотивима одбачености и заспалог Бога или мотивом преданости Богу и налажења смисла у прашатању. Сложена мотивска структура молитвеног жанра еманира осећање резигнације, песимизма и помањкања вере, као и дијалектичку сложеност света и човека. Осећање личне и колективне егзистенцијалне кризе инкорпорира у молитвени жанр мотив косовске легенде, мотив Византије или пагански мотив, чиме је успостављен јединствен духовни и историјски простор. Поетске молитве штампане у крфском „Забавнику“ израз су егзистенцијалног безизлаза и бесперспективности и архетипске потребе за надом и ослонцем.

У авангарди се традиционалне вредности наглашено преиспитују што доводи до ресемантизације хришћанских мотива. Бог се изједначава се посрнулим профетом, а човек се деградира до метафизичке беспомоћности и егзистенције лишене трансценденције. Творац се доводи у везу са профаним мотивима па пародирање висококанонизованог текста не исмева већ детектује резултате друштвено-историјских промена и деконструише поверење у моћ молитве. Мотив живе смрти узима молбени облик зазивања божанске милости умирања. Овај мотив је одраз слома идеје остварења нових вредности на рушевинама старих, за чији ауторитет није пронађена одговарајућа замена. С друге стране, настају поетске молитве чији мотиви указују на молитвеникову свест о унижности пред Богом, што је одраз средњовековља, али и свест о својој

боголикости. Поетска молитва, мотивским богатством и сложености, постаје огледало свету у коме се одражава његова лепота и сложеност.

У послератном модернизму жанр молитве је структуриран организацијом мотивске грађе на два нивоа: на хоризонталном који претпоставља композициону функцију мотива и на вертикалном, са наглашеном семантичком функцијом. Духовна вертикала се конструише повезивањем мотива православног наслеђа (ходочашће, Хиландар, манастири) са одговарајућим савременим околностима. Хришћански мотиви се саглашавају са мотивима националног наслеђа, укрштајући перспективу лирског субјекта и лирског јунака. Жанр постаје носилац библијског предања и ритуалног литургијског чина и тада се, активирањем литургијског смисла, активирају средњовековни поетско-филозофски постулати. Актуализују се мотиви, позајмљени из митских простора па мотив оца укршта митолошки и хришћански именитељ те жанр молитве изражава неопходност идентификације са прамоделом. Мит се, у модификованој форми, инкорпорира у молитву, као један од националних идентитета.

Молитвеним жанром се, у послератном модернизму, изражава сотериолошка доктрина, као основно хришћанско учење о Спасењу кроз покајање, преко мотива физичког опстанка, патње, греха, жртве и обожења. Мотиви греховног живота са елементима покајничког духа и скрушености омогућавају праћење ранохришћанских утицаја на молитвени жанр. У овом периоду жанр молитве је први пут у српској књижевности израз молбе Свевишњем за свесно човеково обожење кроз покајање и жртву јер се она приноси у замену за божански дар. Приношење жртве доводи нас до жртвеног обреда као исконског облика културе. Поетска молитва је постала језички знак у коме је извршена замена мистичне комуникације са религијским, хришћанским, обредним говором.

Аутори поетских молитава су показали да поезији не припада само рефлексивна природа и света, већ она постаје простор креације у коме се сустижу духовност, религиозна осећајност, филозофија, теологија. Одабиром мотива (попут мотива Византије) молитвени жанр је креирани простор памћења, простор осмишљавања обесмишљеног, простор у коме делови попримају облик целовитости. Поетска молитва чува сећање, у коме аутентични догађаји постоје за Бога, јер их Он превреднује и искупује. Жанр молитве чува поетску природу поезије, а поетско обогаћује сакралним у комуникацији са пределима Апсолута. Молитва поистовећује поетско и метапоетско, као што се поистовећују песничка и Божја реч, а песничко дело савија са делом Творца.

Присуство поетских молитава посвећених Богородици у византијској и српској књижевној традицији, условљено је природом њеног бића као заступнице пред Богом. У Богородици, као религиозном и поетском мотиву, изнађен је савршен посредник између човека и Апсолута јер девственост Њеног бића побеђује зло пре сваког деловања те је извор живототворне утехе. У жанру молитве никада се није повукла фигурација у молбеном обраћању Богомајци јер води молиоца уз невидљиву метафизичку лествицу, према трансценденцији. Мотив Богородице, у савременој молитви, поетски посредује између Византије, српског позног романтизма и нашег савременог песништва. Сублимише се византијска химнографија, иконоборство и национална традиција и историја. Поетске молитве Богородици су израз свести да се милост може задобити молитвом упућеној Њој и Њеној светлости. О важности Богородичина култа сведоче песме које су га транспоновале у модерну српску поезију: то су молитвена обраћања Васка Попе, Ивана В. Лалића, Љубомира Симовића, Милосава Тешића и Матије Бећковића.

Сложена мотивска структура жанра молитве јасно показује оправданост молитвених обраћања Богу и Богородици. Обесмишљеност живота у молитви XX века сменила је облике исповедња греховног страдања. Средњовековни молитвеник исповеда сопствену грешност и моли за достизање обожености кроз врлину, моли за милост и спасење, док савремени молитвеник моли Господа да заустави пропадање, растакање, нестајање Своје творевине, да осмисли обесмишљено, а од Богородице, као Богомајке се очекује да помилује, соколи, заштити, пригрли.

### 3.2. *Формотворни поступци у жанру молитве*

Жанр молитве је у почетку поседовао висок степен стабилности и нормативности али је изласком из присилности средњовековне поетике и њеног ослањања на византијске узоре, стабилност полако слабила да би постмодернизам јасно искорачио из сваког облика нормативности.

Задржана је, кроз све књижевне правце, основна жанровска форма: упућеност исказа, односно дијалогска реплика кроз експресивни моменат, то јест „субјективни емоционални и вредносни однос онога ко говори“ (Бахтин: 152) према властитом исказу. Задржан је повод обраћања, односно исповедање емотивног стања и егзистенцијалног положаја лирског субјекта или колектива и експозиција молбе. Ово троје, апелативни карактер жанра, исповедање положаја онога ко моли и облик молбе, одређују избор лексичких, граматичких и композиционих средстава исказа.

Формотворни поступци у жанру молитве су: облик вокатива, облик другог лица императива, понављања, најчешће анафорска, а у модерном песништву, поред ових, и имитација, иронија и пародија. Вокатив има примарно инвокативну функцију, потом експресивну (изражавање осећања и става према саговорнику), комуникативну и апелативну јер се њиме жели изазвати реакција саговорника.

Важна структурна карактеристика молитве је понављање елемената, било да се понавља инвокација, што је најчешће, или атрибуције које се односе на славословље, или облици греховног стања. Поступак понављања упућује на ритуални карактер молитве, који укључује учешће у радњама и говору, и он може да мења емотивно стање учесника ритуала.

Аутор исказа, или поетске молитве, бира оне речи које по свом тону одговарају експресији жанра. Молитве, које су грађене по канонском моделу, бирају лексику којом онај који се молитвено обраћа, показује како доживљава и замишља примаоца молитве, а молитве које пародирају канонски предложак носе избор лексичко-граматичких и композиционих средстава којима се врши интенционални отклон од узора. „Сваки говорни жанр у свакој области говорног општења има своју типску концепцију примаоца, која га одређује као жанр“ (Бахтин: 170) па молитвеник узима у обзир да прималац / Господ поседује потребна знања и моћи да одговори на молбу и то одређује стил исказа. У књижевним правцима, када молитвеник примаоцу поруке поклања потпуно поверење, молитва је трочлано компонована и подразумева



славословље у обраћању, саопштавање положаја лирског субјекта и молбени исказ који се креће у кругу милости и спасења. Када уважавање примаоца и наслућивање његове повратне реакције бива пољуљано, а то је у периоду авангарде и периоду постмодернизма, изостаје славословље, обраћање је сведено на једноставан облик инвокације, а прозбени исказ се често помера на другог примаоца, Богородицу.

Модерни песници користе нашу примарну представу појма молитве да би је прилагодили сопственој литерарној логици. Иако је лирски субјект обесхрабрен, наводи нас да поетску молитву читамо по традиционалном, препознатљивом кључу, јер читалац препознаје облике трочлане структуре. На многим местима обраћање Богу је нихилистичко, саркастично и хумористично. Као што су аутори словенске форме исповедне молитве преобликовали форму античке стилске фигуре хомоителеута, тако су и савремени песници у форми хришћанске молитве нашли облик за стилски помак у сопственој редакцији. Своје артифицијелне творевине лирски преусмеравају из простора препознатљиве хришћанске традиције у сопствени медијум у којем литерарним кодом упућују на миметичност песничког простора жанра.

Основни поступак је имитација, која може бити афирмативна, ако се према имитираном тексту наступа као према канонскоме и пародија, ако се се канонски текст на различите начине дифамира и карневализује. Имитација је облик понављања, а песничким понављањем у жанру молитве преноси се прошлост, односно идеја саме вере. Ако је поетска молитва десупстанцијализована од своје идеје, постаје предмет профане игре. У раскораку, у којем се још увек препознаје архајско време које верује у исцелитељску моћ молбе и речи, чији перформативи осигуравају милост, говорни чиновни модерни времена, у којем се пориче људска природа, препознају своје место у игри и пародији, као заједничком називнику реактуализовања идеје слободе, односно ослобађања, не само од верских него и од друштвених идеологија. Пародијом се у жанру молитве одражава став према пародираноме узору и дословном пољу. Функција пародије је и да, поред субверзивности, у раздобљима криза, долази на упражњено место, те покушава да испуни задатак поезије а то је да тумачи појаве у свету. Сам жанр може да се пародира одсуством ритамско-мелодијске стилизованости и узвишене инвокације, а поступак изневеравања, садржајем, референцијалне функције наслова, коришћен је у временима преиспитивања културолошких и социјалних норми.

### 3.3. Положај лирског субјекта у жанру молитве

Положај лирског субјекта у средњовековној молитви био је одређен жанром, што је подразумевало изражавање унижености и скрушености у обраћању Богу. Овакав однос лирског субјекта произашао је из потпуног поверења у Бога чија је суштина човеку несазнатљива, као и да се до Бога може допрети једино у мистичком доживљају.

У жанр молитве се, у бароку, пробија самосвест лирског субјекта, као суштинска димензија субјективности, који осећа да је Господ у њему и да је он у Господу. Оваква блискост била је непозната средњовековном жанру молитве.

У романтичарској молитви лирски субјект изражава јединство човека и Бога па Му се обраћа готово као себи равном, упркос величању Створитеља. Осећање равноправности произашло је из схватања да су човек и Бог изједначени у чину стварања, што поезију срањује са божанском промисли.

Модернистичко превредновање свих вредности одразило се на лирско ја које је постало отуђено „емпиријско Ја од Сопства“.<sup>159</sup> Модернистичко-авангардистички лирски субјект, на ничеовско-нихилистичкој подлози смрти бога, исказује сопствену деградацију до беспомоћности јер је његова егзистенција лишена трансценденције.

Слободан раскид заједништва Бога и човека, што је константа наше цивилизације, изражена током целог XX века, проузроковао је затамњење благодати, која је била иначе укључена у сам чин стварања природе и човека, па њено одсуство доводи до изопачења човекове природе.

Пошто је слобода скоро увек дефинисана избором, човек као слика божанске слободе, има моћ или слободу да бира. Ако је тај избор покајање и молитва, човек се враћа у окриље Бога. Када лирски субјект изражава сумњу у моћ Бога, а поверење је пољуљано почетком XX века, стављен је у позицију вођења дијалога са занемелим репликантом. Песничко ја, савладано осећањем бесмисла, показује стање аутодеструктивног задовољства, јер у страдању види могућност преображаја човекове греховне природе, у светлост. У страдању се повлачи у молитвено тиховање, чиме задобија глас монаха-исихасте, што се на формалном плану огледа редукованом синтаксом.

---

<sup>159</sup>Karl Pestalozzi, *Die Entstehung des lyrischen*, Berlin, 1970. Према: *Теорија песничке слике*, Т. Брајовић, ЗУНС, стр. 274.

Молитвени жанр је у XX веку обележен двојаким положајем лирског субјекта: деградирани и персонално целовит. Он изражава поверење у реч, молитву Богу и Његов одговор. Лирско ја у богочежњивости и одрицању свога ја, испољава и свест о боголикости, упркос осећању човекове маленкости.

На линији језичке експресивности, на којој се налазе Лаза Костић, Момчило Настасијевић, Милосав Тешић, истиче се готово метафизичко дејство звука преко којег песнички субјект имплицира посебну врсту чулности, у којој аудитивни аспект има истакнуто место, јер ослушкује своје сопство па се потом обраћа другом / Богу, изражавајући сопствену самосвест.

Поетски континуитет почива на грађењу поетског идентитета, зато лирски субјект заузима улогу ходочасника, зографа и црнорисца. Удваја се глас самосвесног лирског субјекта и свештеника у чину службе, понављањем облика перформативног геста „молим“, наглашавајући важност молитве за другог. Када се лирски субјект поистовети са лирским гласом Кнеза Лазара, проговара о смислу Спасења кроз жртву, о обожењу кроз стварање и достизање завршне зрелости да би се било по подобју Оца. Поетички принцип повезивања координата личног и предачког искуства представљаће начин обнове лирског ја, чија изукрштана значења граде сложено тело поетске молитве. Молитва за ближње је израз најдубље православне и српске песничке традиције молитве.

До раздвајања гласова долази када лирски субјект исповеда страшнију судбину од оне која је задесила Јована Дамаскина и Светога Саву. Лирски субјект удваја гласове заједнице, која се није покајала због својих безакоња, са гласом Ноја и његовим гласом упућује молитву Богу. Најизраженију слику људске немоће и уверење у спасилачку моћ песничке речи налазимо у стиховима у којима недостојни човек, гласом преузетим из молитвених образаца православног наслеђа, моли Њено заступништво пред Господом.

Литургијско учешће подразумева духовну акцију, која се наставља и после изласка из храма, односно после чина писања, који су аутори поетских молитава самерили са литургијским чином. Литургијско виђење света и литургијска свест се препознају у свеукупном молитвеном жанру, а посебно се издваја из општих песничких токова у послератном модернизму.

Жанр молитве је показао лирског субјекта који је свестан своје немоћи, те да се, упркос метафизичким узлетима, не могу превладати ограничења модернистичке

људске свести. Није то успело ни романтичарско поверење у фантазију и боголикоост песника, ни авангардна еманципација свести.

### *3.4. Традиција и интертекстуалност*

У жанру молитве види се тежина вредности српског књижевног израза обогаћеног традицијом и њеним опстанком у времену изложености западним поетичким тенденцијама. Тај континуитет, одржан упркос неповољним ванкњижевним чињеницама, подразумева постојање заједничке духовне основе.

Жанр молитве у српској књижевности двадесетог века има наглашен значај јер указује на постојање духовног континуитета у националном литерарном изразу упркос евидентним сменама стилских формација. У минулом веку те промене биле су учесталије него раније, и ако би се тражио тренутак када би се могло очекивати да се духовна вредност у оквиру православне вере загубила, то би могло бити време порицања Бога. Поетичка дешавања у двадесетом веку доводила су у питање могућност везивања за традицију. У својим најбољим и стваралачки најплоднијим видовима, српски модернизам XX века представља васкрс традиције, реafirмише религију и српску православну духовност.

Жанр молитве је реafirмисао и стваралачки трансформисао дубље слојеве традиције: митотворну свест паганства, архаичне облике патријархалне културе, као и хришћанску духовност средњег века. На тај начин је успостављен духовни континуитет у српској култури.

Молитвени жанр је доказ рефлектовања дијахронијског на синхронијском плану српске књижевности: одређени духовни садржаји присутни су у датом синхронијском пресеку. Осим што је поетска молитва сабрала све тековине српског народа, показала се суштинским обликом књижевног израза. Она сублимира паганску митологију и ритуал, средњовековно песништво, библијску и косовску легенду, филозофију, теологију и модерно песничко искуство, са интелектуалним отклонима у односу на општа места канонизованих структура.

Аутори поетских молитава улазе у особен лирски дијалог са традицијом, тражећи идентитет српске културе у реминисцентним и алузивним слојевима песничког говора. У текстуалној интеракцији остварују се културолошки и историјски

односи у самом тексту молитве. Поетска молитва је испресецаана „културним кодовима уметничких и неуметничких норми разних нивоа“. (Лотман 1976: 366) Интертекстуалне везе се успостављају с обзиром на претпостављени идеал или узор на подручју тематике и стила. Молитвени жанр у средњем веку ступа у интертекстуалне везе са *Библијом* и списима светих отаца намерно цитирајући поједине библијске молитве ради довођења свог молитвеног поетског састава у везу са сакралним текстом, самеравајући квалитет доследношћу у интертекстуалности. И у погледу стила средњовековна поетска молитва остварује интертекстуалност као однос стилске сличности. *Библија* је идеал који покушава, и стилски, да се достигне.

У бароку, романтизму, авангарди и послератном модернизму ступа се у интертекстуални однос тако што се конвенција молитвеног жанра из *Библије* или из византијског песништва, а у погледу теме и стила, узима као подлога на којој ће аутор молитве моћи да истакне сопствену креативност, тежећи иновацијама на композиционом, стилском и мотивском нивоу. Интертекстуална веза се, чешће у авангарди, остварује преко минус-сигнала који се код читаоца јваља као плус-сигнал. Дијахронијска веза се успоставља као иновација библијског текста или неког примера византијске поезије у оквиру поетске молитве. У жанровском погледу средњовековни облици, попут канона, кондака, псалма, светилана, или службе, уводе се као подстицај за иновацију, али и с намером да се чврстом формом ублажи осећање егзистенцијалне узнемирености и да се осмисли обесмишљена стварност.

Савремени песници актуализују питања свога времена у складу са традицијом и процесом реактуализовања историје, обнављајући појмове културног и историјског памћења. Интертекстуалне релације појављују се у синонимима културе откривеним у различитим топонимима и сакралним реалитетима. Цитатним релацијама поетска молитва естетизује религиозност и тиме је на нов начин уводи у искуство савременог човека.

Песници XX века су значајно допринели формалном и семантичком богаћењу жанра молитве. Кроз митску рељефност слике света стихови Васка Попе попримају обредно-молитвени карактер, а Миодраг Павловић на структуру молитвеног жанра преноси литургијску схему. Иван В. Лалић жанру молитве у *Канонима* дарује палимпсестна обележја, изражавајући поверење у Творчеву мудрост и потребу слављења створеног, док Богородица заузима повлашћено место, самерено њеним догматским статусом. У молитвеном жанру Љубомира Симовића укршта се мит са потребом сагледавања целовитости света, нарушавајући дискурс жанра ироничним

свакодневним изразом и наративним поступком. У поезији Матије Бећковића молитва је семантички оквир потраге за идентитеом и прослављања поезије и стварања уопште, стављајући предзнак хумористичног и пародијског уз мотиве расула и моралног урушавања. Молитвеним жанром Рајко Петров Ного разрешава напетост између хришћанског и паганског и подржава поетску трансформацију Дажбога у Светог Саву. У времену страдања Господ је ипак потамнео, док је Богородица Спас, утеха и Мајка. Молитвени тон код Новице Тадића рефлектује исихастичку филозофију и покајно-сузни тон који је резултат свести о греховној огрезлости. Молитва у Тадићевој поезији сведочи квалитативну промену у стању духа лирског субјекта будући да омогућава концентрацију ума и силажење у срце. Жанр молитве код Милосава Тешића поприма размере службе којом се прослављају свети, не би ли се успорило нестајање и задобила благодат.

Жанр молитве је тачка преламања друштвено-историјских превирања и амалгам разноликих књижевних поетика и праваца. Његово присуство у српској књижевности сведочи жив верски и национални дух у непрекинутом континуитету. У њему се огледају сва човекова интимна и ментална преживљавања, кроз све историјске периоде. Пишчев доживљај, његова снажна емоција према Богу и светитељу, уобличавали су се у нову, другачију и светлу реч молитве која добија поетску снагу да код читаоца изазове богочежњу. Писање „светих” речи молбеног поетског исказа својеврстан је подвиг и то не само као средство усавршавања у духовности, већ и као медијум њеног испољавања.

## Библиографија

### Извори

1. Андрић, Иво. *Ex Ponto, Немири, Лирика*. Београд: Просвета, 1997.
2. *Антологија старе српске поезије*. Приредила и предговор написала Зорица Витић. Београд: Политика / Народна књига, 2005.
3. *Антологија песништва српске авангарде 1902 – 1934*. Приредио, поговор написао, напомене и белешке Гојко Тешић. Нови Сад: Светови, 1993.
4. *Антологија српских молитава, XIII-XX век*. Приредио Јован Пејчић. Београд: Драслар партнер, 2005.
5. *Антологија српског песништва, од XI века до данас*. Приредио Миодраг Павловић. Београд: Просвета, 1998.
6. *Антологија српске поезије, средње доба*. Приредио Петар Милосављевић. Београд: СКЗ, 2004.
7. Бећковић, Матија. *Сабране песме: у девет књига*. Београд: СКЗ, 2003.
8. Бећковић, Матија. *Три поеме*. Београд: СКЗ, 2015.
9. *Библија или Свето писмо Старога и Новог завјета*. Превео Стари завјет Ђура Даничић / Нови завјет превео Вук С. Карацић. Београд: Британско и инострано библијско друштво, 1991.
10. *Боготражитељи: избор из српске поезије надахнуте хришћанством*. Приредио Драгомир Брајковић. Београд: Београдска књига, 2001.
11. Бојић, Милутин. *Песме и драме*. Београд: СКЗ, 1927.
12. *Велики канон Светог Андреја Критског*. Превео Емилијан М. Чарнић. Крагујевац: Каленић, 1984.
13. Велимировић, Николај. *Молитве на језеру*. Ваљево: Глас цркве, 2001.
14. Венцловић, Стефановић Гаврил. *Црни биво у срцу*. Приредио Милорад Павић. Београд: Просвета, 1996.
15. Доментијан. *Живот Светог Саве и Светог Симеона*. Београд: СКЗ, 1938.
16. Доментијан. *Житије Светог Саве*. Издање на српскословенском Томислав Јовановић; прев. Љиљана Јухас-Георгиевска. Београд: СКЗ, 2001.
17. Дучић, Јован. *Песме*. Сремски Карловци: Каирос, 2002.
18. Илић, Војислав. *Песме*. Нови Сад: Матица Српска, 1993.

19. Илић, Јован. *Песме*. Београд: СКЗ, 1894.
20. Јакшић, Ђура. *Песме*. Нови Сад: Матица српска, 1993.
21. Јовановић, Змај Јован. *Песме*. Нови Сад: Матица српска, 1993.
22. Косор, Јосип. *Молитва*. Крфски „Забавник“, Крф, бр. 10, фебруар, 1918.
23. Костић, Лаза. *Песме*. Нови Сад: Матица српска, 1993.
24. Лалић, Иван В. *Време, ватре, вртови I*. Редакција и приређивање Алексанадар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
25. Лалић, Иван В. *О делима љубави или Византија II*. Редакција и приређивање Алексанадар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
26. Лалић, Иван В. *Страсна мера III*. Редакција и приређивање Алексанадар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
27. Лалић, Иван В. *О поезији IV*. Редакција и приређивање Алексанадар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
28. Максимовић, Десанка. *Трајим помиловање*. Нови Сад: Матица српска, 1966.
29. *Народне песме и басме јужне Србије*. Сакупио и приредио Момчило Златановић. Београд: САНУ, 1994.
30. Настасијевић, Момчило. *Сабрана дела, I. Књига*. Горњи Милановац: Дечја књига, Београд: СКЗ, 1991.
31. Ного, Петров Рајко, *Зимомора*. Сарајево: Свјетлост, 1967.
32. Ного, Петров Рајко, *Зверињак*. Сарајево: Свјетлост, 1972.
33. Ного, Петров Рајко, *Безакоње*. Београд: Просвета, 1977.
34. Ного, Петров Рајко, *Лазарева субота и други дани*. Подгорица: Октоих, 1993.
35. Ного, Петров Рајко, *На капијама рај*. Београд: СКЗ, 1994.
36. Ного, Петров Рајко, *Бели вук*. Лесковац: Наше стварање, 1999.
37. Ного, Петров Рајко, *Нек пада снијег Господе*. Подгорица: Октоих, 1999.
38. Ного, Петров Рајко, *Недремано око: триптих*. Београд: СКЗ, 2002.
39. Његош, Петровић Петар. *Пустињак цетињски*. Избор из целокупног песништва, приредио М. Бећковић. Београд: Слово љубве, 1979.
40. Павловић, Миодраг. *Октаве*. Београд: Нолит, 1957.
41. Павловић, Миодраг. *87 песама*. Београд: Ново поколење, 1952.
42. Павловић, Миодраг. *Млеко искони*. Београд: Просвета, 1962.
43. Павловић, Миодраг. *Велика скитија*. Сарајево: Свјетлост, 1969.
44. Павловић, Миодраг. *Нова скитија*, у: *Књижевност* бр. 10, Београд: Просвета, 1970.
45. Павловић, Миодраг. *Велика Скитија и друге песме*. Београд: СКЗ, 1972.



46. Павловић, Миодраг. *Есеји о српским песницима; Поетика модерно*. „Изабарана дела Миодрага Павловића“. Поговор Николе Милошевића. Београд: „Вук Караџић“, 1981.
47. Павловић, Миодраг. *Књига старословна*. Београд: СКЗ, 1999.
48. Павловић, Миодраг. *Искон*. Београд: Просвета, 2000а
49. Павловић, Миодраг. *Поетика жртвеног обреда*. Београд: Просвета, 2000б
50. Павловић, Миодраг. *Извор*. Београд: Просвета, 2000в
51. Павловић, Миодраг. *Исход*. Београд: Просвета, 2000г
52. Павловић, Миодраг. *Огледи о народној и старој српској поезији*. Београд: Просвета, 2000.
53. Петровић, Растко. *Елои! Елои! Лама савахтани?*. *Крфски „Забавник“*, Крф, бр. 15, 15.07.1918.
54. Попа, Васко. *Кора*. Београд: Ново поколење, 1953.
55. Попа, Васко. *Песме*. Београд: Народна књига-Алфа, 1997.
56. Попа Васко. *Јутро мислено: немањићско доба, зборник средњовековне српске поезије*. Нови Сад: Академска књига, 2008.
57. Радичевић, Бранко. *Песме*. Нови Сад: Матица српска, 1993.
58. Свети Сава. *Сабрана дела*. Прир. Љиљана Јухас-Георгиевска. Превео Лазар Марковић, Димитрије Богдановић. Београд: Народна књига – Алфа, 2005.
59. Симовић, Љубомир. *Уочи трећих петлов*. Београд: СКЗ, 1972.
60. Симовић, Љубомир. *Сабране песме I*. Београд: Стубови културе, 1999.
61. Симовић, Љубомир. *Сабране песме II*. Београд: Стубови културе, 1999.
62. Симовић, Љубомир. „Прошлост није ни мртва ни непроменљива“ у: *Ковачница на Чаковини*. Београд: Стубови културе, 2004.
63. Симовић, Љубомир. „Разговор на Нишави“, у: *Ковачница на Чаковини*. Београд: Стубови културе, 2004б
64. Симовић, Љубомир, *Песме, књ. 1*. Београд: Стубови културе, 2005.
65. Симовић, Љубомир, *Песме, књ. 2*. Београд: Стубови културе, 2005.
66. Симовић, Љубомир, *Планета Дунав*. Београд: Стубови културе, 2009.
67. Сирин, Јефрем. *Четврто сузно мољење, четвртком увече*. „Молитвеник и псалтир Преподобног Јефрема Сирина“. Издање манастира Свети Прохор Пчињски, 2001.
68. *Српско религиозно песништво двадесетог века*. Избор и предговор Павле Зорић. Београд: Просвета, 1999.

69. Станимировић, Владимир. *Молитва најхрабријих*. Крфски „Забавник, Крф, бр. 18, 15.10.1918.
70. *Стара српска књижевност*: хрестоматија. Приредио и превео Томислав Јовановић. Београд: Филолошки факултет. Крагујевац: Нова светлост, 2000.
71. Стефановић, Светислав. *Химна Хенилу*. Крфски „Забавник“, Крф, бр. 17, 15.09.1918.
72. Тадић, Новица. *Сабране песме I*. Приредио Драган Хамовић. Издавачки центар, Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 2012.
73. Тадић, Новица. *Сабране песме II*. Приредио Драган Хамовић. Издавачки центар, Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 2012.
74. Тадић, Новица. *Сабране песме III*. Приредио Драган Хамовић. Издавачки центар, Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 2012.
75. Тадић, Новица. *Сабране песме IV*. Приредио Драган Хамовић. Издавачки центар, Подгорица Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 2012.
76. Тадић, Новица. *Оставићина*. Приредио Драган Хамовић. Издавачки центар, Подгорица Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 2012.
77. Теодосије. *Житија*. Приредио Димитрије Богдановић. Прев. Лазар Мирковић, Димитрије Богдановић. Београд: ССК, 5/1, Просвета/ СКЗ, 1988.
78. Тешић, Милосав, *Купиново*. Београд: Бигз, 1986.
79. Тешић, Милосав, *Кључ од куће*. Нови Сад: Матица српска, 1991.
80. Тешић, Милосав, *Благо божије*. Београд: Време, 1993.
81. Тешић, Милосав, *Прелест север*. Београд: Просвета, 1995.
82. Тешић, Милосав, *Седмица*. Београд: СКЗ, 1999.
83. Тешић, Милосав, *Бубњалица у пчелињаку*. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2001.
84. Тешић, Милосав, *Са станишта брезових дедова*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002.
85. Ујевић, Аугустин. *Молитва из тамнице*. Крфски „Забавник“, Крф, бр. 15, 15.07.1918.
86. Ујевић, Аугустин. *Свакидашња јадиковка*. Крфски „Забавник“, Крф, бр. 8, 15.12.1917.
87. Философ, Константин. *Живот Стефана Лазаревића, деспота српскога*. Београд: Издавачки фонд српске православне цркве Архиепископије београдско-карловачке, 2009.
88. Црњански, Милош. *Лирика Итаке и коментари*. Београд: СКЗ/Бигз, 1993.

89. Шантић, Алекса. *Песме*. Београд:Рад, 1988.

## Литература

### I

90. Андрић, Иво. *Његош као трагични јунак косовске мисли* у „Књига о Његошу“. Београд: СКЗ, 2013.
91. Винавер, Станислав. *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Београд: Службени гласник, 2012.
92. Бјелогрић, Весна. *Опита места и мотиви у Канракузиновој 'Молитви Богородици'*. Београд: „Књижевна историја“, XVIII, 67-68, 1985.
93. Богдановић, Димитрије. *Неоплатонизам у исихастичкој књижевности код Срба*. „Православна мисао“, бр. 32, 1985.
94. Богдановић, Димитрије. *Развој жанрова у српској књижевности XIII века*. „Богословље“, св. 1/2, 1978.
95. Бошковић, Лидија. „Две теме из књиге *Недремано око*“, у: *Рајко Петров Ного, песник*: зборник. Уредник Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2004.
96. Вучковић, Радован. *Поезија Алексе Шантића* у: Алекса Шантић, *Поезија*, Београд – Требиње, 2002.
97. Грковић-Мејдор, Јасмина. *Отисци језичке прошлости у делима Лазе Костића*. У: „Лаза Костић 1841 – 1910 – 2010“. Уредник Љубомир Симовић. Београд: САНУ, 2011.
98. Делић, Јован. „Лична судбина постаје митска“, у: *Очинство, Летопис* Матице српске, , год.172, књ.458, св. 4, Нови Сад, 1996.
99. Делић, Јован. „Два записа о поезији Рајка Петрова Нога“. У: *Рајко Петров Ного, песник*: зборник. Уредник Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2004.
100. Делић, Јован. *Лаза Костић и српско пјесништво двадесетог вијека*. У: „Лаза Костић 1841 – 1910 – 2010“. Уредник Љубомир Симовић. Београд: САНУ, 2011.
101. Ђорђевић, Часлав. *Песниково свевидеће око (есеји о песнику Миодрагу Павловићу)*. Београд: Просвета, 1997.

102. Зорић, Павле, *Фигура оца у Бећковићевој поезији*. Београд: „Књижевне новине“, год. 47, бр. 929 – 930, 1996.
103. Зорић, Павле. *Угрожена светост*. Београд: Просвета, 1997.
104. Јанић, Ј. Ђорђе, *Бог у поезији Момчила Настасијевића*. Београд: „Геолошки прегледи“, 1971.
105. Јанковић, Велмар Светлана. „О првој песми Првог канона Ивана В. Лалића“. *Споменица И. В. Лалића*. Београд: САНУ, 2003.
106. Јеротић, Владета. *Посете, одломци*, Сабрана дела, III коло. Београд: ИП Ars libri, 2007.
107. Јовановић, Александар, *Песници и преци: мотиви језика, традиције и културе у послератној српској поезији*. Београд: СКЗ, 1993.
108. Јовановић, Александар. *Поезија српског неосимболизма – историја једне песничке осећајности*. Београд: Филип Вишњић, 1994.
109. Јовановић, Александар. *Верни одсутном прволику: три византијска круга / Иван В. Лалић*. Избор, приређивање и поговор Александар Јовановић. Београд: Народна књига – Алфа, 1996.
110. Јовановић, Александар. „Иван В. Лалић или висока мера песничке уметности“. У: Иван В. Лалић, *Време, ватре, вртови*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
111. Јовановић, Александар. *Предговор у Седмици Милосава Тешића*. Београд: Српска књижевна задруга, 1999.
112. Јухас Георгиевска, Љиљана, *Структурно-типолошке карактеристике Даниловог „Житија архиепископа Јевстатија I“*. У: *Годишњаку Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, година IV*, Београд, 2008.
113. Керкез, Јелена. *Милост, Благовести и софијност поетике (у Четири канона Ивана В. Лалића)*. Београд: Деве, 2014.
114. Кољевић, Светозар. „Од бунтовништва до молитве“. У: *Рајко Петров Ного, песник*, зборник. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2004.
115. Константиновић, Радомир. *Биће и језик, књига 8*. Београд: Просвета – Рад, Нови Сад: Матица српска, 1983.
116. Костић, Слободан. *Православно духовно песништво*. Србиње–Београд–Ваљево–Минхен: Хришћанска мисао (Мала библиотека *Свечаник*. Књига 12). 2000.

117. Матовић, Весна. *Нов однос према Богу у српској поезији почетком XX века*. Београд – Манасија: МСЦ Научни састанак слависта у Вукове дане, „Српска књижевност и Свето писмо“, свеска 26/1, 1996.
118. Микић, Радивоје. *Песнички поступак*. Београд: Народна књига / Алфа, 1999.
119. Микић, Радивоје. *Песник тамних ствари*. Београд: Службени гласник, 2010.
120. Микић, Радивоје. *Карневализација у поемама Матије Бећковића*. У: „О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића“, зборник радова, ИКУМ, Учитељски факултет Универзитета у Београду, Дучићеве вечери поезије, Београд-Требиње, 2012.
121. Милановић, Александар. „Језичка алхемија у Седмици Милосава Тешића“. У: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Књ. 50, св. 1-2, 2002.
122. Милосављевић, Петар. *Поетика Момчила Настасијевића*. Нови Сад: Матица српска, 1978.
123. Милосављевић, Петар. *Молитве на језеру владике Николаја Велимировића*. „Годишњак“ Центра за црквене студије I/1, 2004.
124. Младеновић, Горан. *Типологија и поетика Давидових Псалма*. „Књижевност и језик“, L X, 3 – 4, 2013.
125. Негришорац, Иван. *О метафизичкој лирици Јована Дучића*. „Зборник Матице српске за књижевност и језик“, 50, бр. 1- 2, 2002.
126. Пантић, Михајло. „Рајко Петров Ного: од бунта до молитве“. У: *Рајко Петров Ного, песник*, зборник. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2004.
127. Павловић, Миодраг. *Осам песника*. Београд: Просвета, 1964.
128. Петковић, Новица. *Лично и предачко искуство Рајка Нога*, поговор збирци „Зимомора“, Београд, 1987.
129. Петковић, Новица. „Два Лазара“. Рајко Петров Ного, *Лазарева субота*, Београд, 1989.
130. Петковић, Новица. *Огледи о српским песницима*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 1994.
131. Петковић, Новица. „Песничко сабирно сочиво“. У: *Рајко Петров Ного, Недремано око*, Београд – Врбас, 2003.
132. Радовић, Миодраг, *Лаза Костић и светска књижевност*. Београд: „Делта прес“, 1983.
133. Радоњић, Горан. *Пародија код Бећковића*. У: „О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића“, зборник радова, ИКУМ, Београд – Требиње, Учитељски факултет Универзитета у Београду, Дучићеве вечери поезије, 2012.

134. Радуловић, Марко. *Српсковизантијско наслеђе у срској књижевности друге половине 20. Века*. Докторска дисертација, Београд, <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get>
135. Секулић, Исидора. *Лаза Костић*. У: „Лаза Костић“. Приредио Младен Лесковац. Београд, 1960.
136. Стаменић, Славко. *О животу као богоспознању или религиозна поезија Десанке Максимовић*. Поговор у: Десанка Максимовић, *Бог је данас мој пријатељ*. Избор из религиозне поезије. Саставио и поговор написао Славко Стаменић. Обреновац: Књижевни клуб Обреновац. Библиотека Конак, књига број 6, 2006.
137. Стефановић, Светислав. *Песме Јована Дучића*. „Нова искра“, IV 1902.
138. Стипчевић, Никша. *Четири канона Ивана В. Лалића*. Београд: Учитавања, ЗУНС, 1999.
139. Стошић, Љиљана. *Молитва – мољење – молба*. „Источник“, 45-46, 2003.
140. Татаренко, Ала. *Дијалог песника с Богом почетком XX века*. МСЦ Научни састанак слависта у Вукове дане, „Српска књижевност и Свето писмо“, свеска 26/1, Београд – Манасија, 1996.
141. Трифуновић, Ђорђе. *Нацрт за поетику старе српске књижевности*. У знаку *Свете Горе*. „Летопис“ Матице српске, 397, 1966.
142. Ћоровић, Владимир. *Доментијан и Данило*. Прилози КЈИФ, 1, 1921.
143. Хамовић, Драган. „Новица Тадић: покајна завршница“. У: *Матични простор*. Београд: Службени гласник, 2012.
144. Шеатовић Димитријевић, Светлана. „Гласови времена. Митско и хришћанско у поезији Милосава Тешића“. У: *Поезија Милосава Тешића: зборник радова / Десанкини мајски разговори*, Београд, Бранковина, Ваљево, 2005.
145. Шијаковић, Богољуб / Кнежевић, Микоња. *Аспекти философске и теолошке мисли Светог Максима Исповедника*. Никшић: „Луча“, 21–22 (2004–2005), 2006.

## П

146. Аверинцев, Сергеј Сергејевич. *Поетика рановизантијске књижевности*. Превели Драгољуб Недељковић и Марија Момчиловић. Београд: Српска књижевна задруга, 1982.
147. Асунто, Розарио. *Теорија о лепом у средњем веку*. Београд: СКЗ, 1975.
148. Бахтин, Михаил. *Проблем говорних жанрова*. Трећи приграм РТВ, 1980.
149. Бахтин, Михаил. *Естетика језичког стваралаштва*. Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 2013.
150. Берђајев, Николај. *Смисао историје*. Никшић: Универзитетска ријеч, 1989.
151. Богдановић, Димитрије. „Византијски књижевни канон у српским службама средњег века“. У: *О Србљаку*. Београд: СКЗ, 1970.
152. Богдановић, Димитрије. *Јован Лествичник у византијској и сатрој српској књижевности*. Београд: Романов књига, 2008.
153. Богдановић, Димитрије. *Историја старе српске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1980.
154. Бојовић, Драгиша. *Антологија плача*. Београд: Просвета, 2011.
155. Brill's *Encyclopedia of the Ancient World*, New Pauly, Edited by *Hubert Cancik and Helmuth Schneider*, Antiquity, Leiden - Boston, 2007.
156. Брајовић, Тихомир. *Теорија песничке слике*. Београд: ЗУНС, 2000.
157. Витошевић, Драгиша. *Српско песништво 1901 – 1914, I, II*. Београд: „Вук Караџић“, 1975.
158. Георгијева, Вера. *Философија исихазма*. Превео Радомир Виденовић. Ниш: Градина, 1995.
159. Граси, Ернесто. *Теорије о лепом у антици*. 1974.
160. Делић, Јован. *О поезији и поетици српске модерне*. Београд: Завод за уџбенике, 2008.
161. Деретић, Јован. *Поетика српске књижевности*. Београд: „Филип Вишњић“, 1997.
162. Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета, 2002.
163. Евдокимов, Павел. *Православље*. Београд: Службени гласник, 2009.
164. Живковић, Драгиша. *Европски оквири српске књижевности V*. Београд: Просвета, 1994.
165. Јеротић, Владета. *Психолошко и религиозно биће човека*. Нови Сад: Беседа, 1996.
166. Кавасила, Никола. *Живот у Христу*, Беседа, Епархија бачка, Нови Сад, 2002.

167. Калезић, М. Димитрије. *Упознајмо религију*, (издање аутора), Београд, 1972.
168. Калер, Џонатан. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2009.
169. Кант, Емануел. *Критика практичнога ума*, Београд: Дерета 2004.
170. Кант, Емануел. *Религија унутар граница чистога ума*, Бигз, 1990.
171. Касирер, Ернст. *Оглед о човјеку – увод у филозофију људске културе*. Загреб: Напријед, 1978.
172. Квас, Корнелије. *Интертекстуалност у поезији*. Београд: Завод за уџбенике. 2006.
173. Ковачевић, Милош. *Стилистика и граматика стилских фигура*. Крагујевац: „Кантакузин“, 2000.
174. Константиновић, Зоран. *Интертекстуална компаратистика*. Београд: Народна књига – Алфа. 2002.
175. Костић, Слободан. *Православно духовно песништво*. Мала библиотека, 2000. *Свечаник*. Књига 12) Србиње–Београд–Ваљево–Минхен: Хришћанска мисао 2000.
176. Лазевић, Милорад М. *Теологија лепоте*. Београд: Отачник, 2007.
177. Лествичник, Свети Јован. *Лествица*. Шабац: Православно-народна хришћанска заједница – Православна парохија Линц, 1997.
178. Лотман, Јуриј. *Структура уметничког текста*. Београд: Нолит, 1976.
179. Мајендорф, Џон. *Византијско богословље: историјски токови и догматске теме*. Прево с енглеског Јован Ђ. Олбина. Крагујевац: Каленић, , 1985.
180. Миличевевић, Давор. *Плаштаница стиха: о православном духу у савременој српској поезији*. Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево, 2005.
181. Мишић, Зоран. „Поезија и традиција“. У: *Критика песничког искуства*. Београд: СКЗ, 1976.
182. Острогорски, Григорије. *Историја Византије*. Београд: Просвета. 1996.
183. Ouspensky, Leonid. “The Meaning and Language of Icons”. Leonid Ouspensky, Vladimir Lossky, *The Meaning of Icons*, Boston, 1969, Прево Давор Миличевевић у „Ризничари ипамтитељи“, [www.academia.edu/.../Riznicari\\_i\\_pamtitelji.\\_Pravoslavna\\_duhovnost\\_sr](http://www.academia.edu/.../Riznicari_i_pamtitelji._Pravoslavna_duhovnost_sr)
184. Павић, Милорад. *Од класицизма до барока*. Београд: Нолит, 1966.
185. Павић, Милорад. *Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век)*. Београд: Нолит, 1970.
186. Павић, Милорад. *Рађање нове српске књижевности*. Београд: СКЗ, 1983.



- 187.Палавестра, Предраг. *Послератна српска књижевност, 1945 – 1970*. Београд: Просвета, 1972.
- 188.Петковић, Новица. „Поетика српске књижевности: предмет и сврха проучавања“. У: *Огледи из српске поетике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- 189.Петров, Александар. „Васко Попа и неуђутна поезија `златокрилих химнографа`“. У: *Јутро мислено*. Нови Сад: Академска књига, 2008а
- 190.Петров, Александар. *Канон – српски песници XX века*. Београд: Службени гласник, 2008б
- 191.Петровић, Ж. Предраг. „Авангардна Византија: недовршени или немогући пројекат?“. У: *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*. Уредник Драган Бошковић. Крагујевац: ФИЛУМ, 2013.
- 192.Поповић, Миодраг.*Историја српске књижевности*, књига друга. Београд: Завод за уџбенике и наставна средстав, 1985.
- 193.Поповић, Ранко. *Ризничари и памтитељи – православна духовност српске књижевности XX вијека*. Бања Лука:Филолошки факултет, 2013.
- 194.Радуловић, Милан. „Могућности теолошког тумачења књижевног дела“. *Књижевне теорије XX века*, зборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2004.
- 195.Радуловић, Милан. *Раскрића српског модернизма - идеолошки и културни контекст српске књижевности 20. века* (монографија). Београд: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет „Свети Василије Острошки“,2007.
- 196.Радуловић, Милан. *Књижевност и теологија – прилог заснивању теолошке књижевне теорије*.Београд: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет „Свети василије Острошки“, 2008.
- 197.*Речник књижевних термина*.Главни и одговорни уредник Милош Стамболић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1986.
- 198.*Ризничари и памтитељи – православна духовност српске књижевности XX вијека*. Бања Лука: Филолошки факултет, 2013.
- 199.*Србљак – службе, канони, акатисти*. Приредио Ђорђе Трифуновић. Превео Димитрије Богдановић. Београд: СКЗ, 1970.
- 200.Стерјопулу, Апостолос Елени. *Поетика лирског циклуса*. Београд: Народна књига/Алфа, 2003.
- 201.Тодоров, Цветан. *Поетика*. Београд:Плато, 1998.

202. Трифуновић, Ђорђе. *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Београд: „Вук Крацић“, 1974.
203. Трифуновић, Ђорђе. *Стара српска књижевност*. Београд: Чигоја штампа, 2009.
204. Фрај, Нортроп. *Велики код(екс): Библија и књижевност*. Превели Новица Милић, Драган Кујунџић. Београд: Просвета, 1985.
205. Фридрих, Хуго. *Структура модерне лирике – од средине XIX века до средине XX*. Превео с немачког Томислав Бекић. Нови Сад: Светови, 2003.
206. Фром, Ерих. *Бићете као богови*. Београд: Клио, 2000.
207. Христић, Јован. *Облици модерне књижевности*. Београд: Нолит, 1968.
208. Чајкановић, Веселин. *Студије из српске религије и фолклора 1925 – 1942*. Београд: СКЗ: БИГЗ, Просвета, Партефон, 1994.
209. Шевалијер – Гибрант. *Рјечник симбола*. Загреб: Накладни завод Матице хрватске, 1989.
210. Шмеман, Александар. *За живот света*. Београд: Српска патријаршија, 1979.

## Биографија

Тања Рончевић је рођена 16. 12. 1964. године у Новој Градишки. Дипломирала је на Педагошком факултету у Осијеку 1989. године. Од 1991. године живи у Београду и ради у основној школи као наставник српског језика и књижевности. У периоду од 2007. до 2009. године ради као наставник у Допунској настави у Улму и Штутгарту. Пише поезију, освојила прву награду 2009. године на конкурс у организацији Друштва „Седмица“ из Франкфурта; објављује у зборницима поезије. Магистрирала 2012. године на Филолошком факултету у Београду, с темом *Византија у делу Ивана В. Лалића*; ментор проф. др Радивоје Микић. Учествовала у раду националних и међународних скупова, објављује у националним научним зборницима.

Прилог 1.

## Изјава о ауторству

Потписани-а \_\_\_\_\_

број уписа \_\_\_\_\_

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Модернизација као фактор у српској  
књижевности XX века

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, \_\_\_\_\_

Марија Поповић

Прилог 2.

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Татјана Ротчећ

Број уписа \_\_\_\_\_

Студијски програм Наука о књижевности

Наслов рада Мотиви као фактор у српској књижевности ХВ

Ментор проф. др Радовац Милан

Потписани Татјана Ротчећ

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, \_\_\_\_\_

Татјана Ротчећ

Прилог 3.

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Модернизација као жанр у српској књижевности XX века“

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, \_\_\_\_\_

Милана Поповић