

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ



**ВИЗАНТИЈСКЕ ТЕМЕ И МОТИВИ У СРПСКОЈ  
ПОЕЗИЈИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ 20. ВЕКА: МИЛОРАД  
ПАВИЋ, ИВАН В. ЛАЛИЋ, МИЛОСАВ ТЕШИЋ,  
СЛОБОДАН КОСТИЋ**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор:  
Проф. др Горана Раичевић

Кандидат:  
Мср Милан Громовић

Нови Сад  
2022

## *РЕЧ ЗАХВАЛНОСТИ*

*Дугујем неизмерну захвалност:  
својој менторки Горани Раичевић,  
за професионално вођење кроз овај дуг и захтеван пројекат;  
поштованим члановима комисије, за савете и подршку;  
породици, ужој и широј, за стрпљење, веру и мотивацију;  
оцу Ђорђу за благослов и речи суштаствене;  
професорима, колегама и целом Филозофском факултету.*

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА<sup>1</sup>

Врста рада:	Докторска дисертација
Име и презиме аутора:	Милан Б. Громовић
Ментор (титула, име, презиме, звање, институција)	др Горана Раичевић, редовни професор, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду
Наслов рада:	<i>Византијске теме и мотиви у српској поезији друге половине 20. века: Милорад Павић, Иван В. Лалић, Милосав Тешић, Слободан Костић</i>
Језик публикације (писмо):	српски језик, ћирилица
Физички опис рада:	Унети број: Страница <u>403</u> Поглавља <u>6</u> Референци <u>603</u> Табела <u>21</u> Слика <u>17</u> Графикона <u>0</u> Прилога <u>5</u>
Научна област:	Наука о књижевности, Српска књижевност
Ужа научна област (научна дисциплина):	Српска и јужнословенске књижевности са теоријом књижевности, српска књижевност 20. века
Кључне речи / предметна одредница:	Иван. В. Лалић, Милорад Павић, Милосав Тешић, Слободан Костић, Византија, тематско-мотивска структура, послератни модернизам, неосимболизам, мит, савремена српска поезија, византијска књижевност, стара српска књижевност, теотоколошка песма, песма-молитва, иконична песма.
Резиме на језику рада:	Предмет истраживања докторске дисертације су византијске теме и мотиви у српском песништву друге половине 20. века – поезија четворице песника: Иван В. Лалић (1931–1996), Милорад Павић (1929–2009), Милосав Тешић (1947) и Слободан Костић (1952–2012). Радом су обухваћене песничке збирке објављене у периоду од 1955. до 2000. године. Најстарија песма коју анализирамо је „Молитва” из Лалићеве књиге <i>Бивши дечак</i> , а најмлађе песме уврштене у истраживање су из Костићеве збирке <i>Покајничке песме</i> . Два песника старије генерације – Иван В. Лалић и Милорад Павић који своје стваралаштво започињу у време послератног модернизма 50-их и 60-их година 20. века, представљени су као стожер и антиципацијска основа византијских тема и мотива у другој половини 20. века. Песници млађе генерације – Милосав Тешић и Слободан Костић својим делима у духу неосимболизма подударaju

<sup>1</sup> Аутор докторске дисертације потписао је и приложио следеће Обрасце:

5б – Изјава о ауторству;

5в – Изјава о истоветности штампане и електронске верзије и о личним подацима;

5г – Изјава о коришћењу.

Ове Изјаве се чувају на факултету у штампаном и електронском облику и не кориче се са тезом.

	<p>се са песницима старије генерације и даље настављају Елиотово начело одабира традиције којом се спушта до корена песничке баштине. Песничка баштина коју наши песници реактуализују јесте византијска и стара српска књижевност са својом: патристичком, исихастичком и етичко-аскетичком основом. Циљ нашег рада јесте указивање на најважнија поетичко-естетичка исходишта књижевног делања четворице песника и одређивање његове позиције, улоге и значаја у историји српске књижевности друге половине 20. столећа. За потребе истраживања користимо методолошки плуралну методу синтетичке дедукције: структуралистички (Барт, Тодоров, Женет, Лотман), уочавамо синтезу тема и мотива између византијске и старе српске књижевности и модерног песништва на нивоу песничке слике (Башлар, Ричардс, Фрај, Христић); херменеутички интерпретирамо дедукцијске везе и културолошки оквир – религиозни, филозофско-теолошки, семиотички (Петковић, Иглтон). Интерпретацијом обухватамо три типа песничког поступка оличеног у: теотоколошким, молитвеним и иконичним песмама. Указали смо на еклектички језик савремене поезије, на његову аналогичност и дијалогичност; поетско-филозофски и семиотички потенцијал. Посебну пажњу задржавамо на упоредном осврту или дијахроној песничкој антифонији (палимпсестна слојевитост текста Жерара Женета), на стваралаштво византијских песника, монаха и црквених отаца – Јован Дамаскин, Касија, Јован Кириот Геометар, Теодор Продром, Роман Мелод, Григорије Палама, Григорије Богослов, Јефрем Сиријан, Јован Лествичник, Јован Златоусти, Симеон Метафраст; песника старе српске књижевности: Свети Сава, Теодосије Хиландарац, Димитрије Кантакузин, Јефимија; у односу са поезијом четворице песника обухваћених нашим истраживањем. Настојали смо да прикажемо вертикални песнички концепт Византије у својству инспирације савремених српских песника као: реактуализовани мит, песмотворна историја, посредник до <i>Библије</i>, посредник до антике.</p>
Датум прихватања теме од стране надлежног већа:	
Датум одбране: (Попуњава одговарајућа служба)	
Чланови комисије: (титула, име, презиме, звање, институција)	<p>Председник: др Светлана Томин, редовни професор, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду  Члан: др Јован Делић, редовни професор Филозофског факултета у Београду у пензији и дописни члан САНУ у радном саставу  Члан: др Горана Раичевић, редовни професор, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду</p>
Напомена:	УДК број: 821.163.41.09-1"19"(043.3)

**KEYWORD DOCUMENTATION<sup>2</sup>**

Document type:	Doctoral dissertation
Author:	Milan Gromović
Supervisor (title, first name, last name, position, institution)	PhD Gorana Raičević, full professor, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad
Thesis title:	“Byzantine Themes and Motifs in Serbian Poetry of the Second Half of the 20 <sup>th</sup> century: Milorad Pavić, Ivan V. Lalić, Milosav Tešić, Slobodan Kostić”
Language of text (script):	Serbian language, Cyrillic
Physical description:	Number of: Pages <u>403</u> Chapters <u>6</u> References <u>603</u> Tables <u>21</u> Illustrations <u>17</u> Graphs <u>0</u> Appendices <u>5</u>
Scientific field:	Science of literature, Serbian literature
Scientific subfield (scientific discipline):	Serbian and South Slavic literature with literary theory, Serbian literature of the 20 <sup>th</sup> century
Subject, Keywords:	Ivan. V. Lalić, Milorad Pavić, Milosav Tešić, Slobodan Kostić, Byzantium, thematic-motif structure, post-war modernism, neo-symbolism, myth, contemporary Serbian poetry, Byzantine literature, old Serbian literature, the Theotokos poem, prayer-poem, iconic poem.
Abstract in the English language:	The subject of the doctoral dissertation research are “Byzantine themes and motifs in Serbian poetry of the second half of the 20th century – the poetry of four poets: Ivan V. Lalić (1931–1996), Milorad Pavić (1929–2009), Milosav Tešić (1947) and Slobodan Kostić (1952–2012)”. The work includes poetry collections published between 1955 and 2000. The oldest poem we analyze is “Molitva” from Lalic’s book “Bivši dečak”, and the newest poems included in the research are from Kostić’s collection “Pokajničke pesme”. Two poets of the older generation – Ivan V. Lalić and Milorad Pavić, who began their work during the post-war modernism of the 50s and 60s of the 20 <sup>th</sup> centuries, are presented as the pivotal and anticipatory basis of Byzantine themes and motifs in the second half of the 20th century. The poets of the younger generation – Milosav Tešić and Slobodan Kostić, with their works in the spirit of neo-

<sup>2</sup> The author of doctoral dissertation has signed the following Statements:

5ō – Statement on the authority,

5b – Statement that the printed and e-version of doctoral dissertation are identical and about personal data,

5r – Statement on copyright licenses.

The paper and e-versions of Statements are held at the faculty and are not included into the printed thesis.

	<p>symbolism, match the poets of the older generation and continue Eliot's principle of choosing a tradition that descends to the roots of the poetic heritage. The poetic heritage that our poets re-enact is Byzantine and old Serbian literature with its patristic, hesychastic and ethical-aesthetic basis. The goal of our work is to indicate the most important poetic and aesthetic origins of the literary work of four poets and determine its position, role, and significance in the history of Serbian literature of the second half of the 20<sup>th</sup> century. For research purposes, we use a methodologically plural method of synthetic deduction: structuralism (Barth, Todorov, Genette, Lotman), we observe a synthesis of themes and motifs between Byzantine and old Serbian literature and modern poetry at the level of the poetic image (Bachelard, Richards, Frye, Hristić); we hermeneutically interpret deductive connections and cultural framework – religious, philosophical-theological, semiotic (Petković, Eagleton). Regarding interpretation, we include three types of poetic procedure embodied in Theotokos, prayer and iconic poems. We pointed out the eclectic language of contemporary poetry, its analogical and dialogical nature; poetic-philosophical and semiotic potential. We pay special attention to the comparative review of the diachronic poetic antiphony (palimpsest layering of Gerard Genette's text), to the creativity of Byzantine poets, monks and church fathers – John Damascene, Kassia, John Kyriot the Geometer, Theodore Prodromus, Romanos the Melodist, Gregory Palamas, Gregory the Theologian, Ephraem Syrus, John Climacus, John Chrysostom, Symeon the Metaphrast; poets of old Serbian literature: Sveti Sava (Saint Sava), Teodosije Hilandarac (Teodosije the Hilandarian), Dimitrije Kantakuzin (Demetrius Kantakouzenos), Jefimija; in relation to the poetry of the four poets included in our research. We tried to show the vertical poetic concept of Byzantium as an inspiration for contemporary Serbian poets as re-enacted myth, poetic history, intermediary to the Bible, and intermediary to ancient times.</p>
Accepted on Scientific Board on:	
Defended: (Filled by the faculty service)	
Thesis Defend Board: (title, first name, last name, position, institution)	<p>President: PhD, Svetlana Tomin, full professor, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad  Member: Jovan Delić, PhD, retired full professor of the Faculty of Philosophy in Belgrade and corresponding member of the SANU staff  Member: PhD, Gorana Raičević, full professor, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad</p>
Note:	UDC: 821.163.41.09-1"19"(043.3)

## САДРЖАЈ

1	УВОД.....	9
1.1	Књижевље Византије:.....	9
	византијска и стара српска књижевност – узори и утицаји .....	9
1.2	Књижевнотеоријски метод синтетичке дедукције.....	14
1.2.1	Неутрално поље синтезе.....	16
1.2.2	Дедукцијске везе .....	17
1.2.3	Дедуковање тема и мотива .....	17
1.2.4	Схематски приказ методе синтетичке дедукције.....	18
1.3	Одређеност поетике према миту и песничка традиција.....	19
2	РЕАКТУАЛИЗАЦИЈА ВИЗАНТИЈСКИХ ТЕМА И МОТИВА.....	24
2.1	Милорад Павић: Према поезији као молитви.....	24
2.2	Иван В. Лалић: Дијалогичност видљивог, аналогичност невидљивог .....	36
2.3	Милосав Тешић: Песништво у језику духовне вертикале .....	47
2.4	Слободан Костић: Молитва као симбол утуљеног огњишта .....	59
3	ТЕМАТСКО-МОТИВСКИ КРУГОВИ .....	77
3.1	Тематско-мотивски круг теотоколошких песама:.....	77
	Јован Дамаскин и мотив треће руке .....	77
3.1.1	Дамаскин као историјска личност – поетско-филозофски аспект .....	82
3.1.2	Симболика Дамаскиновог жртвовања: Богородица, трећа рука .....	89
3.1.3	Дијахрона песничка антифонија Иван В. Лалић и Касија Константинопољска .....	97
3.1.4	Богородица Тројеручица, Византија као Богородица, Пиета .....	111
3.1.5	Богородица као Ходатајица и песничка антонимија – Павић и Венцловић..	129
3.1.6	Химнични језик духовне вертикале: Милосав Тешић и Роман Мелод .....	143
3.2	Тематско-мотивски круг песама-молитви: .....	154
	поетска молитва као синтеза културног, научног и религијског .....	154
3.2.1	Молитва, песма-молитва, поетска молитва .....	154
3.2.2	Три дедукцијске везе: патристика, исихазам и етичка аскетика .....	165
3.2.3	Дискурс молитве у поезији И. В. Лалића, М. Павића, М. Тешића и С. Костића .....	167
3.2.3.1	Поетика центона, надограђена дијалогичност и .....	168
	Есхатолошке теразије: Милосав Тешић и Свети Григорије Богослов.....	168
3.2.3.2	Исихастички тон поетске молитве: Слободан Костић и Григорије Палама .....	186

3.2.3.3 Аналогична и дијалогична поетска молитва: .....	200
Иван В. Лалић, Јован Кириот Геометар, Јован Дамаскин.....	200
3.2.3.4 Поткожје палимпсеста, анахорет, руке – Павићева поетска молитва.....	215
3.3 Тематско-мотивски круг иконичних песама: мотиви иконе, фреске, анђела.....	220
3.3.2 Иван В. Лалић: иконична песма и поетска ангелологија .....	226
3.3.2.1 Семиотички однос видљивог и невидљивог .....	235
3.3.2.2 Митологемски потенцијал иконичне песме .....	239
3.3.3 Милосав Тешић – икона, фотографија иконе, чудо.....	248
3.3.4 Слободан Костић – иконична песма као гносеолошки сусрет молитвеника и иконе.....	253
3.3.5 Милорад Павић – иконична песма као палимпсест: .....	258
под кожом пергамента, под малтером фреске.....	258
4 ЗАКЉУЧАК.....	262
5 ЛИТЕРАТУРА.....	266
5.1 Извори .....	266
5.2 Литература .....	270
6 ПРИЛОЗИ .....	300
6.1 Регистар 1: Регистар византијских писаца .....	300
6.2 Регистар 2: Регистар писаца старе српске књижевности .....	318
6.3 Регистар 3: Регистар преведених текстова .....	326
6.4 Регистар 4: Табеларни регистар византијских тема и мотива .....	328
6.5 Регистар 5: Регистар слика, табела и схематских приказа.....	400
7 КРАТКА БИОГРАФИЈА АУТОРА .....	403



# 1 УВОД

## 1.1 Књижевље Византије:

### византијска и стара српска књижевност – узор и утицаји

Узор и утицаји у контексту сложене текстуалности српског песништва друге половине двадесетог века подразумевају синхроно и дијахроно богату и разгранату баштину: књижевну, културну и духовно-филозофску.

Узорност или *свесни*<sup>3</sup> списатељски модел који песници „следе и подражавају“ (*Rečnik književnih termina [I]: 858*) у погледу нашег истраживања јесте Византија троструко и тростепено поимана као: 1) историја (Источно римско царство<sup>4</sup>); 2) мит и криптоисторија; 3) културни предложак. Песничко стваралаштво Ивана В. Лалића као стожер и антиципатор византијских тема и мотива у српском песништву послератног модернизма и неосимболизма развија сва три наведена модела узорности, а компонента која их обједињује и у погледу поетике развија јесте византијска духовност или „византијско богословље“ (Мајендорф, 2001: 9–12). И у поезији Милорада Павића и два песника млађе генерације – Милосава Тешића и Слободана Костића, филозофско-теолошка мисао потекла из грчких и византијских културно-историјских наслојавања остварила је иманентно-поетичку синтезу.

У погледу утицаја, као ширег појма од узора, разликујемо „примаоца“ и „извршиоца“ процеса *утицања* (*Rečnik književnih termina [II]: 764*). Четворица песника јесу, у позитивистичком смислу, резултат „културне средине“ у којој стварају (*Rečnik književnih termina [III]: 406*) и као *примаоци утицаја* повезани су са византијском<sup>5</sup> и старом српском књижевношћу – оличеном у литерарном и културном зрачењу Византије. *Културна средина* у другој половини двадесетог века у Југославији и Србији, поред свега осталог, обухвата и изразит развој византологије, што имплицира развитак свести о средњовековљу на Балкану и Медитерану – територији некадашњег Источног римског царства, а касније држава народа који живе на овом простору.<sup>6</sup> Нова знања о

---

<sup>3</sup> Курзив М. Г.

<sup>4</sup> Георгије Острогорски скреће пажњу на изворно име империје – Римско царство / Ромејско царство / Царство Ромеја. Види: Острогорски, 1959: 49.

<sup>5</sup> Под утицајем: грчко-византијском, ранохришћанском, рановизантијском и византијском књижевношћу.

<sup>6</sup> Георгије Острогорски у свом делу *Историја Византије* даје прегледни историјат византологије у Европи, који је имао, у погледу разумевања ове империје и њеног културног, религиозног и историјског бића, различите *успоне* и *падове*. Један такав *пад* произвео је Едвард Гибон који је Византију видео као „тријумф варварства и религије“, а чије ставове су следили и Волтер и Монтескје: „Велики француски енциклопедисти 18. века сматрали су средњовековни период историје човечанства као доба мрачњаштва

српским средњовековним списима, фрескама и манастирима постаће „директан утицај или уплив“ (Исто: 117) и развијаће посебну особеност поетика оних песника који ће, елиотовски, одабрати традицију *уживљења* у сложеној и слојевитој баштини – „генотекстуални“ (Исто: 418) еклектички песнички језик. Милорад Павић, Иван В. Лалић, Милосав Тешић, Слободан Костић, али и велики број других песника,<sup>7</sup> истражиће дубок и архетипски симболички потенцијал језика, најпре као *lingua slavia* – „свети“ црквенословенски језик (Delić, 1991: 19), а затим и као *lingua cultura* – језик културног наслеђа. Упоредо са овом песничком струјом која се ослања на развој византологије и свести о културном идентитету стоји мишљење о Византији као *непожељној* и ретроградној књижевној традицији:

Византијска црквена књижевна традиција, а самим тим и српска средњовековна књижевна традиција као њен саставни део, била је некада европски признат трезор универзалних вредности. Али је она, прво због пропасти Византије и отоманских освајања, била, осим у Русији, доведена до ивице опстанка. А затим је општим, светским процесом секуларизације и модернизације, а нарочито после победе комунизма у Русији и већини православних земаља, стекла заправо статус традиције *non grata* (Петров, 2008а: 58–59).

Индиректни утицај српско-византијске културне и књижевне баштине подразумева знатно шире и разноврсне повезнице које поезију наших песника узглобљују у вертикалне темеље „западне античке цивилизације“ (Шпенглер: 2010), започете у античкој Грчкој, а продужене кроз Византију и средњи век до данашњих дана. Утицаји овог типа најмање су шестоструке природе јер укључују оквир: цивилизације, културе, филозофије, религије, теологије и реторике; из којег се даље развија *дедукцијска веза*.<sup>8</sup>

---

и назадовања, а нарочито су презирали верски конзервативну и деспотску Византију“ (Острогорски, 1959: 25). Посве супротно негативном виђењу Византије које је британски писац и историчар Едвард Гибон изрекао у књизи *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* јесте теза ирског песника Вилијема Батлера Јејтса, који се Византији обратио песмама „Визант“ и „Једрење у Визант“ (види: Јејтс, 2011а: 76, 142) и есејистичким промишљањима у књизи *Визија* где каже да је Византија поред великог доприноса религијској мисли, остварила и најплодотворнији спој религијског, естетског и практичног живота: „Сматрам да су у раној Византији, можда као никада пре у забележеној историји, религијски, естетички, и практични живот били једно, да су архитекте и занатлије, иако, можда, не и песници – јер језик је био оруђе спорења и мора да је прешао у апстракцију, говорили и мноштву и појединцима. Сликари, радници који су обликовали мозаике или радили у злату и сребру, илуминатори светих књига, били су скоро безлични, можда скоро у потпуности лишени личне замисли, уроњени у своју тему и тако у визију целог народа“ (Јејтс, 2011б: 249).

<sup>7</sup> Десанка Максимовић, Васко Попа, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Бранко Миљковић, Матија Бећковић, Светислав Мандић, Слободан Ракић и други.

<sup>8</sup> Појам дедукцијске везе објашњавамо у поглављу 1.2 „Књижевнотеоријски метод синтетичке дедукције“.

Утицаји и узорима из византијске књижевности у делима српских песника друге половине двадесетог столећа проистекли су из сензибилитета за Византију и њену филозофско-теолошку промисао која и данас живи кроз веру и теологију бројних европских народа, али и из конкретних књижевних дела (црквених и световних) византијских писаца: патристичке, исихастичке и класичне литературе.<sup>9</sup> Нашим истраживањем долазимо у, како би Фрај рекао, „*архетипски*“<sup>10</sup> контекст према књижевним делима“ (Раичевић, 2010: 154) следећих двадесет и пет стваралаца велике византијске литературе, које наводимо азбучним редом према презимену или другом делу имена: Агатија, Григорије Богослов, Василије Велики, Јован Кириот Геометар, Михаило Глика, Јован Дамаскин, Јован Евхаитски, Јован Златоусти, Никола Каликлис, Касија Константинопољска, Јован Лествичник, Роман Мелод, Симеон Метафраст, Симеон Нови Богослов, Григорије Палама, Георгије Писида, Константин VII Порфирогенит, Теодор Продром, Михаило Псел, Павле Силентијарије, Јефрем Сиријски, Дидим Слепи, Симеон Столпник, Теодор Студит, Манојло Фил.<sup>11</sup> Од писаца византијске књижевности наши песници временски су *удаљени*<sup>12</sup> око или у просеку дванаест векова, што делује непремостиво, али ако узмемо у обзир чињеницу да су исто толико били *далеко* грчки узорима од наведених Византинца<sup>13</sup>, поглед кроз књижевноисторијски дурбин почиње да делује оптимистично.<sup>14</sup> У нашем истраживању указујемо на молитвени амбијент књижевног дела, који је на нивоу граматике текста<sup>15</sup> веома близак молитвама Григорија Богослова и Григорија Паламе; на амбијент химничног певања, какав срећемо у делима Јована Дамаскина, Касије Константинопољске и Романа Мелода; на аналогичност и дијалогичност лирике Јована Кириота Геометра; на сликовитост и сложену дескриптивност Павла Силентијарија; на *историчност текста*<sup>16</sup> какву негују: Михаило Глика, Константин VII Порфирогенит, Михаило Псел итд.

---

<sup>9</sup> Када је реч о *класичној литератури*, треба имати у виду да је језик византијске књижевности користио „разне песничке форме наслеђене из класичног света“ (Браунинг, 2019: 35)

<sup>10</sup> Курзив Г. Р.

<sup>11</sup> Види поглавље: 6.1 Регистар 1: Регистар византијских писаца.

<sup>12</sup> Курзив М. Г.

<sup>13</sup> Види: Аверинцев, 2019: 5–82.

<sup>14</sup> Драгиша Бојовић, наводећи пример рановизантијске светоотачке литературе, указује на овај феномен *обавезног дијахроног гледања* у упоредном истраживању византијског и старог српског песништва. Види: Бојовић, 2003: 69.

<sup>15</sup> Ниво структуре, подтекста, стилистике, лингвистике.

<sup>16</sup> Курзив М. Г.

У погледу узорности и утицајности и стара српска књижевност<sup>17</sup>, која настаје на књижевним обрасцима преузетим из Византије, има важну улогу у поезији друге половине двадесетог века. Универзалност тема једна је од веза средњег века и модерног песништва, па ће тако аспект људске пролазности и пропадљиве природе или доживљај апокалиптичних *последњих времена*<sup>18</sup> из средњовековне књижевности добити рекреирано и продужено трајање у савременом српском песништву. Византијски утицај на стару српску књижевност, културу, градитељство, ликовну уметност није био једини, али је, сасвим сигурно, био најинтензивнији:

Иако утицај византијске империје није једини који је играо улогу у развоју српског народа у историји његовој, ипак је, без сваке сумње, византијска империја јаче од свих осталих фактора утицала и на политичку и на културну историју његову (Станојевић, 2017: 7).

Овим истраживањем обухватићемо осамнаест писаца старе српске књижевности: Данило Ш Бањски, Доментијан, Данилов Ученик, Архиепископ Данило II Пећки, монахиња Јефимија, мохан Јефрем, Никон Јерусалимац, Димитрије Кантакузин<sup>19</sup>, Непознати Крушедолац [I], Непознати Крушедолац [II], деспот Стефан Лазаревић, Зограф Лонгин, Константин Михаиловић из Островице, Стефан Првовенчани, Кипријан Рачанин (изузетак), Свети Сава, монах Силуан, Теодор Спан, Теодосије Хиландарац, Григорије Цамблук.<sup>20</sup>

Стара српска књижевност узима византијску литературу као узор и предложак на чему гради оригинална литерарна решења. У питању је стварање у оквирима „истог књижевног канона“ са новим стилским решењима у циљу достизања „исте лепоте поетског израза“ (*Србљак 4*: 125). Као један пример песничког облика из Византије који се прелио на српску средњовековну књижевност и дошао у дела савремених српских песника можемо узети акатист. Од почетака словенске писмености (IX век) Срби и Словени уопште, добијају преводе литургијских текстова, али ће за оригинална дела

---

<sup>17</sup> Стара књижевност Словена функционише једно време као „јединствена целина“ (Рашовић, 1969: 11) и то *старословенско* време могло би се назвати термином који у византологији означава византијску баштину изван саме Византије – *Византија после Византије* (Беженару, 2019: 16–18). Дакле, словенска књижевност најпре апсорбује обрасце византијске књижевности, а затим се из те опште словенске писмености литерарни постулати дедукују на појединачне књижевности словенских народа: српску, руску, бугарску итд.

<sup>18</sup> Курзив М. Г.

<sup>19</sup> Писци који истовремено припадају византијској и старој српској књижевности или „Византинци који су постали српски књижевници“ (Радојичић, 1988: 187) су: Димитрије Кантакузин и Рафаил Епактит.

<sup>20</sup> Види поглавље: 6.2 Регистар 2: Регистар писаца старе српске књижевности.

настала на изворишту православне литургије бити потребно време: „посредством превода из византијске књижевности врло рано постаје својина српске средњовековне књижевности. Ипак, изворни српски акатисти нису познати пре XVI века“ (Томин, 1999: 220). О оригиналности словенских књижевности у односу на византијску пише Димитрије Оболенски у књизи *Византијски комонвелт*:

У погледу књижевних конвенција и садржаја њихових дела, писци раног средњег века у Моравској, Бугарској и Србији, договали су веома много византијској књижевности. Међутим, њихово подражавање те књижевности било је у многим случајевима веома далеко од ропског (Оболенски, 1991: 396).

Као што је Оболенски *културе наследнице*<sup>21</sup> Источног римског царства видео као интегрални део византијског комонвелта – политичког круга, тако ћемо ми у овом огледу говорити о једном фрагменту византијског, условно речено, *књижевног комонвелта*<sup>22</sup>, који се односи на српску књижевност. Тај круг византијских тема и мотива који је настао да траје у старој српској књижевности, а онда је добио нови живот и *продужено трајање* у савременој српској поезији називамо КЊИЖЕВЉЕ ВИЗАНТИЈЕ.

У раду ћемо осветлити византијске теме и мотиве у делима Милорада Павића, Ивана В. Лалића, Милосава Тешића и Слободана Костића у контексту византијске естетике, али и у погледу њене рефлексије на српско средњовековље. Радам није обухваћен деветнаести и прва половина двадесетог века, али смо указали на значајне темеље песме-молитве у делу великог песника епохе романтизма у српској књижевности – Лазе Костића, као и у антологији *Молитва у уметничкој песми српској* Милана Шевића из 1902. године. Успоставићемо и једну корелацију са првим спомињањем византијске песникиње Касије Константинопољске у делу Милована Видаковића. Наше истраживање комуницира и са српском модерном – „боготражитељним делом“ (Негришорац, 2009: 327–347) Јована Дучића, Милутина Бојића и Милана Ракића; са међуратном „виталистичком лириком“ (Димитријевић, 2011: 36–41), Момчила Настасијевића и другим песницима српске и светске књижевности који су стварали на темељима византијске духовности и културе.

---

<sup>21</sup> Курзив М. Г.

<sup>22</sup> Курзив М. Г.

## 1.2 Књижевнотеоријски метод синтетичке дедукције

Књижевност и њена теорија јесу „феномени који носе у себи неке унутрашње идентитете и кад се развијају у доста различитим срединама“ (Gavrilović, 1970: 29). Узорна и утицајна књижевност (византијска и стара српска) настају у *различитој средини* у односу на српско песништво двадесетог века. Византијске молитве, химне, епиграми, разасути у жанровском спектру: канон, служба, тропар, акатист, кондак, стихира имају пригодни карактер, без обзира да ли припадају *црквеној* или *профаној* литератури.<sup>23</sup> Први су морали бити „структурно и мисаоно“ (Стефановић, 1970: 129) прилагођени антифоном појању, а други историјском моменту и условљености друштвено-политичким амбијентом на цариградском двору. Методом синтетичке дедукције настојимо да премостимо јаз *различитости средине* задржавајући се на граматички (тематички, језику и структури) књижевног дела, као и на његовим естетичким, унутрашњопоетичким и спољнопоетичким исходиштима.

Предмет истраживања докторске дисертације јесу византијске теме и мотиви у српском песнишћу друге половине 20. века – поезија четворице песника: Иван В. Лалић (1931–1996), Милорад Павић (1929–2009), Милосав Тешић (1947) и Слободан Костић (1952–2012). Радом су обухваћене песничке збирке објављене у периоду од 1955. до 2000. године. Најстарија песма коју анализирамо је „Молитва“ из Лалићеве књиге *Бивши дечак*, а најмлађе песме уврштене у истраживање су из Костићеве збирке *Покајничке песме*. Два песника старије генерације – Иван В. Лалић и Милорад Павић који своје стваралаштво започињу у време послератног модернизма 50-их и 60-их година 20. века, представљени су као стожер и антиципацијска основа византијских тема и мотива у другој половини двадесетог века. Песници млађе генерације – Милосав Тешић и Слободан Костић својим делима у духу неосимболизма подударају се са песницима старије генерације и даље настављају Елиотово начело одабира традиције којом се спушта до корена песничке баштине. Песничка баштина коју наши песници реактуализују јесте византијска и стара српска књижевност са својом: патристичком, исихастичком и етичко-аскетичком основом. Циљ нашег рада јесте указивање на најважнија поетичко-естетичка исходишта књижевног делања четворице песника и

---

<sup>23</sup> Треба имати у виду чињеницу да је канон у смислу жанра у византијској књижевности, након реформе Јована Дамаскина у осмом веку, доживео процват као литургијски облик, али и као шира и сложенија категорија естетике. Види: Хафнер, 1988: 89–99.

одређивање његове позиције, улоге и значаја у историји српске књижевности друге половине двадесетог столећа.

За потребе истраживања користимо методолошки плуралну методу синтетичке дедукције: структуралистички (Барт, Годоров, Женет, Лотман), уочавамо синтезу тема и мотива између византијске и старе српске књижевности и модерног песништва на нивоу песничке слике (Башлар, Ричардс, Фрај, Христић); херменеутички интерпретирамо дедукцијске везе и културолошки оквир – религиозни, филозофско-теолошки, семиотички (Петковић, Иглтон). Интерпретацијом обухватамо три типа песничког поступка оличеног у: теотоколошким, молитвеним и иконичним песмама.

Указаћемо на еклектички језик савремене поезије, на његову аналогичност и дијалогичност; поетско-филозофски и семиотички потенцијал. Посебну пажњу задржавамо на упоредном осврту или дијахроној песничкој антифонији (палимпсестна слојевитост текста Жерара Женета), на стваралаштво византијских песника, монаха и црквених отаца – Јован Дамаскин, Касија, Јован Кириот Геометар, Теодор Продром, Роман Мелод, Григорије Палама, Григорије Богослов, Јефрем Сириј, Јован Лествичник, Јован Златоусти, Симеон Метафраст; песника старе српске књижевности: Свети Сава, Теодосије Хиландарац, Димитрије Кантакузин, Јефимија; у односу са поезијом четворице песника обухваћених нашим истраживањем. Настојали смо да прикажемо вертикални песнички концепт Византије у својству инспирације савремених српских песника као: реактуализовани мит, песмотворна историја, посредник до Библије, посредник до антике.

Основни задатак нашег истраживања јесте осветљавање везе српског песништва друге половине двадесетог века са књижевним постулатима византијске књижевности тј. да одговоримо на питање како су повезане теме и мотиви, којим системом и са којом песничком мотивацијом. Методолошки систем који ће херменеутички отворити теме и мотиве настале у Византији, надограђене у српској књижевности немањићког доба и реактуализоване и поетички оживотворене у двадесетом столећу, да би се након тога могло говорити о иновативном карактеру модерне лирике, јесте метода комбиновања синтезе и дедуковања.

Уз помоћ методе синтетичке дедукције – њених теоријских поставки и практичних решења, настојимо да реконструиремо византијске теме и мотиве у савременом песништву и да укажемо на њихов значај у контексту: књижевне историје, стилистике књижевног дела и његових формалних устројстава. Метода синтетичке дедукције састоји

се из три корака: *неутрално поље синтезе, дедукијске везе и дедуковање тема и мотива*.<sup>24</sup>

### 1.2.1 Неутрално поље синтезе

У првом кораку неопходно је спровести синтезу византијске и старе српске књижевности са српским песништвом друге половине двадесетог века на тематско-мотивској равни. Бирамо теме и мотиве који су заједнички српским и византијским песницима (писцима) и најбоље их повезују на нивоу естетике књижевног дела.

*Неутрално поље синтезе* обухвата синтетизацију тема и мотива из византијске и старе српске књижевности на основу њихове: узорности, утицајности, потенцијала за стваралачки предложак и њиховог положаја у контексту културног идентитета. Ако је нпр. заједнички мотив *икона*, до његовог одабира дошло се на основу четири наведене компоненте процеса синтетизације. *Икона* је својим семиотичким и догматичким потенцијалом узор и утицај на модерног песника; њена визуелна представа и духовни оквир видљивог (оно што је на њој насликано) и невидљивог или семиотичког (оно што она означава) чине ју стваралачким предлошком за песму; најзад, *икона* је саставни део српског и византијског културног идентитета.

Други сегмент *неутралног поља синтезе*<sup>25</sup> укључује синтетизацију истих тема и мотива, али из перспективе песништва друге половине двадесетог века. У овом методолошком сегменту одабир тема и мотива спроводи се на основу њиховог потенцијала да: креирају нов живот старом на нивоу уметничког поља; реактивирају / реактуализују; реинтерпретирају и подражавају књижевну и културну баштину. Мотив *иконе* и са ове тачке гледишта јесте сврсисходан: укључујући мотив *иконе* песма постаје интермедијална и као таква ствара ново уметничко дело; икона реактуализује византијску естетику; садржи потенцијал за реинтерпретацију и подражавање великог дела културне баштине средњовековне Србије и Византије.

На овај начин издвојили смо следеће мотиве који су, математички казано, најмањи заједнички садржалац византијским и нашим савременим песницима: Бог, Христ, Богородица, Јован Дамаскин, трећа рука и руке, икона, фреска, анђеол, храм, *Библија*, време, простор, језик, аскеза.

---

<sup>24</sup> Курзив М. Г.

<sup>25</sup> Курзив М. Г.



### 1.2.2 Дедукијске везе

Други корак је одређивање *дедукцијских веза* тј. посредника, конектора којима ћемо одабране мотиве у претходном методолошком кораку *убацити у левак дедукије* у којем долази до свођења, даљег одабира и дедукије. Када установимо посреднике, на основу њих ћемо извршити коначни одабир мотива.

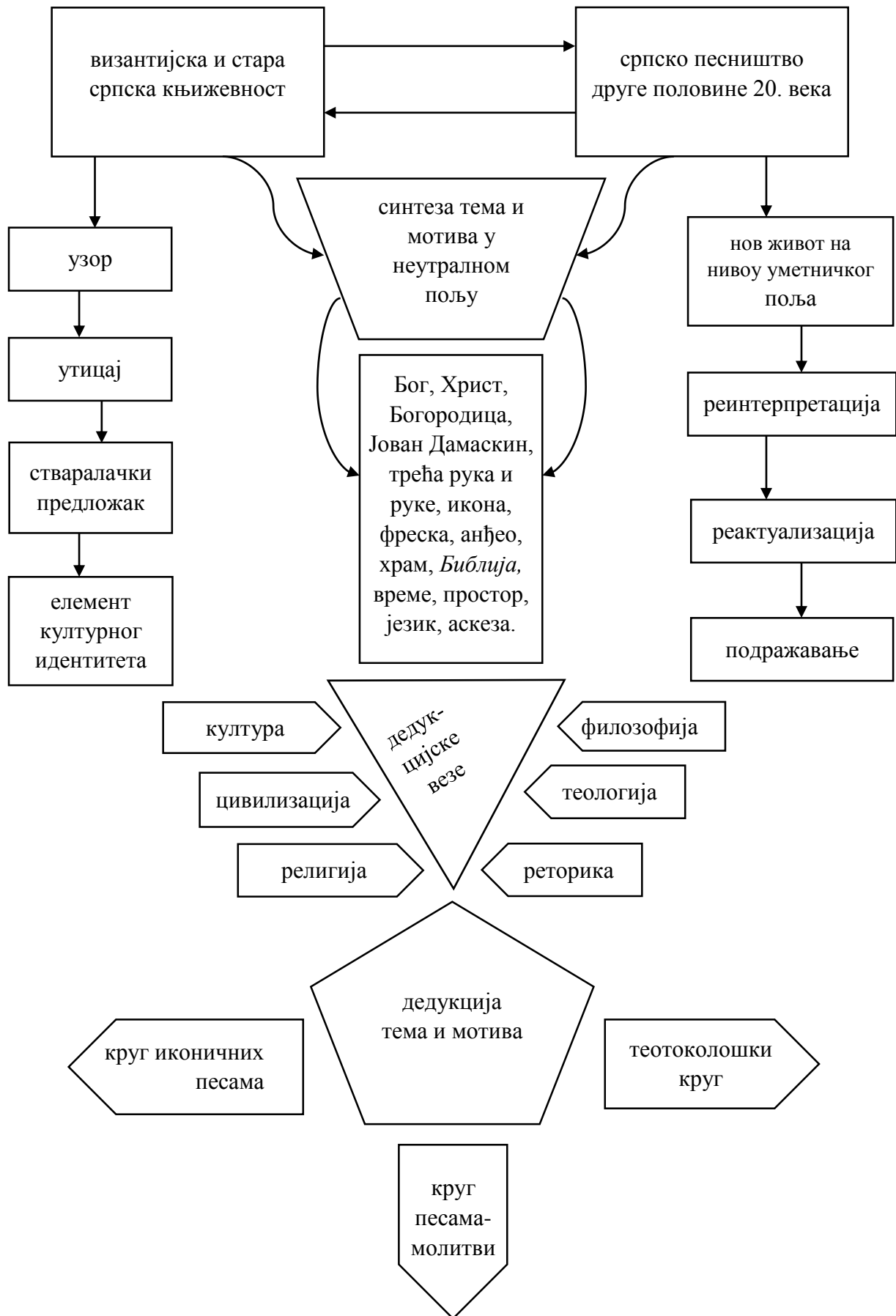
Под појмом *дедукцијске везе* подразумевамо шестоструки *оквир дедукије* (културолошки, филозофско-теолошки и историјски) у којем се посредством тема и мотива повезују српски песници друге половине двадесетог века са химничном и молитвеном *црквеном* и *профаном* поезијом у византијској књижевности. *Оквир дедукије* обухвата укупно шест *дедукцијских веза*: цивилизација, култура, религија, филозофија, теологија и реторика. За одређени тематско-мотивски круг, нпр. за песме са елементима молбе и мољења, одабраћемо уже *дедукцијске везе* које између наших песника и баштине молитве у византијској књижевности успостављају директну повезаност на нивоу поетике. У случају молитве, то су: исихазам (потиче из дедукијске везе *религија*), патристика (*теологија*) и етичка аскетика (*филозофија*) итд.

### 1.2.3 Дедуковање тема и мотива

Последњи методолошки корак, након синтезе тематско-мотивског плана и одређивања *дедукцијских веза* јесте одређивање дедукованих тема и мотива – одабраних након њиховог естетичког *филтрирања* кроз дедукијске везе. У овом кораку доносимо одлуку о сврсисходности груписања тема и мотива у тематске кругове за потребе истраживања. На тај начин од претходно утврђеног низа остаће нам следеће теме и мотиви које распоређујемо у тематско-мотивске кругове:

- 1) Тематско-мотивски круг теотоколошких песама: Јован Дамаскин, Богородица, трећа рука;
- 2) Тематско-мотивски круг песама-молитви: грех, покајање, Бог, руке у молитви;
- 3) Тематско-мотивски круг иконичних песама: икона, фреска, анђео.

1.2.4 Схематски приказ методе синтетичке дедуције



### 1.3 Одређеност поетике према миту и песничка традиција

Још је у књизи *Разговор о поезији* из 1800. године Фридрих Шлегел указао на могућност стварања *поетске митологије*: „Треба пробудити друге митологије у мери њихове дубокомисаоности, њихове лепоте и развоја, како би се убрзао настанак нове митологије“ (Šlegel, 1992: 45). Видимо да Шлегел говори о митологији, али и да се суштински све што тврди односи и на *мит*<sup>26</sup> у песничком смислу тј. на „мит као искуство света“ (Кордић, 1976: 100). Раичковић у свом огледу „Мит о поезији“ поставља два провокативна питања: „Није ли мит о поезији, који траје колико и она сама, запао у једну своју најутишанију фазу?“ и „Није ли поезија у последње време, по неким уочљивим знацима које све више испољава, напустила улогу водича и пошла за другима?“ (Раичковић, 1978: 232–233). Извесна криза поезије и недовољно присуство мита у њој у вези је са односом песника према миту, као и одређењем релације песма–мит. Песник није историчар (хроничар прошлости), али користи искуство историје, са једне стране; а са друге, његова одређеност према миту јесте усмерена на прошлост једнако колико и на будућност. Према речима Зорана Мишића:

Савремено поетско искуство не може се више стварати рационализовањем митског искуства прошлости; оно мора потећи са нових, ирационалних извора да би стекло митске димензије (Мишић, 1976: 211).

У том погледу, и наши песници Иван В. Лалић, Милорад Павић, Милосав Тешић и Слободан Костић заузимају одређен *песнички став*<sup>27</sup> према миту, који је најчешће близак поступку песничке ревитализације прошлости, са нових *ирационалних* полазишта. Мит је по увиду Нортропа Фраја „апстрактан модел приче“ (Фрај, 1999: 21) који је смештен у време блиско боговима и изван људског деловања. Дакле, мит није историја, али јесте прича; историја је *прича* о прошлости, а мит *прича* о безвремености. У том погледу, песнички завичај четворице наших песника посредством историјског (Византија, средњовековна Србија, Света гора) сеже у крипто-историјско тј. у митско, а њихова песма тако постаје „митопоетичка“ (Радин, 1996: 639).

За песника друге половине двадесетог века историја у смислу историографије више није фасцинација, као што је био случај са међуратном епохом, модерном и

---

<sup>26</sup> Курзив М. Г.

<sup>27</sup> Курзив М. Г.

романтизмом, већ заузима улогу поетичке основе, предлошка на којем се гради тематско-мотивско ткиво. Како тврди Хуго Фридрих, простор мита за савременог песника јесте поетички завичај или бар једно његово исходиште, јер: „модерна лирика чини историјски простор беззавичајним колико и стварним“ (Фридрих, 2003: 182). Песничка традиција *силаска у мит*<sup>28</sup> јесте, по правилу, песничка комуникација са непознатим или неизвесним исходиштем поезије, које делује ревивизбилно. Тај комуникацијски процес одвија се на нивоу или у „простору текстуалности“ (Kvas, 2006: 210). Песник ће певајући о миту, који јесте нешто што му је познато, запасти у посед непознатог у којем ће тражити поетичко упориште: „погледи наших модерниста из двадесетих година, као и модерниста из педесетих, ма колико били управљени ка нечему што је пред њима и што их мами у пустоловину, повремено [се] окрећу ка тамним тачкама прошлости, где желе да нађу упориште“ (Зорић, 1984: 24–25). *Тамна тачка прошлости* јесте маркер те неизвесности који покреће процес настанка саме песме.

За подробније разумевање односа према миту у песмама са византијским темама и мотивима Милосава Тешића важно је размотрити положај песника, односно тежишта његове поетике у односу са другим савременим српским песницима. Српска поезија друге половине двадесетог века пред читаоца ставља мит у прилагођеном деконструисаном облику и као таквог га поново чини видљивијим и присутнијим. Миодраг Павловић у есеју „Мит и поезија“ говори о главном задатку песништва – отварање баријера и потрага за митом у видљивом и свакодневном: „XX век је век разголићавања [...] Мит је огољеност, огољеност нас води на путеве љубави или смрти“ (Павловић, 1981г: 258). Однос песника послератног модернизма и неосимболизма према миту посве је различит, али је заједничка интенција овог песничког струјања обнова и реактуелизација митског памћења лишеног временских баријера. У овом погледу Нортроп Фрај истиче: „сваки песник има своју приватну митологију, сопствено спектроскопско друштво или посебну формацију симбола, којих често није ни свестан“ (Фрај, 1991: 23). На трагу Јунгове теорије архетипова Миодраг Павловић говори да је песничко осветљавање мита указивање на свеобухватност хуманизма и целовитије визије човека:

Обнова митских мотива у књижевности добрим делом је последица нових погледа на митологију, последица једне нове свести о човеку, за коју дугујемо модерном развоју

---

<sup>28</sup> Курзив М. Г.

антропологије и социологије, према томе, нови интерес за старе митске теме је, у ствари, рушење класицистичког приступа областима песничке имагинације и стварање нових прилаза, интегрално људских, дубоко самосазнајних (Павловић, 1981г: 250).

О издиференцираности односа према миту у савременом српском песништву пише Слободан Владушић у огледу „Третман мита у поезији Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Бранка Миљковића“. У тексту се даје књижевнотеоријски указ на присуство елитовског код Валерија и валеријевског код Елиота, из чега произилази ауторово тумачење односа према миту. Елиотовски осећај за историју / традицију прожет свешћу о савременом, допуњен је валеријевским аутоматизмом и звучном имагинацијом. Исход оваквог прожимања јесте јединствен поетички простор у којем су се обрели савремени српски песници. Павловићев однос према миту приказан је као својеврсна позитивна поетичка негација:

Креирајући антислике митова, песнички субјект их не укида, већ их (парадоксално) модернизује и релативизује. [у питању је] хуманистичко настојање да се негирање мита одржи у животу на начин на који је у модерним временима то једино могуће: негацијом, која одржава у хоризонту оно што се негира (Владушић, 2018: 45).

За разлику од негације мита Миодрага Павловића, из Симовићеве поетике аутор ишчитава негацију и деградацију мита, који је „деформисан, што значи да постаје жртва гротеске“ (Исто: 47). У овом погледу мит је одређен раскидом са историјом и отклоном од елиотовског доживљаја традиције, како би се потрага за стварношћу која ће приказати предметни свет песме усмерила у другим смеровима изван културно-историјског памћења.

Разноврсност односа према миту у српском песништву друге половине двадесетог века могуће је пратити и кроз прозом прекинути песнички залет Милорада Павића, који ће већ у *Палимпсестима* узети посредство поетске литургијске форме као могућност реактуелизације и реконструкције исихастичког амбијента – молитвеног шапата српског средњовековља.

У овом низу стоји и песничко дело Слободана Костића који ће поетску молитву градити на поистовећивању средњовековног богоунизног вапаја (топос скромности и унижности) и савремене молитвене позиције колектива чије огњиште изложено усуду цикличног страдања. Стожер оваквог односа према миту, уметничког третмана који није:

позитивна негација, деградација или иронија; нити деконструкција у основи, већ реконструкција једног испрекиданог континуитета засигурно је поетика Ивана В. Лалића – певање на *да* Богу и *да* свету у својој свеукупности.

У песничком поступку Милосава Тешића реактуелизације одабране традиције – духовности византијског литургијског песништва која се преноси и на литерарно-филозофске постулате српског средњовековља, уочљив је однос према миту какав негује Иван В. Лалић. Лалић је, за разлику од Тешића, више окренут Византији, *историјској* и *митској*, како ју је сам дефинисао, и њеном целокупном симболичком потенцијалу, који према Христићевом прецизном суду има троструку функцију у његовом песништву:

Пре свега, Византија представља нашу везу не само са једним делом наше традиције, од кога смо били вештачки одсечени, већ и везу са традицијом свих традиција, Грчком. Она је знак нашег припадништва и нашег учествовања у медитеранској култури [...] Византија је пут којим ми можемо да обновимо класичне вредности, на начин сасвим природан и спонтан [...]. На другој страни, Византија је – у извесном смислу – залога аутентичности наше културе (Христић, 1994: 92–93).

У поетичком центру песама Милосава Тешића које подражавају византијске теме и мотиве јесте *мит о стварању*<sup>29</sup> који је у једном свом сегменту и есхатолошки.

Мит о стварању је основни, базни мит – мит *par excellence*. Есхатолошки мит је само – обрнути мит о стварању, који приповеда о – већином привременој – победи хаоса (кроз потоп, пожар и слично, о крају света или крају космичке епохе) (Мелетински, 2011: 21).

У Тешићевом стваралаштву у питању је реконструисан *мит о стварању језика*<sup>30</sup> са целокупном његовом граматиком: структура, семантика, семиотика и др. која се опире хаосу неразумевања. Језички мит Милосава Тешића даље је различитим аналогијама и дијалогом са баштином византијске и старе српске књижевности поистовећен са митом о настанку света, тј. о човековом разумевању тог настанка. Еклектички језик Тешићеве песме јесте својеврсна лингво-поетичка веза црквенословенског језика, са пуним стилским и реторичким сјајем који чува залог аутентичности српског средњовековља, и византијског тематско-мотивског предлошка. Као код Ивана В. Лалића и у овој поезији

---

<sup>29</sup> Курзив М. Г.

<sup>30</sup> Курзив М. Г.

разоткрива се и обнавља нарушени континуитет српско-византијске традиције, али у нешто измењеном току. Лалић Византију узима као поетички калем и смешта ју у разгранату крошњу традиције са три усмерења: антика, српско средњовековље, *Библија* и тиме ствара савремену лирску песму у духу неосимболизма. Милосав Тешић ће у језгро свог поетичког замаха најпре поставити *језик* који користи византијску литургијску форму и духовност коју та форма имплицира. Реконструишући нарушени континуитет језичког израза на линији црквенословенски–савремени књижевни српски језик ова поезија отвориће врата троструком корену властите поетике: Византија, српско средњовековље, *Библија*.

Схематски приказ односа према миту четворице песника изгледа овако:

Однос према миту: Лалић, Тешић, Павић, Костић	
Иван В. Лалић	Византија → антика
	Византија → српско средњовековље
	Византија → <i>Библија</i>
Милосав Тешић	језик → Византија → српско средњовековље
	језик → Византија → <i>Библија</i>
Милорад Павић	литургијска форма → исихастички амбијент
Слободан Костић	топос скромности → молитва

## 2 РЕАКТУАЛИЗАЦИЈА ВИЗАНТИЈСКИХ ТЕМА И МОТИВА

### 2.1 Милорад Павић: Према поезији као молитви

Прва песничка збирка Милорада Павића (1929–2009) *Палимпсести* (1967)<sup>31</sup> испевана је у дугом слободном стиху који је најчешће близак „литургијском стиху“ византијске и старе српске књижевности и неримованим сонетима на „заборављеном језику предака“ (Делић, 2005: 615). Друга књига *Месечев камен* (1971)<sup>32</sup> жанровски је хетерогена и песника Павића постепено уводи у свет прозних остварења. Књига садржи песме, прозаиде и кратке приче. Прозни пасажу у функцији су својеврсног пролошког антивода у циклусе песама – реч је о: „компендијуму стихова и укупно пет фантастичних прича, које чине равнотежу и контрапункт стиховном говору“ (С. Пантовић, 2012: 150). Последње Павићево поетско-прозно дело јесте *Душе се купају последњи пут* (1982)<sup>33</sup>, где су кратке приче са песмама уланчане у јединствен и драмски напет поетско-сижејни ток. Поред наведених појединачних књига које садрже поезију, неколико лирских целина аутор је публиковао у *Политици*, а незавршен поетски запис *Дубровачки фрагмент* (2010), састављен од пролога и пет песама, објављен је постхумно у *Летопису Матице српске*<sup>34</sup>.

Павићево прозно стварање, које није директан предмет овог истраживања, такође је инспирисано Византијом.<sup>35</sup> У разговору са Аном Шомло Павић ће навестити ту византијску компоненту европског романа и европске књижевности уопште: „претеча првих европских романа је византијски роман, који су у тринаестом веку крсташи пренели на Запад“ (Шомло, 1991: 189). Један од Павићевих узора у византијској књижевности, у погледу прозног стваралаштва, јесте Теодор Продром (XII век)<sup>36</sup>, аутор седамдесет и девет песама од око седам хиљада стихова у „византијским петнаестерцима, дванаестерцима и хексаметрима“ (Марковић, 1994: 8) и романа *Роданта и Досикле* који сведочи о високој вредности и процвату *световне* византијске књижевности у време владавине Комнина – период уочи доласка на власт Стефана Немање и, до сада познатих,

<sup>31</sup> Прво издање: Милорад Павић, *Палимпсести*. Београд: Нолит, 1967.

<sup>32</sup> Прво издање: Милорад Павић, *Месечев камен*. Београд: Нолит, 1971.

<sup>33</sup> Прво издање: Милорад Павић, *Душе се купају последњи пут*. Нови Сад: Матица српска, 1982.

<sup>34</sup> *Летопис Матице српске*, 186, 485, 5, мај, 2010, 878–881.

<sup>35</sup> Роман *Последња љубав у Цариграду* садржи једну песму-молитву Богородици, те је због тога ово једино прозно Павићево дело обухваћено истраживањем.

<sup>36</sup> Регистар 1: Продром, Теодор.



почетака старе српске књижевности. Уколико бисмо посматрали Павићеве романе и кратке приче, могли бисмо осветлити интертекстуалне, сижејне, симболичке и асоцијативне везе са романом *Роданта и Досикле*, међутим, када је у питању његово поетско стваралаштво, ова веза или својеврсни подражавајући дијалог функционише нешто друкчије. Методом синтетичке дедукције у поглављима о тематско-мотивским круговима отварамо Павићеву лирику у њеним етимолошким, семиолошким и културолошким спрегама са византијском и старом српском књижевношћу и уметношћу.

Лексема Продром (грч. *πρόδρομος* – претеча, покренуто пре), осим што у Павићевој лирици упућује на византијског песника и прозног писца Теодора Продрома, о чему ће бити више речи у поглављу о тематско-мотивским круговима, симболизује и храм. Продром се појављује на првој страници књиге *Месечев камен* у пролошкој краткој причи „Сувише добро урађен посао“. Прва књига је палимпсест – текст испред / испод текста, а друга *претеча* или личност испред личности, симболички, као Јован Крститељ Претеча испред Исуса Христа. Говорећи нам о српском манастиру Продрому, посвећеном Светом Јовану Претечи, у којем се од слепила лечио Стефан Дечански, Павић нам указује на *претхођење*<sup>37</sup> или на оно што претходи његовој поезији која следи након приче. Аутореференцијално скреће нам пажњу на две чињенице без којих је немогуће развити сложени склоп византијских тема и мотива у његовој поезији – исихазам Григорија Паламе и молитвено сновиђење. Станислав Спуд, монах исихаста и главни јунак приче, који пише збирку снова покушавајући да њима лечи<sup>38</sup>, на неки само Павићевој лирици својствен начин, постаје лајтмотив и интегрални елемент, субстантиван са елементима молбе и мољења уоквирених формом византијских литургијских жанрова или њихових фрагмената: служба, стихира, кондак, икос и др. Епилошка прича у збирци *Месечев камен* „Бахус и леопард“ мотивом сна у завршним реченицама уоквирује књигу и наговештава треће дело Милорада Павића – *Душе се купају последњи пут*.

Након осврта на пишчево стваралаштво у целости уочљиво је да је прозни израз његово списатељско опредељење, али је, по свему судећи, поезија иницијална и антиципацијска нит која ће Милорада Павића пратити и у писању прозних дела.

---

<sup>37</sup> Курзив М. Г.

<sup>38</sup> Павићева фасцинација византијским видарима и тумачима снова, која највероватније потиче из *Физиолога* и његове специфичне стилистике „алегоријске егзегезе“ (Лазих, 1989: 13), након *Месечевог камена* остаје јака и у кратким причама и романима током целокупног његовог стваралаштва. Говор алегорије који је основа средњовековних медицинских списа у мањој мери назире се и у песмама Милорада Павића са тематиком сна, сновиђења, прорицања или памћења.

Поставља се питање на којим поетичким извориштима Павић ствара своју поезију и како ће ово усмерење властите поетике утицати на даљи ток ауторовог делања у свету књижевности. Византијска књижевност са својим рефлексима у старој српској књижевности, као једно поетичко извориште, заузима важно место у поетици наведених књига, а њено присуство могуће је уочити кроз многобројне елементе форме и садржине књижевног дела: у тематско-мотивској структури заступљена су просијавања византијске филозофско-теолошке промисли (мотив руку<sup>39</sup>, молбе и мољења, икона и фрески, обраћање Богородици и Христу, мотив Јована Дамаскина); форма песама комуницира са системом средњовековних литургијских жанрова, а црквенословенска лексика и музикалност литургијског стиха оживљавају сећање на (у датом тренутку) заборављену или недовољно осветљену баштину српског песништва. У овом смислу, тематско-мотивска структура обавијена одабраном традицијом форме и лексике јесте оличена у тежњи самога песника да пронађе *нов интегрализам* сродан поетици средњовековља и уклопи га у *нову текстуалност*:

[...] нова текстуалност заменила [је] егоцентрични и ташти субјект [...] потрагом за новим интегрализмом, успоменом на средњовековну целовитост бића и лепоте. Павићево окретање иконама и црквама, традицији Византије и Србије ранијих векова, управо је таква духовна тежња (Јерков, 1990: 186).

Милорад Павић ће трагајући по богатој баштини пронаћи бројне „невидљиве успомене“ (Ређеп, 1995: 147) у виду витража, сводова, розети, икона, крстова које ће као разасути храм, његово биће и лепоту, интегрисати у корице својих књига и тиме му омогућити да поново траје. Песник не крије свој покушај рекреирања литерарног света старе српске књижевности и у напомени уз песму „Стихире оној која далеко сеје“ објашњава свој поступак комуникације са катизмом или седалном песмом: „У песми је начињен покушај да се заборављена лексика старе српске поезије, која није познавала риму, подвргне дисциплини риме и на тај начин можда врати у живот и у песништво“ (Павић, 1971: 116).

Можда је најбољи приказ Павићевог *поетичког интегрализма* садржан у његовим спорадичним аутореференцијалним исказима у есејистици. Промишљајући Венцловићеве филозофске ставове проистекле из његове ерудиције и лектире, Милорад

---

<sup>39</sup> О мотиву руку у поезији Милорада Павића види више у: М. Громовић, Византијска духовност у поезији Милорада Павића, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LXVII, 2019, 3, 995–1013.

Павић у монографији *Гаврил Стефановић Венцловић* скреће пажњу на још један византијски узор, литерарни и филозофски. У питању је Михаило Псел (XII век)<sup>40</sup> – творац алегоријског филозофског мишљења у Византији:

[...] Венцловић се везао и за оне позније мислиоце византијске философије и теологије [...] познајући очигледно и повратак алегоријском методу у делу Михаила Псела, великог мислиоца дванаестог века, који уз помоћ овог метода покушава да старе писце грчке антике ослободи љуске у коју су замотани и да из њиховог дела спасе *бисерну језгру*<sup>41</sup>, алегоријску поруку (Павић, 1972: 157).<sup>42</sup>

По много чему је *алегоријска порука* коју је Павић препознао у Венцловићевом раду блиска песничком поступку у *Палимпсестима* и *Месечевом камену*.<sup>43</sup> Као што Венцловић реактивира старогрчку и византијску филозофију, тако и Павић трагајући за меритумом есенцијалности српског средњовековног и византијског песништва проналази и оживљава мотивске ланце или *бисерна језгра*: молитвена, теотоколошка, иконична и канонска. Оно што је заједничко тројници стваралаца – Пселу, Венцловићу и Павићу у вези је са њиховом позицијом у односу на дух времена, где су, сваки у свом, морали изградити властиту списатељску традицију. Као што се Михаило Псел „књижевноисторијски појављује ниоткуда“ (Аверинцев, 2019: 215), али се у својој *Хронографији* креативно и себи својствено ослања на грчку и хришћанску баштину, тако и Венцловић, а након њега и Павић граде аутентичне културне, историјске, теолошке и књижевноуметничке везе и аналогije у односу на узорне предлошке својих дела.

Домаћа и светска наука о књижевности више је истраживала романескно и приповедачко стваралаштво Милорада Павића, што је разумљиво, јер је у прозном опусу његово дело доживело есенцијални стваралачки врхунац, али и планетарни успех. Објављивање прве песничке књиге *Палимпсести* изазвало је позитивне реакције на

<sup>40</sup> Регистар 1: Псел, Михаило.

<sup>41</sup> Курзив М. П.

<sup>42</sup> Важно је истаћи да је Псел учествујући у диференцијацији биографије (житије светаца или владара) као особеног жанра у византијској књижевности постао стилски уобличитељ или родоначелник литераризоване историографије и романизоване хагиографије. Осим што је књижевна критика одавно детектовала пишчево интересовање за византијски роман, треба скренути пажњу на још једну чињеницу у вези са његовим интересовањем за византијске теме и мотиве. Павићев стваралачки поступак, какав негује у својој поезији и прози, јесте близак Пселовој *литераризацији* или *окњижевањењу*, како историје, тако и актуелних догађаја на византијском двору. Види: Л. А. Фрейберг, Т. В. Попова, *Византијска литература епохи расцвета IX–XV вв*, Москва: Наука, 1978, 61–69.

<sup>43</sup> Слојевитост Павићеве књиге *Палимпсести* веома је сложена, а византијске теме и мотиви само су један њен слој. Узмимо, на пример, песму „Симпосион“ која је веза са Платоновом *Гозбом*, затим са целом античком филозофијом, а најзад и са византијском патристиком итд.

књижевној сцени шездесетих година двадесетог века у Југославији, а њена поетичко-естетичка исходишта окарактерисана су као аутентична и инконтестабилна појава у српској поезији друге половине двадесетог века.<sup>44</sup> Даљим развијањем и гранањем прозног опуса, поезија Милорада Павића често је остајала на рубовима критичарског фокуса интересовања, понекад схваћена симплификовано само као прва фаза стваралаштва коју одликује неуједначен квалитет у формалној и садржинској организацији дела: „И поред позитивне рецепције, до краја се позитивно може оценити само збирка *Палимпсести*, док потоње две карактерише неуравнотежени естетски ниво и диспарантан склоп целине“ (Потић, 1992: 1). Проблем структуре у књигама у којима су песме и кратке приче потпуно равноправни учесници у грађењу предметног света књижевног дела уочава и Јован Делић:

Неке Павићеве приповијетке настале су из лирских пјесама; неке од њих су објављиване као пјесме, у пјесничким књигама. На почетку Павићевог прозног стваралаштва налази се пјесничка књига *Месечев камен* (1971): приче<sup>45</sup> су тада биле песме које су касније свој живот настављале у прозним књигама. Границу између поезије и прозе, односно прозе и стиха, биће тешко успоставити и у збирци приповједака *Душе се купају последњи пут* (1982), па и у роману *Хазарски речник* (1984). Као да је у погледу поетизације прозе и прозаизације стиха Павић баштинио тековине авангарде (Делић, 2010: 21).

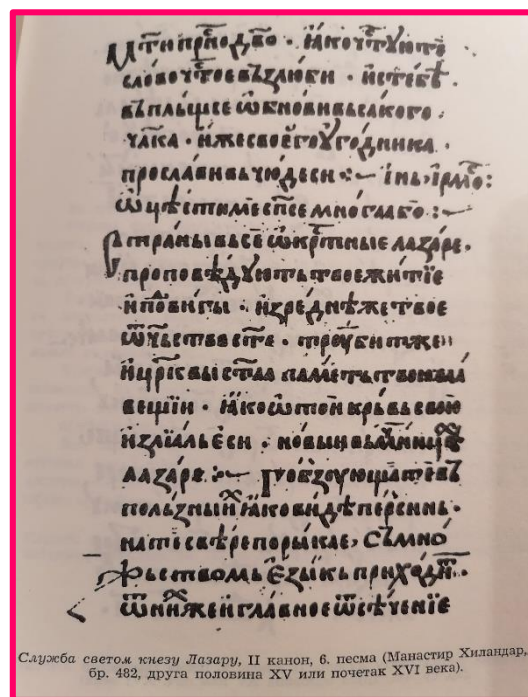
Онолико колико је Павићева експерименталност присутна у поетско-прозној форми, једнако толико ће следити елиотовску тековину послератног модернизма у српској књижевности да се традицијом дође до баштине, а да се затим њени квалитети реактуализују индивидуалним талентом. У том погледу песнички осећај Милорада Павића за историју, тј. за историјски однос преломљен кроз дијахрону вертикалу, јесте елиотовске природе: „Традиција [...] на првом месту обухвата осећање историје“ (Eliot, 2017: 11) које ће песнику обезбедити свеобухватни поглед на прошлост, па ће књижевност од Хомера до данашњих дана видети као јединствен, каузалан и целовит дијахрони поредак. Уколико се до детаља инсистира на укалупљивању Павићевог дела у

---

<sup>44</sup> Интересовање књижевне критике за прву књигу Милорада Павића сведоче књижевнокритички радови објављени у Београду, Загребу и Сарајеву, убрзо после изласка *Палимпсести* из штампе: Иван В. Лалић Објава песника, *Летопис Матице српске*, СХЛIV, 401, 2, 1968, 216–221; Предраг Палавестра, Нови песнички глас, *Политика*, 24. 9. 1967; Миодраг Јуришевић, Поезија као сажето време, *Књижевне новине*, XIX, 313, 1967, стр. 3–4; Драган М. Јеремић, Поезија као евокација, *НИН*, XVII, 885, 1967, 91; Душко Арежина, „Моћ традиције“, *Република*, XXIV, 6, 1968, 337; Божидар Пејовић, Поезија духовних сеоба, *Израз*, 6, 1968, 599–602.

<sup>45</sup> Курзив Ј. Д.

књижевноисторијске појмове досадашњег домета науке о књижевности (што је, према мишљењу А. Јеркова веома тежак посао – види: Јерков, 2010: 139) *Душе се купају последњи пут* може бити и последња пишчева поетска књига.<sup>46</sup> Долазимо до утиска да Милорад Павић није одустао од писања поезије без обзира на престанак писања песама – тј. стиховно организоване текстовне структуре. У прилог овоме говори и посебно ликовно-литерарно синкретично издање песничког фрагмента из *Хазарског речника*,<sup>47</sup> романа са „византијским хронотопом“ (Канић, 2014: 579). Поезија Милорада Павића баштини, готово слободно и еклектички, целокупну традицију српског стиха, од средњег века, преко барока и класицизма, па све до авангарде и неоавангардних експерименталних поетичких тенденција. Овакав песников однос према стиху кореспондира са писањем у византијској и старој српској књижевности, јер су средњовековни списи, у свим слојевима пергамената, писани *in continuum*, како би се уштедео простор на скупоценом материјалу за писање – пергаменту или папирусу.<sup>48</sup> Види слику:



Служба Светом кнезу Лазару, II канон, 6. песма, Манастир Хиландар<sup>49</sup>

<sup>46</sup> Касније објављени лирски фрагменти нису публиковани као засебна целина или са кратким причама у оквиру истих корица.

<sup>47</sup> Милорад Павић–Драган Стојков, *Љубавне песме принцезе Атех из Хазарског речника*. Илустрације Д. Стојков. Београд: Сезам Медико–Нови Сад: Orpheus, 2007.

<sup>48</sup> О изгледу, обиму и карактеристикама књиге (на папирусу и пергаменту) у Византији види: Александар Каждан, „Од папируса до слова“. У: Каждан 2018: 23–56.

<sup>49</sup> Регистар 5: Служба Светом кнезу Лазару.

Зашто не претпоставити да један савремени песник, који непрестано пише о Византији, посредно или непосредно, и себе назива Византинцем<sup>50</sup>, осећа исту списатељску потребу за језгровитим изразом, али у једном другом времену са другачијим интелектуалним побудама. Комбинација поетског и прозног израза, претапање поетске прозе и прозаида, један је од поступака постмодерне књижевности. Најмањи заједнички садржалац за књижевноуметничко и научно стваралаштво Милорада Павића управо је аутентични поступак грађења текста помоћу којег је:

на особен начин реинтерпретирао прошлост, афирмишући оне њене феномене и токове који су живи и данас, тј. који представљају продуктивно наслеђе за будуће књижевне и културне процесе (Дамјанов 2012: 364).

Бирајући *продуктивно наслеђе* или *бисерно језгро* Павић је, као што наводи у напомени у књизи *Месечев камен*, имао намеру да оживи старо песништво, а, суштински, оплеменио је и оживео српско песништво друге половине двадесетог века које, након плејаде послератних модерниста: Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, Васко Попа, Љубомир Симовић, почиње да баштину српске средњовековне и византијске књижевности отвара у новом светлу, где Византија полако престаје да буде искључиво историјска категорија и почиње да добија свој песничко-митолошки карактер.<sup>51</sup>

Павићева поетска реактивација византијске духовности у мањој мери разликује се од сличних литерарних поступака његових савременика. Док је у поезији Ивана В. Лалића, Васка Попе, Миодрага Павловића, Бранка Миљковића, Љубомира Симовића, Десанке Максимовић, Светислава Мандића, Матије Бећковића, Бранка В. Радичевића, Слободана Ракитића, Милосава Тешића, Новице Тадића, Слободана Костића и др. изражена тематско-мотивска веза у служби осветљавања овог дела заборављене баштине, Милорад Павић утемељење за свој аутохтони песнички говор проналази у другим жилама истог корена – то је формално жанровско експериментисање са средњовековним литургијским врстама (фрагментација жанра, различите комбинације и увезивања ван утврђеног канона) и лексичко приближавање поетском језику списа старе српске књижевности (оживљавање црквенословенског и старогрчког језика). Тек након

---

<sup>50</sup> Павић ће у разговору са Аном Шомло говорити о властитом осећају Византије као интегралног дела српске културе и књижевности: „Ја сам с Југа. Моји корени су Византија, не само српска и грчка старина, већ толике друге културе источног хришћанства које су никле на тим основама. Дакле, ја могу говорити само у име тог тла“ (Šomlo, 1990: 155).

<sup>51</sup> О перцепцији Византије у послератном модернизму види: Радуловић, 2017.

остварене комуникације на ова два нивоа – жанровском и лингвистичком, Павићева поезија добија тематско-мотивски садржински план који јесте поетичко-интегративни и новосредњовековни. Николај Берђајев у књизи *Ново средњовековље* указује на „кризу културе“ и „хуманистичке мисли“ у двадесетом веку која у надолazeћој епохи мора да пронађе „духовни центар“ као што је то био случај у средњем веку (Берђајев, 1990: 38–39). Павићева поезија јесте трагалачка, јер се силаском у језик литургије и певање *Богу* и *о Богу* придружује тежњи песника послератног модернизма који су осетивши кризу културе почели да траже нове духовне центре својих поетика. Исто важи и за многобројне песнике светске књижевности: Езру Паунда, Т. С. Елиота, Роберта Пека, Хауарда Немерова и др.

Повратак *утуљеној бащини*<sup>52</sup> посредством формално-језичког метода био је неуобичајен, можда и збуњујући за гласове књижевника и књижевних критичара савременика, који пишу чланке о поезији Милорада Павића симултано са њеним настајањем.<sup>53</sup> Павић о песничкој форми говори као о запостављеном феномену који има велики потенцијал у самоспознаји поетског идентитета у својој најдубљој дијахронији:

Указујући на проблеме данашњег песништва (мисли на крај шездесетих и почетак седамдесетих година 20. века) у погледу слободног стиха, Милорад Павић говори о занемаривању песничке форме и прозодијских аспеката песништва, те потреби за откривањем дубљег поетског идентитета српског песништва, који би се могао пронаћи у рафинованој врсти литургијског слободног стиха, старог песништва (Марићевић, 2014: 406).

Управо је својим трима књигама Милорад Павић допринео богаћењу самог песничког поступка и одшкринуо врата другим песницима да отворе шкољку сложене жанровске структуре српско-византијских, литургијских и химнографских, песничких форми и пронађу есенцијалну нит вредну поновног певања које је у помереном времену и савременим околностима одличан вредносни предлојак за креирање разноврсних и плодотворних песничких струја.

Интерпретирање Павићевог песништва лишено филозофског, асоцијативног уланчавања поетског смисла, готово је немогуће. Назнаку извесних естетичких равни из

---

<sup>52</sup> Курзив М. Г.

<sup>53</sup> У време када је објављен *Месечев камен* настају књижевнокритички осврти који, у већој или мањој мери, пореде две песничке књиге, где је друга, ипак, поетско-прозни експеримент са потенцијално неизвесним исходом. Мислимо пре свега на следеће радове: Предраг Палавестра, Обновљени песнички језик, *Политика*, Београд, 12. VI 1971; Драгољуб Јекнић, Стваралац префињеног духа, *Мостови*, III, 11, Пљевља, 1971, стр. 95–98; Богдан А. Поповић, Критичари – песници, *НИН*, XXI, 1076, 1971, 44–45.

тематско-мотивског слоја песме даљим рашчлањивањем кроз формална и лингвистичка устројства могуће је у извесној мери одгонетнути, или у постмодерном духу, домислити и удахнути јој целисходнији смисао. *Неодређеност*<sup>54</sup> и недокучивост симболичког смисла у овој поезији заправо су двери једне нове комуникације са књижевним делом:

Чак иако је индиректни смисао наоко присутан [...] међусобно приближавање оба смисла, њихово еквивалентирање, може да буде тумачено читавим бескрајем начина. Најексплицитније поређење, које прецизира мотив који сједињује оба његова члана, упркос свему отвара увек могућност да се тражи и нека друга асоцијација (Тодоров, 2010: 71).

У овом смислу функционише и анализа византијских тема и мотива код Павића. Важно је узети у обзир целокупан оквир баштине, њен културни, филозофско-теолошки<sup>55</sup> и литерарни сегмент, како би се из њега дедуковали појединачни мотиви успешно реактивирани и укључени у модерне токове песништва. Избегавамо да кажемо да је поезија Милорада Павића *религиозна*, јер, засигурно, није у потпуности или није само таква, као што се то може знатно слободније рећи за поезију Ивана В. Лалића, Милосава Тешића и Слободана Костића. Ова особина византијске баштине коју дефинише Вадим Лурје, која мири логичко филозофско и догматско теолошко у ономе што Јован Мајендорф назива „византијским богословљем“, кључна је за разумевање Павићеве поетике. Наиме, овој поезији никако не недостаје религиозност православља и културног комонвелта *slavia orthodoxa*, већ је религиозност коју она у свом подтексту, оличеном у једном универзалном прототексту баштине, носи, без дилеме – византијска. Као таква, она је мање непосредна, а више ненаметљива; мање у првом плану, а више у *поткожју* палимпсеста.<sup>56</sup>

У прегледу поетике Павићеве лирике византијске теме и мотиве уочавамо кроз неколико естетичких исходишних рукаваца. У првој збирци песама *Палимпсести* примећујемо две песме које већ у свом наслову садрже реч „молитва“: „Молитва шуми“

<sup>54</sup> Према мишљењу Романа Ингардена, књижевна дела су *схематске творевине* и као таква садрже бројна места *неодређености* и *потенцијалне* моменте. Дакле, дела се ослањају на неку задату физичку основу, на реалну инстанцу, али уметничким домишљајем се превазилази та задата физичка одређеност и закономерност. Види: Roman Ingarden, *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*. Beograd: Nolit, 1975, 20–22.

<sup>55</sup> Филозофска и теолошка мисао у Византији биле су веома блиске, а логичко закључивање увезано са догматским мишљењем. Можда је најпластичније објашњење ове појаве свепрожимања, из данашње перспективе двају раздвојених становишта о животу и свету, дао руски византолог и патролог Вадим Миронович Лурје у својој *Историји византијске филозофије*: „Ако упоредимо филозофију са математиком, може се рећи да је апарат античке филозофије у Византији почео да се употребљава аналогно томе како се у савременој физици употребљава апарат математике“ (Лурје, 2010: 16).

<sup>56</sup> Види: Громовић, М. Поткожје палимпсеста. У: Павић, М. *Палимпсести*. Шабац: Суматра, 2022, 71–84.



и „Молитва за хлеб послат низ воду“. Реч је о аутентичним сонетима који немају јасно издиференцирана формално-садржинска укалупљења у молитви као литургијском средњовековном жанру. У првој песми садржане су назнаке песме-молитве које је могуће читати најпре преко мотива руку, док друга почиње мотивом „дрвеног“, а завршава мотивом „светлосног“ ветра указујући на време као митско и свевремено. О симболичком богатству времена у *Палимпсестима* Милорада Павића најпре је говорио Иван В. Лалић:

Могли бисмо да кажемо да је ова поезија израсла, у основи, на једном снажном доживљају времена као својеврсне, перманентне садашњости [...] време је у овој поезији перманентност људског искуства које се затвара у кругове одјека, у систем међузависности, где „памћење феникса и искуство мрца“ говоре истим језиком о истој, људској судбини (Лалић, 1997г: 235).

Извесна трансцендентна сила призвана кроз језик и кроз форму сонета (без уклапања у рими) проказује се посредством руку, шаком или прстима и прошлост пред читаоцем чини, дословно, опипљивом, у садашњости – *овде* и *сада*.

Метафора палимпсеста може се читати као особито трагање за непостојећим, ишчезлим, или једна варијација метафоре нестајања [...]. Трагање за избрисаним рукописима, за избрисаним траговима постојања, некадашњих постојања што упорно настоје да нам се врате (Потић, 1992:1).

У збирци *Палимпсести* византијска духовност назире се кроз језик и стих, али и у елементима молбе, мољења или кроз гестикулацију божанске руке, залога континуитета.

У књизи *Месечев камен* позицију молитве, мање жанра, а више садржинског предлошка из прве књиге, заузима литургијски жанр старе српске и византијске књижевности – служба. У питању је сложена књижевна и литургијска целина која обједињује појединачне песме „Као сложен жанр византијског и словенског литургијског песништва, садржи цео репертоар песничких жанрова, међу којима су примарни тропар, стихира и кондак (Михаиловић, 2009: 183–184). Распоред песама у Павићевој песми „Служба Рељи Крилатици“ најближи је распореду песама за: „Јутарње богослужење (јутрење) који испуњава канон светитељу са седалним после треће, кондаком, икосом и синаксарским житијем после шесте и светилним после девете песме: [...] на литургији се

обично поје неколико тропара из канона светитељу“ (Трифуновић, 1974: 304). Светитељ којем је служба усмерена симболички је сама реч крилатица, коју песник ставља на пиједестал као врховно средство дијалога са прецима и њиховом духовношћу. Кратка прича о Продрому и Станиславу Спуду, инжењеру и видару који је са Константином Михаиловићем из Островице<sup>57</sup> копао лагум за турску војску у нападу на Цариград, формално је супротстављена поетском циклусу који следи. У тематско-мотивском погледу, мотив сна прелива се из кратке приче на песме. Сличан поступак заступљен је и у краткој причи „Пролошко житије“, где је глас прогнаног Хреље Драговоље укључен у песме у виду симбола изгнанства и немогућност повратка. Прозни фрагменти у књизи осврћу се на историјску Византију и српски средњи век, док лирски укључују ону, како би Лалић рекао – „митску“, проистеклу из везе баштине самог песничког поступка.

*Душе се купају последњи пут* – трећа књига Милорада Павића такође садржи сведеније елементе молбе и мољења који се виде у мотиву руку. Мотив руку у поетском делу књиге повезује се са претходне две збирке, али доживљава и извесну генезу. У формалном, језичком и тематско-мотивском погледу песме из књиге *Душе се купају последњи пут* најмање комуницирају са византијском духовношћу. Прозни сегмент књиге важан је за перспективу постмодерне српске фантастике<sup>58</sup>, јер слике у прози проистекле из поетских имагинарних целина остављају снажан утисак на читаоца. Нарочито је занимљив мотив руке са девет шака у причи „Лов“ који „прети“ да од поређења створи снажну алегоричку слику: „Рука којом сам јео у то време стезала је још увек само девет истих таквих, али мањих шака: оне су лежале заробљене једна у другој као руске лутке“ (Павић 1982: 7). Анализа мотива руку у Павићевом романескном и приповедачком опусу захтевала би посебан научноистраживачки осврт, али ће за потребе нашег истраживања овај мотив, као носилац византијске духовности у књизи *Душе се купају последњи пут*, бити уврштен у други тематско-мотивски круг о поетској молитви. Византијска духовност у поезији Милорада Павића просијава у назнакама и посредством бројних мотива руку и Дамаскинове треће руке<sup>59</sup>, који су основни, фреске, иконе, Богородице и др; као и архаичном лексиком и освеженом старом литургијском

---

<sup>57</sup> Регистар 2: Константин Михаиловић из Островице.

<sup>58</sup> О Милораду Павићу као родоначелнику постмодерне српске фантастике види хрестоматију прича: Сава Дамјанов, *Постмодерна српска фантастика*, Нови Сад: Дневник, 2004.

<sup>59</sup> У православној цркви Дамаскин је познат по својој великој жртви за веру: „Одлазак у манастир је наводно уследио после једне интриге иконоборачког цара Лава III, којом је Дамаскин код Калифа Валида оклеветан као издајник, због чега му је за казну одсечена десна шака [...]“ (Жуњић, 2012: 31). По предању, песник Дамаскин ће у дубокој аскези измолити од Богородице исцељење одсечене шаке. Успомена и опоменитељ на овај догађај јесте икона Богородица Тројеручица Хиландарска која приказује сребром оковану песникову трећу руку.

песничком формом код читаоца отвара могућности нових читања. У нашем раду дајемо систематичан осврт на стихове из прва три Павићева дела у контексту савременог српског песништва елиотовске провинијенције које својом богатом баштином обухвата широк спектар могућности за реинтерпретирање и реактуализацију заборављене баштине.

Песник чије је дело заузело стожерно место и највиши домет у осветљавању византијске духовности и њеном узглобљавању у свет српског песништва друге половине двадесетог века засигурно је Иван В. Лалић, са својим бројним песмама о Византији, Богородици, иконама, анђелима, *Светом писму*, Јовану Дамаскину, са молитвеним, теотоколошким и иконичним елементима. Скрећући пажњу, крајње афирмативно и аналитично, на свеж и аутентичан песнички језик, Лалић наглашава Павићев допринос у реинтерпретацији и витализацији српско-византијског књижевног наслеђа:

Језик Павићевих песама пример је [...] саживљавања са традицијом схваћеном као [...] арсенал употребних вредности, као жива материја језика. [...] Трагајући за сопственом песничком формулом, Павић је посегао за неким искуствима оне поезије овога језика, која је све до недавно била у сенци полузаборава, класификована само као књижевноисторијска, архивска, невитална вредност (Лалић, 1997г: 235–236).

Лалић ће до појаве Павићевих *Палимпсеста* подражавати историјску и митску Византију (како их је сам дефинисао), нарочито у песмама из својеврсне поетске компилације првих пет збирки песама – *Време, ватре, вртови*, нпр: „Византија“, „Византија поново посећена“ и др. Након Павићевих *Палимпсеста* Иван В. Лалић 1969. године објављује капитално дело, синтезу вишеслојног поетског удубљивања у одсјаје византијске културе у српској – *О делима љубави или Византија*. Извесно је да су два велика песника били неизоставна лектира један другом, па интертекстуалне везе нису тешко уочљиве.

## 2.2 Иван В. Лалић: Дијалогичност видљивог, аналогичност невидљивог

Поетско стваралаштво Ивана В. Лалића (1931–1996) представља централно место византијских тема и мотива у обзорју српске поезије друге половине двадесетог века. Византија је у Лалићевом делу, које почиње 1955, а завршава се 1996. године, најпре опевана као духовни завичај видљивог (историјска Византија), да би кроз дуге четири деценије песниковог стихотворења прерасла у духовни завичај невидљивог (митска Византија). Лалић у једном разговору у вези са историјском и митском Византијом говори следеће:

Постоје наине две Византије, које су за моје песничко искуство подједнако битне. Постоји она историјска, која је од непроцењивог значења за духовну и интелектуалну културу мога народа. Постоји и она митска („Сви ми имамо своју Византију, из које смо избачени, којој припадамо“ каже Чарлс Симић); Византија је једна метафора за свест о пореклу, свест о извесном насушном континуитету. Покушао сам да у низу песама те две Византије ставим у дијалог; тачније, да их сјединим у једном скривеном дијалогу између историјског и митског. Тај дијалог се одвија посредством слика, посредством метафора (Лалић, 1997г: 282).

Дијалог историје и мита о којем песник говори јесте, у аутореференцијалном погледу, кретање његове поетике и њено одређење према византијским темама и мотивима. Говоривши нам о природи песничког дијалога, Иван В. Лалић исказао је нацрте за систем властите, како би Нортроп Фрај рекао, „песничке митологије“ који почињу сликама и метафорама.

У „Предговору“ за књигу Ivan V. Lalić, *Roll Call of Mirrors*, Лалићевог пријатеља и песничког саборца, Чарлса Симића срећемо надградњу ове поетске дијалогичности њеном аналогичношћу, која проистиче из тезе Зорана Мишића да песници граде поетику на путањи од поезије *ка* миту, а не од мита према поезији. Аналогно у песмама са византијским темама и мотивима Ивана В. Лалића јесте све оно што указује на пут од поезије према миту који се исказује симболичким сликама и метафорама. Према Симићевим речима, метафором је могуће, код српских и код песника целокупне светске књижевности уопште, отворити пут до мита јер се њиме песник приближава „мистерији аналогичности“:

Све су ствари повезане [...] Лалић разуме да је аналогија средство сазнања. Једино аналогија може поново да открије свет и поврати његово нуминозно присуство. У Лалићевој поезији метафора је та истина. Али пре метафора долазе слике. Свет прво постоји у својим дефинитивним појединостима. Свет јесте. Песник не може да каже шта је [...] него само на шта личи свет. Мишљење у поезији је опасна игра с огледалима. Наћи сличност значи наћи како се слике огледају једна у другој“ (према: Петров, 2008: 289–290).<sup>60</sup>

Из песниковог дијалога са богатом баштином византијске и старе српске књижевности, која јесте интеграл вертикале целокупне европске књижевности, створена је поетска аналогичност у функцији когнитивне поетике, при чему је когниција спрега баштине и модерног песничког поступка. Ову карактеристику Лалићевог дела Александар Петров у својој књизи *Канон: Српски песници XX века* види као својеврсну „песничку лабораторију“ у функцији ревитализације и „обнове света“ и „оваплоћења духа“ Византије (Петров, 2008: 291).

Слике, метафоре, дијалогичност и аналогичност лирике Ивана В. Лалића креирају поетичко-естетичко исходиште из којег произилази специфични *аналогни провид*<sup>61</sup> као модус поетике. Поезија аналогног провида креира ситуацију где се кроз видљиво, преко којег се може слутити невидљиво, сагледава свет у целини свог културног континуитета. Ово сагледавање укључује и спонтани или несвесни значај Византије и њених изразито дубоких „несвесних корена“ у бити српске културе (Шеатовић Димитријевић 2007: 676). Након заснивања поетичке комуникације са невидљивим, утемељена је веза са филозофским и песничким завичајем, пореклом, као и са Византијом у визури културног и духовног идентитета. Измирење две Византије, историјске и митске, по себи јесте идеал, узор за угледње и могуће усмерење, путања за наслућивање одговора на питања која поставља дух времена послератног модернизма и неосимболизма у којем Лалић ствара.

Заборављени или прећутани аспекти идентитета српског народа, који у погледу српског средњовековља јесте у великој мери византијски, поново су активирани у песмама о Византији Ивана В. Лалића. Отварање песничке и уметничке баштине старе српске књижевности и Византије јесте и у служби формирања свести о културном

---

<sup>60</sup> О другим Симићевим увидима у поезију и поетику Ивана В. Лалића види: Светлана Шеатовић Димитријевић, *Поглед преко океана. Преписка Ивана В. Лалића и Чарлса Симића 1969–1996*. Приређивање, превод и предговор Светлана Шеатовић Димитријевић. Београд: Чигоја штампа–Учитељски факултет–Институт за књижевност и уметност.

<sup>61</sup> Курзив М. Г.

идентитету и духовном завичају, или једном од највећих завичаја, српског и других словенских народа. Испред Лалићеве историјске Византије јесте сложен задатак и, како сам тврди у „Делима љубави“ „дуга вежба“ или етичка аскетика<sup>62</sup> стрпљиве когниције мистериозне и поучне пропасти једне снажне и по свему велике империје у живој аналогiji и дијалогу са данашњицом. Историографски или византолошки оквир византијских тема и мотива у поетици Ивана В. Лалића функционише као предложак који песник уважава и поштује, са којим располаже и не игнорише га.

Директна разлика историографа и песника, што је потврђено и у Лалићевом случају, јесте у томе што се пропаст Источног римског царства сагледава посве супротно, јер га први посматра са историјске дистанце, а други кроз призму поезије и мита. У другом случају Византија је актуелно присутна данас, у културолошком ткиву народа и култура наследника, док у првом она постоји као пасивна чињеница у светској повести. Лалић гради поетику као конструкт историографије и књижевности, односно као њихову спрегу у певању о културном памћењу. Песник Византију разуме као целину европске цивилизације и схвата да будући сећање на њу и самој светској књижевности отвара очи за сагледавање властитих културних континуитета и, за песништво једнако важних, дисконтинуитета. У том погледу, важно је не испустити из вида да је Византија јака спона модерне европске уметности са непресушним богатством античке литературе. Георгије Острогорски капиталним делом *Историја Византије* говори о Источном римском царству као о културолошком путоказу према античким вредностима као коренитим и иницијалним вредностима Европе уопште:

Византија је сачувала културна блага Антике и тиме испунила једну светско-историјску мисију. Сачувала је римско право, грчко песништво, филозофију и науку и предала их у наслеђе европским народима кад су ови сазрели за њихово примање (Острогорски, 1959: 52–53).

Као репрезентативан некњижевни пример из историје српског народа, који сведочи да је Византија послужила као веза од средњовековне Србије до Грчке и Рима, јесте *Душанов законик* из 1349. године, који је сачињен уз угледање на римско право, али

---

<sup>62</sup> О етичкој аскетици као особини византијске црквене и световне књижевности која се прелива на стару српску књижевност, и бива реактуализована у поетским молитвама савремених српских песника више говоримо у поглављу „Тематски круг песама-молитви: Поетска молитва као синтеза културног, научног и религијског“.

посредним утицајем из Византије.<sup>63</sup> Књижевне везе на овој релацији које смо отворили методом синтетичке дедукције осветљене су у поглављу: „Византијска и стара српска књижевност – узор и утицаји“. Књижевност однегована у Византији, а касније настављена и у средњовековној књижевности на тлу српске државе јесте директна веза са класичном културом антике, или шире, са античком цивилизацијом, на чијем се, како вели Освалд Шпенглер „почетку краја“ данас налазимо (Шпенглер, 2010: 23). Управо је западна античка цивилизација целина коју сагледава Лалић, а пад Константинопоља и целокупне империје Другог Рима види у културним падовима или пак посрнућима модерне Европе. На почетку краја западне античке цивилизације, иза историјског деловања Византије, задржан је мит са функцијом памћења њене лепоте, раскоши и православне вере, као интегрална компонента сваке од њених култура наследница, најпре у ареалу културног простора *Slavia Orthodoxa*, али и на тлу *Slavia Latina* (*Slavia Romana*).<sup>64</sup> Византија, како би Пикио рекао, њен „духовни кодекс“ увезан са њеном литературом, али и њена особеност непресушног поетичког извора и исходишта, пружила је Лалићу стваралачко уточиште, које потражује сваки песник, као и духовни мир, за којим трагају сви. У погледу симболичког значаја Византије за културу српског народа, чија књижевност у највећем делу припада књижевном кругу *Slavia Orthodoxa*<sup>65</sup>, важно је навестити да балкански народи јесу утемељени на њеном културном, уметничком, књижевном, религијском и шире – цивилизацијском зрачењу.

Још једна интегрална компонента која припада Византији и повезује српску књижевност са европском цивилизацијом јесте Медитеран. Културна историја Срба, као

---

<sup>63</sup> „Хришћанска Византија брижљиво чува културна блага антике не зазирући ни од паганске уметности ни од паганске мудрости. Римско право остаје у сва времена основа њеног правног живота и њене правне свести, а грчка култура основа њеног образовања“ (Острогорски, 1959: 53). „Када је Стефан Душан издао *Законик*, иако му је основа била већим делом српски феудализам, добар његов део је сигурно узет из византијских књига закона“ (Ransimen, 1964: 284).

<sup>64</sup> Термине *Slavia Orthodoxa* и *Slavia Latina* 1958. године уводи италијански слависта Рикардо Пикио, а усвојиће их многобројни савремени слависти. *Slavia Orthodoxa* представља књижевну заједницу православних јужних и источних Словена од деветог века до почетка новог доба, а међу Чесима и Пољацима све до XII века. Паралелно са *Slavia Orthodoxa*, постојала је заједничка *Slavia Romana* (*Latina*), која је обухватала западни и мањи део јужних Словена. Важно је истаћи да Пикио запажа уврженост развоја духовности и књижевности, где једна другу нису искључивале, већ мотивисале: „Уверен сам не само да су друштвено-културни услови на просторима „православног словенства“ и „римословенства“ имали значајан утицај на развој дотичне књижевне традиције, већ и да се код Словена сам појам књижевности (или њених функционалних еквивалената) развијао вековима у директној зависности од укупних духовних кодекса који управљају сваком од ових заједница. Ако је то тако, ове кодове треба проучавати као извор за књижевну нормативност“ (Пикио, 1993: 36) [превод М. Г.]. Термин *slavia latina* касније се дефинише, у погледу културологије, и као „латински средњи век“. Види: Курцијус, 1996: 34–63.

<sup>65</sup> С обзиром на чињеницу да је дубровачка књижевност и српска због своје тематике, језика и начина певања, као и да бројна дела српске књижевности настају на западу Балкана, српска књижевност у тој мери је богатија јер постоји и на простору *Slavia Latina*.

народа Медитерана, до данашњих дана остварује дубоке и континуиране везе са богатом књижевношћу и културом Византије и у овом географском смислу. Иван В. Лалић јесте у извесној мери песник Медитерана, што надилази његове песме са византијским темама и мотивима и захтева друкчији истраживачки поступак.<sup>66</sup>

Географска припадност једне културе античкој *средњој земљи*<sup>67</sup> – Средоземљу или Медитерану (латински *medius* – средњи + *terra* – земља) јесте залог њене укључености у колективну свест и цивилизацијску екумену Запада. Поред географског контекста за овај вид културног и цивилизацијског заједништва важан је и дискурс историје, јер културе Медитерана деле заједничку прошлост, као и дурбин социологије, како су народи, представници тих култура, одређени сличним начином живљења и сродним погледима на свет. Под појмовима *Медитеран* и *медитеранско* не подразумевамо енциклопедијске одреднице по којима су у питању искључиво државе, народи и културе које су директно својим меридијанима и упоредницима наслоњене на Средоземно море, већ се okreћемо схватањима да је реч о ширем и у извесној мери хетерогеном културном ареалу, какво проналазимо у Геополитици Средоземља Драгана Петровића:

[...] Средоземље или Медитеран [заокружује] Средоземно море с околним простором Европе, Азије и Африке који је усмерен према његовим обалама, у којем се осећају трагови заједничке прошлости и који је обележен сличним начином живљења“ (Петровић, 2012: 13).

У прилог овом мишљењу да непосредна географска блискост није пресудан фактор припадности Медитерану иде и теза Пера Јакобсена о знатно ширем и свеобухватнијем културно децентрализованом феномену, при чему је овај

обимни људски и цивилизацијски конгломерат [...] богат великим бројем различитих цивилизација и култура, као што су египатска, јеврејска, феничанска, картагинска, грчка, римска, византијска, отоманска (Jakobsen, 2013: 796).

На основу ових уводних параметара и назнака уочавамо да је опредељење за море и Медитеран филозофска тежња за припадношћу не само шпенглеровској западној

---

<sup>66</sup> О мотивима мора и Медитерана, који кореспондирају са византијским темама и мотивима у Лалићевој поезици, види више у: Милица Николић, *Mare Mediterraneum* Ивана В. Лалића. Београд: С. Машић, 1996. Прве есејистичке радове о мотиву мора у новијој српској и југословенској књижевности пише Нико Бартуловић. Види: Bartulović, 1927. и Bartulović, 1934.

<sup>67</sup> Курзив М. Г.



античкој цивилизацији, већ у знатно разгранатијој крошњи културе, уметности и књижевности. У том ширем и концизно ограниченом обзору географије, историје, културе и књижевности стоји универзалност Лалићевог дијалогичног и аналогичног певања о видљивом и невидљивом.

Лалићева прва песничка збирка *Бивши дечак* (1955)<sup>68</sup>, друга *Ветровито пролеће* (1956)<sup>69</sup>, трећа *Велика врата мора* (1958)<sup>70</sup>, четврта *Мелиса* (1959)<sup>71</sup> и пета *Аргонаути и друге песме* (1961)<sup>72</sup> смештене су у контекст српске послератне модернистичке поезије која настаје педесетих и шездесетих година двадесетог столећа. На прагу друге половине двадесетог века настаје песништво жеђи за континуитетом, за традицијом једнако уроњеном у прошлост и будућност, за смислом изнад пролазности: *87 песама* (1952)<sup>73</sup> и *Стуб сећања* (1953)<sup>74</sup> Миодрага Павловића; песничка дела Васка Попе *Кора* (1953)<sup>75</sup> и *Непочин поље* (1956)<sup>76</sup>; *Словенске елегије* (1958)<sup>77</sup> Љубомира Симовића и *Палимпсести* (1967)<sup>78</sup> Милорада Павића. Након публикавања своје пете збирке Иван В. Лалић ствара песничку компилацију *Време, ватре, вртови* (1961)<sup>79</sup> која у себе апсорбује одабране песме из првих пет књига, а изоставља песме које не треба поново прештамповати. Већ у овом песниковом свођењу синтезе са властитим стваралаштвом видљив је однос према традицији коју песник бира да би отворио духовни завичај и учинио га предметом песничког певања о видљивом и невидљивом. У том смислу важно је обратити пажњу на песников одабир песама за стварање есенцијалног избора који добија оквир нове књиге.

Песма „Молитва“ из књиге *Бивши дечак* која комуницира са молитвом „Оче наш“ јесте панегирички сонет који свој живот наставља и у компилацији *Време, ватре, вртови*. „Византија“ је први пут публикована у *Ветровитом пролећу*, други пут у збирци *Велика врата мора* и такође није изостављена. Међу новим песмама у књизи *Време, ватре, вртови* нашла се песма „Византија поново посећена“. Песниково сазревање које је са собом носило троструки поступак: одрицање од појединих песама; синтетизацију

---

<sup>68</sup> Прво издање: Ivan V. Lalić, *Bivši dečak*, Zagreb: Lykos, 1955.

<sup>69</sup> Прво издање: Ivan V. Lalić, *Vetrovito proleće*, Zagreb: Društvo književnika Hrvatske, 1956.

<sup>70</sup> Прво издање: Иван В. Лалић, *Велика врата мора*, Београд: Нолит, 1958.

<sup>71</sup> Прво издање: Ivan V. Lalić, *Melisa*, Zagreb: Lykos, 1959.

<sup>72</sup> Прво издање: Ivan V. Lalić, *Argonauti i druge pesme*, Zagreb: Naprijed, 1961.

<sup>73</sup> Прво издање: Миодраг Павловић, *87 песама*. Београд: Ново поколење, 1952.

<sup>74</sup> Прво издање: Миодраг Павловић, *Стуб сећања*. Београд: Ново поколење, 1953.

<sup>75</sup> Прво издање: Васко Попа, *Кора*. Београд: Ново поколење, 1953.

<sup>76</sup> Прво издање: Васко Попа, *Непочин поље*. Нови Сад: Матица српска, 1956.

<sup>77</sup> Прво издање: Љубомир Симовић, *Словенске елегије*. Титово Ужице: Клуб студената, 1958.

<sup>78</sup> Прво издање: Милорад Павић, *Палимпсести*, Београд: Нолит, 1967. Друго издање, појединачно и не у избору или антологији: Милорад Павић, *Палимпсести*. Прир. М. Громовић. Шабац: Суматра издаваштво, 2022.

<sup>79</sup> Прво издање: Иван В. Лалић, *Време, ватре, вртови*. Нови Сад: Матица српска, 1961.

властитог песничког доживљаја света измештањем песама у нови контекст и стварање нових песама открива значај византијских тема и мотива већ у првој фази Лалићевог песничког пута. Смештањем песама „Молитва“, „Византија“ и „Византија поново посећена“ под окриље једне поетске збирке почиње песников тематско-мотивски пасаж о Византији као духовном завичају у најширем смислу. Овом поступку претходи *додир* песама „Фреска“ и „Византија“ у циклусу „Велики сан од земље“ у књизи *Велика врата мора*. Од унизног разговора са Господом у „Молитви“, преко „анђела невидљиве светлости“ у „Фресци“ и „дивног мртвог чуда“ у „Византији“, до сенке невидљивог у песми „Византија поново посећена“ формирана је снажна кохезивна мисаоност која ће изнедрити Лалићево певање на *да* животу и свету, које нуди одговор где је невидљиво у видљивом и шта стоји на месту времена ако се оно укине и на сцену ступи митско безвремење.<sup>80</sup> На овај начин настаје имагинарни циклус Лалићевих песама о Византији (митској, духовној) који ће се завршити тек премрежавањем песме и библијског текста или подтекста у последњој песниковој књизи *Четири канона*.

У песничкој књизи *Чин* (1963)<sup>81</sup> трећи циклус / поема призива митску Византију и у свом наслову садржи лексему „литургија“ – „Пролећна литургија за мртвог песника“. У четвртој песми лирски субјекат обраћа се невидљивом које потире смрт и рађа трајање:

Смрти заиста нема, птица заиста лети  
И највећа је заблуда заблуда мртвачница [...]  
И свако пролеће потврђује средоземље;  
Море се опет буди иза најглувљег стења  
(Лалић, 1997б: 33).

У збирци *Круг* (1968)<sup>82</sup> у песми „Ресава“ Лалић ће наставити читање фресака започето песмом „Фреска“. Богата симболика византијског фрескосликарства коју наслеђује и српска средњовековна уметност осликавања светиња отвара мотив путоказа

---

<sup>80</sup> О Лалићевој поетици у контексту семантизације времена, Љубомир Симовић истиче аутентичну егзистенцијалну особеност, јер Лалић будућност дефинише као *савршеније памћење*. „Он говори о повезаности свега што се збило, говори да јучерашње слике су тек данас стварне, у нашем сећању, да све у сутрашњем памћењу изрециво, већ је у нама, да сваким повратком расте и будућност. [...] По Лалићу, у будућности налази се тренутак нашег почетка, нашег *првог изласка*. А у данашњем, у *видљивом*, налази се граница радости са друге стране, и ово наше, *видљиво*, ово што доживљавамо као клопку, у ствари је наша: 'Једина могућност да се прерачуна / Недохват, и да се слике развенчане / Сретну'“ (Симовић 1975: 115).

<sup>81</sup> Прво издање: Иван В. Лалић, *Чин*. Београд: Просвета, 1963.

<sup>82</sup> Прво издање: Иван В. Лалић, *Круг*. Београд: Нолит, 1968.

од видљивог ка невидљивом, што ће се даље развијати у Лалићевим песмама са византијским темама и мотивима:

И сјај иноколен

У златокругу над замишљеном главом:

То време расте у вама, мења се укус у плоду

(Лалић, 1997б: 123).

Песничка збирка *О делима љубави или Византија* публикована је као десети циклус књиге *Изабране и нове песме* (1969)<sup>83</sup>. Да је реч о засебној књизи, а само формално објављеној у облику циклуса сведочи напомена у књизи: „Као последњи, десети део, уврштена је нова књига *О делима љубави или Византија*, писана 1967. и 1968. године“ (Лалић, 1969: 239). У овом рукопису заступљено је шест песама које непосредно упућују на Византију својим насловом: „Византија II“, „Византија III“, „Византија IV“, „Византија V“, „Византија VI“ и „Византија VII“.<sup>84</sup> Овај имагинарни византијски циклус и у овој књизи уоквирује песникову визију континуитета певања о Византији зачету у првој песми под овим називом из збирке *Ветровито пролеће*.

Између корица Лалићеве књиге / циклуса *О делима љубави или Византија*<sup>85</sup> наћи ће се и песме о сећању на целину, на недељивост времена, јер „поетска слика у Лалићевој поезији представља покушај преображавања и отварања пролазног времена димензији вечности“ (Радуловић, 2017: 244). У питању су песме: „Плач летописца“, „De administrando imperio“, „О делима љубави“, „Опис мора по сећању“. Поред заокруженог певања о историјској Византији, Лалић ће овом књигом опевати и целовитост своје визије митске Византије, која укључује и српско средњовековље. Песме „Рашка“ и „Catena mundi“ укључује и „народ из глине“ или „народ са азбуком у покрету“ у један кадар времена, јединствен за мит, а разнолик за историју (Лалић, 1997б: 178).

Збирка песама *Сметње на везама* објављена је 1975. године и Византија је поетичко-естетичко исходиште песама: „Византија VIII или Хиландар“, „Византија IX“ и „Византија X“. Перспектива лирског субјекта сада је померена у расцеп у времену и

<sup>83</sup> Прво издање: Иван В. Лалић, *Изабране и нове песме*. Београд: Српска књижевна задруга, 1969.

<sup>84</sup> Из белешке Александра Јовановића, приређивача Лалићевих сабраних дела, видимо и интензитет или стваралачки набој песников под којим песме најпре буду дуго домишљане изнутра, а затим настају у веома кратком временском распону: „Године 1966. написане су песме `Византија II` и `Византија III`, обе у августу. [...] у октобру 1968. Лалић је (само на основу непотпуних података) написао осам песама, од којих је неколико антологјских. [...] `Византија IV`, `Византија V`, `Византија VI` и `Византија VII` (све у октобру)“ (Лалић, 1997б: 269).

<sup>85</sup> Једина самостална књига која носи овај наслов јесте: Лалић, 1997б.

загледан је у будућност до које је веза ометена сигнаlima видљивога света. Упркос сметњама, а једна од највећих *сметњи* је та што Византије више нема, Лалићева је поезија „пуна љубави за видљиво, а зна да је видљиво само позната слика, оно што је могуће преузети од невидљивог“ (Божовић, 1996: 38). Лалићев есеј *Критика и дело* (1971) доноси став да модерна поезија мора да посумња у историјско време и да га сагледа кроз призму митског безвремења:

[...] модерна поезија у својим најозбиљнијим и најсрећнијим тренуцима тежи да се концентрише на артикулисање неких одлучних, суштаствених исказа о угроженом простору и осумњиченом времену људске историје. У супротностима једног века у којем треба да се обликује *imago mundi nova*, а који нас уместо тога окружује комадићима разбијеног огледала јучерашњице, таква тежња није нипошто безначајна; на страни поезије су многе, можда тек неслућене шансе (Лалић, 1997г: 12).<sup>86</sup>

Иван В. Лалић креира својеврсни имаголошки парадокс где се певањем о Другом пева о себи, а при том је Други у далекој прошлости и присутан кроз невидљиво, а „ми“ смо у садашњости ометени видљивим које скрива провиде тог невидљивог етикума. О овоме делимично пева „Византија X“ као и песма „Византија VIII или Хиландар“<sup>87</sup> у целисти. Стихови „Византије X“ гласе:

Да усне певају привид, а срце  
Верно остане одсутном прволику,  
Док сужава се прстен наде око града  
А простор се размиче да прими будућност  
Нејасним чудима насељену

---

<sup>86</sup> Антиисторизам овог типа одговара средњовековној свести о времену, које је као такво у мањој мери хронолошки низ година и знатно је ближе концепту митског времена које траје, а не протиче. Лалић својим ставом антиципира везе међу песницима у непрегледној дијахронији и тако ослобађа простор за читање његове лирике у односу на поезију у византијској књижевности која је удаљена више од 12 векова.

„Ако је византијској култури својствена нека особина, супротна начелу историјске динамике, онда је с највећом јасноћом, опипљивошћу, с највећом чистотом она оваплоћена у византијској књижевној теорији. [реч је о] *утилитарно-реторичком приступу књижевности*, с којим се искључује фактор историјског времена, игнорише се хронолошка дистанца и текстови различитих епоха појављују се, ако применимо израз Д. С. Лихачова, као *истовремени* или *ванвременски*. Изванредан пример антиисторизма је када Михаило Псел пореди Еурипидов и Писидин стих на начин као да су ти песници, које дели више од једног миленијума и који с наше (али не и византијске!) тачке гледишта припадају двома различитим књижевностима и културама – савременици“ (Аверинцев 2019: 297).

<sup>87</sup> О односу видљивог и невидљивог у песни „Византија VIII или Хиландар“ види више у: М. Громовић, „Хиландар / поетичка сликотворност на међи видљивог и невидљивог у поезији Ивана В. Лалића“. *Наслеђе*, 2020, 46, 223–236. Лалићев доживљај Хиландара сродан је архетипском виђењу *небеског града* који постоји у Риму и Византији. Види: Mamford, 2006: 260–264.

(Лалић, 1997б: 264).

Последњи стихови збирке *Сметње на везама* и песме „Синовима који расту“ јесу залог нераскидиве везе поетског безвремења:

Видљивоме веран: ево правога задатка;  
Извикујем га у ветар што дува из будућности  
Пепелом мојим натруњен, и вашим гласовима  
(Лалић, 1997б: 266).

У књизи *Страсна мера* (1984)<sup>88</sup> наставља се песниково ослушкивање временских веза, али са нагласком на аудитивним поетским сликама. Циклус „Концерт византијске музике“ потиरे простор као релевантни елемент хронотопа структуре лирског текста и пева о звуку као свеукупном предметном свету песме. Простор у којем се затекао лирски субјекат – Кембриц, почиње да ишчезава од прве до четврте песме циклуса и над њим се прелива простор сећања, памћења Византије као престонице европске културе и Цариграда као првог европског универзитетског центра.<sup>89</sup> Девет црних косова претвара се у девет православних појаца који поје „у погрешном простору: / *Kyrie eleison*“ (Лалић, 1997в: 96). У песми „Концерт византијске музике“ Византија је, Фукоовим језиком речено, прерасла у хетеротопију културе тако што је из сфере простора преточена у аудитивно поље, тј. у црквено појање које и данас траје на истим фреквенцијама, али изван граница историјског Источног римског царства. Мотив кембричког комплекса као еманације видљивог у Лалићевој песми замењује се звучним оркестрираним сећањем на Византију. У погледу историографије могућа је извесна цивилизацијска спрега између византијског универзитета и универзитета у Кембрицу. Такву хипотезу песник је снажним лирским сензибилитетом испитао и стваралачки умешно преточио у песму.

Збирка *Писмо* (1992)<sup>90</sup> у поезију Ивана В. Лалића уводи великог византијског песника, теолога и филозофа Јована Дамаскина<sup>91</sup>. Песмама „Шапат Јована Дамаскина“ и „Као молитва“ Лалић ће савременом српском песништву даровати песму-молитву или

---

<sup>88</sup> Прво издање: Иван В. Лалић, *Страсна мера*. Београд: Нолит, 1984.

<sup>89</sup> Радивој Радић у књизи *Византија пурпур и пергамент* указује на постанак високог образовања у Константинопољу, по свему судећи, првом универзитету у Европи: „Особено место у високом школству Византије заузимала је њена престоница – Цариград, у који су се сливали интелектуалци из свих делова царства. [...] Први подаци који недвосмислено казују о високој наставној установи у Цариграду потичу из времена владе Теодосија II (408–450)“ (Радић, 2011: 20).

<sup>90</sup> Прво издање: Иван В. Лалић, *Писмо*. Београд: Српска књижевна задруга, 1992.

<sup>91</sup> Регистар 1: Дамаскин, Јован.

поетску молитву као жанровски особену ауторску лирску песму. Песниково схватање уврежености поезије и молитве из есеја „Јефимијин дух и четири песме: Поезија и молитва“ у последње две песничке књиге добија свој поетички апологет. Лалић комуникацију личне молитве са литургијском пореди са песничком комуникацијом уопште и издваја молитву као засебан песнички облик:

Могуће је сузити круг разматрања, изоштрити фокус на молитви као песничком облику. [...] неке од најлепших песама које знам написане су у облику молитве – понекад и без свесне намере аутора. Такве песме-молитве лоцирамо на разним просторним и временским координатама (Лалић, 1997г: 136).

Директно обраћање Господу и готово дијачки скрушен дијалог у *Писму* отвара димензију молбе и мољења као књижевноуметнички релевантног поступка, при којем је рефлекс средњовековне литургијске традиције оплемењен неосимболистичким песниковим стваралачким стремљењима. Лалић ће тако „шаптањем у тмини“ изградити предворје своје највеће песничке грађевине оличене у последњој песничкој књизи.

Молитвени шапат пренет је у *Четири канона* (1996)<sup>92</sup> где песник обнавља византијску и српску песничку форму – реформисани канон Јована Дамаскина узглобљујући је у закономерности савремене европске лирике. Лингвистички план ове књиге на аутентичан начин отвара врата српске поезије за свето и профано у сазвежђу света који треба опевати у, како је Лалић говорио, „страхоти своје свеукупности“. Библијска основа књиге лексички је уклопљена у живи говор свакодневице како би било остварено задато јединство песничког рукописа који има задатак да „достојно слави стварност“ и све што она има да поручи. На овом месту, језик последње Лалићеве књиге јесте језик који чујемо свакодневно и који наизглед не значи много за уметност, али као „песнички интегрисан у књижевност“ (Kaler, 2009: 41) добија дубок смисао. Библијска лексика смештена уз језик песникове свакодневице потрла је временску дистанцу и остварила снажан и драматизован однос модерног песника и *Светог писма*.

---

<sup>92</sup> Прво издање: Иван. В. Лалић, *Четири канона*. Београд: Српска књижевна задруга, 1996.

### 2.3 Милосав Тешић: Песништво у језику духовне вертикале

Осамдесете године двадесетог века нарочито су важне за поетско стваралаштво четворице српских песника: Милорад Павић пише дело *Душе се купају последњи пут* (1982); Иван В. Лалић објављује *Страсну меру* (1984) и два избора из своје поезије од којих се посебно истиче пригодна публикација *Византија* (1988) настала у част доделе Дисове награде у Чачку; Слободан Костић објављује књиге *Читање мапе* (1983) и *Жилиште* (1987), а Милосав Тешић (1947)<sup>93</sup> ступа на друм песништва својим првенцем *Купиново* (1986)<sup>94</sup>. За разлику од Ивана В. Лалића, песника послератног модернизма и неосимболизма који ће историјску Византију мирити са митском у дијалогу и аналогiji; Милорада Павића који својим првим трима књигама, како сам каже, „лексику старе српске поезије [жели да подвргне рими] и на тај начин врати у живот и песништво“ (Павић, 1971: 116) Милосав Тешић саму историју и конкретне историографске чињенице, укључујући и дубоку историју источног хришћанства, формулише као мит који као такав потиже временску дистанцу и старо српско и византијско песништво реактивира и претвара у живу материју. Тешићев процес митотворења извире у језику, нимало случајно јер је и сам лексикограф, тако што ће старословенски, црквенословенски, рускословенски, славеносербски и Вуков српски народни језик (целокупна лингвистичка вертикала српског језика) учинити саборним амалгамом једног аутентичног песничког говора.

Сложена језичка композиција поезије захтева и, како је песник говорио, „многоструко сложен однос“ према културно-историјском националном наслеђу (Тешић, 2012в: 222). Сагледавајући увид Кшиштофа Карасека по којем „поезија није литература, али користи истоветне алате“ и садржи „дубљи“, „узвишен смисао“ Бојана Стојановић Пантовић скреће пажњу на стваралачке поступке у модернистичком и постмодернистичком песништву који су доживели канонизацију или су оспорени. Песнички сензибилитет Ивана В. Лалића, Милосава Тешића, Миодрага Павловића, Новице Тадића и др. одређује као стваралачки поступак усмерен на културне и историјске теме и на разумевање мита заслужног за настанак канона савременог српског песништва који је и данас жив (Стојановић-Пантовић, 2018: 29–31). Међу основним карактеристикама овог песничког канона јесте његово наслањање на византијску и стару

---

<sup>93</sup> Библиографски подаци наведени су из „Белешке о писцу“ у књизи Милосава Тешића: *Привид круга*. Београд: СКЗ, 2019.

<sup>94</sup> Милосав Тешић, *Купиново*, Београд: БИГЗ, 1986.

српску химнографску традицију литургијског песништва или на „зов древне ријечи“ како истиче Ранко Поповић (Поповић, 2013: 80). Типови бирања традиције и њеног призивања у својству предлошка савременој лирској песми разнолики су, од остваривања песничког дијалога посредством жанра и ритма, преко ритма и аудитивних песничких слика до тематске и мотивске реактивације континуитета властите културне баштине.<sup>95</sup> Интегрални сегмент те баштине управо је хришћанство, запажа Никша Стипчевић:

Српска књижевност се данас у једном свом току постепено *христијанизује*. Али да би једно важно искуство српске средњовековне поезије постало творачки подстицај, било је неопходно да њене *форме*<sup>96</sup> добију нови живот. Једна књижевна епоха живи у својим формама (Стипчевић, 2002: 28).

Уопштеније сагледано, потреба српских песника друге половине двадесетог века да, елиотовски речено, „одаберу традицију“ и да у традицији нађу „темељ и ослонац за даља креативна отискивања“ (Хамовић, 2002: 10) јесте једна шира особеност епохе у којој се разбуђивање успаваних традиција сматра чином укорјењивања поетике у задати континуитет. Једна од основних одлика књижевности према Гадамеровом ставу јесте њена „функција духовног одржавања и традиције, те отуда у сваку садашњост уноси своју скривену историју“ (према: Hirš, 1983: 281). Хиршов полемички однос према Гадемеровој дефиницији традиције отвара занимљив сплет могућих тумачења. Наиме, у питању је проблематизовање појма традиције и њено поистовећивање са „историјом његовог тумачења“ која се стално мења доласком нових тумачења. Оваква, најблаже речено, полемичка тврдња Е. Д. Хирша која карактерише традицију као „нестабилан нормативни појам“ заправо свеобухватније уоквирује њену функцију у књижевном тексту. Након опредељења дела савремених српских песника за реконструкцију једне традиције, уједно се то опредељење односи и на реактуализацију целокупног односа националне културе према тој традицији. У том смислу традиција подразумева сам чин писања и певања једне епохе, али и отисак који је то певање оставило на културну заједницу. Моћ песништва управо је у томе што има могућност да призове одабрану „традицију“ као, тумачење ње саме и све што проистиче из тог односа.

---

<sup>95</sup> О одабиру традиције и односу поезије Милосава Тешића према српсковизантијској баштини види више у: М. Громовић, „Поетика Милосава Тешића у контексту византијске духовности“. *Језик, књижевност, контекст*. Ниш: Филозофски факултет, 2020, 617–631.

<sup>96</sup> Курзив М. Г.



Значај српско-византијске, или посматрано хронолошки византијско-српске, литургијске песничке традиције за развој културног лика српског народа у средњем веку и касније, саставни је део онога под чиме се подразумева *традиција* коју ови песници активирају у својим поетикама. Шта све спада у одабрану традицију коју буди песничко дело Милосава Тешића дефинисаће Михајло Пантић већ пре изласка његове маестралне збирке песама *Седмица*:

Тешић у писању песама ангажује елементе готово свих видова људског и космичког постојања (од митологије, пантеизма, паганства, Христове религије и историје до географије и ботанике, односно јестаственице) и користи обиље смислотворних концепција (Пантић, 1998: 151–152).

Други аспект ове традиције који се такође подражава у делима српских песника са неосимболистичким стремљењима, какви су Иван В. Лалић и Милосав Тешић (у мањој мери), јесте слој звучања. Уколико је могуће повлачити паралеле између аутора епоха удаљених вековима, може се претпоставити једна околност настајања самих песама, тј. онога што претходи њиховом настанку. Потврђено је да су аутори средњовековних служби и црквене поезије уопште често биле старешине хорова, попут „јеромонаха Доместика Генадија“ или пажљиви састављачи молитвеника попут Димитрија Кантакузина (в. Радојичић 1967: 326–327). Састављачи збирки текстова и сами појци знали су да уприличе текст његовом пригодном извођењу тј. појању у цркви, пред лицем Бога. То је условило посебност самог чина писања овакве књижевности у чијем учествовању и скрушени писар има част, задовољство, али и одговорност писања. У српском песништву друге половине двадесетог века поново је пробуђена пажња за звук, за ехо и одјек самог лирског текста у културној заједници. Само су околности друкчије, јер се у међувремену догодио симболизам и стварање разгранатог и интензивнијег односа лирске песме и звука. Сакралност текстова добија другу, готово световну димензију. Савремени писац неосимболиста није скрушени писар по вокацији, али стреми таквој позицији и слути звук неког новог, *помереног*<sup>97</sup> појања. Место где ехо песме одлеже данас јесте читалачки аудиторијум, а не црква. А вероватно најтежа разлика ова два удаљена времена јесте данашњи недостатак певања, па чак и читања поезије.

---

<sup>97</sup> Курзив М. Г.

Условно бисмо могли, за потребе нашег истраживања, поделити песничково стваралаштво у две фазе: прва од *Купиново* до *Седмице* и друга од *Седмице* до данашњих дана. Тешићев лирски спев функционише као стваралачка прекретница која синтетизује песничко искуство и поунутрашњује поетику. Ако пратимо вертикалу поетског језика и тематско-мотивски план запазићемо да мотиви и теме проистекли из византијске духовности и српског средњовековља постепено прелазе из мање видљивих слојева поетика ка прегледнијим; из дубине песничких слика ка њиховој површини; из оквира и узорног предлошка до тематског тежишта и меритума предметног света песме. Песничково делање пре *Седмице* посредством језика силази низ традицију кроз векове, све до светосавске епохе надахнуте византијским богословљем, док ће се овим лирским спевом отворити двери песничке комуникације са дубљим, најпре, хришћанским, библијским утемељењима српске и византијске културе.

У најкраћем прегледу византијских тема и мотива прва фаза поезије Милосава Тешића изгледа овако: у збирци *Купиново* појавиће се мотиви „гозбе с анђелима“ („Тршић“), звука звона („Чокешина“), светог слова („Купиново“) и разгртања мрака пред Богом („Крушедол“); у *Кључу од куће* „молитвени шумор дуда“ и „сузе калуђерске“ („Пећка патријаршија: Дуд Светога Саве“); у *Благу божјијем* (1993) „предео фреска“, „пурпур-богиња“ и немогућност појања; у књизи *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом* биће изграђена сликотворна, готово иконична, песничка митологија о Рачанима, где ће се осетити исихастички смирај и чути молитвени шапат: „Окрепи, Боже, макар душин подбел“ („Висарион Рачанин: Рачом о посту часном“).

Језик Тешићеве песничке духовне вертикале почиње са књигом *Купиново* у којој су топоними, имена манастира и други локалитети са богатим културно-историјским и симболичким потенцијалом креирали митолошку поетичку мапу из које ће се гранати богатство значења и поетског смисла у наредним песничким збиркама. Етимолошко, семантичко, у најширем смислу, лингвистичко упориште самих речи, слогова, графема, фонема из савременог српског књижевног језика песник ће узглобити у дискурс поезије и у најдубљу исконску, митску раван. Асоцијативна поигравања у *Купиново* повезују слова из старословенске азбуке са појмовима из свакодневице потирући тако временску баријеру и отварајући значењску нит погодну за темељ поетског текста. *Купиново* јесте збирка саткана од фитонима и као таква представља алегорију Рајског врта у којем све цвета, жубори и цвркуће од мира и спокоја.<sup>98</sup> Мотиви Бога, Христа, анђела, фреске и

---

<sup>98</sup> Фитоними у поезији Милосава Тешића представљају велику тему и, у извесној мери, јесу једна од спрега његове поетике и византијске духовности. Види: Јокић, Ј–Париповић Крчмар, С. Митопоетски врт

иконе разасути су овом књигом као фрагменти мозаика који живи у позадини изван првог слоја предметног света песме. Док у првом плану „срцем фреске змија гмиже“, анђео са харфом назире се у позадини иза брега у песми „Шишатовац“: „С брега ангел трже харфу / Сунчаница хвата жалфу“ (Тешић, 1986: 27); митски приказ јесте наговештај Светог Тројства у симболици троструког неба – „Чудо у Братићевићима“: „врх кућног рога, / ту неба три су, // што држе конце, што држе Бога“ (Тешић, 1986: 91). У песми „Јабланик“ Христ у облику васионе описује дугу: „Прожижући бића, твари, / Христ са брега зашестари“ (Тешић, 1986: 97). За разлику од књига које ће уследити, нарочито у лирском спеву *Седмица*, у којима је византијска духовност видљива из више слојева песме, *Купиново* задржава позицију песничке слике која не симболизује директно, већ отвара простор имагинарног или неосимболистичког аспекта песме. Поетска слика која садржи византијске мотиве је, како се то може дефинисати посредством теорије о вишеслојној песничкој слици Јована Христића, више усмерена на „приближавање науци” и „удаљавање од магије” због тога што не пружа непосредну симболизацију реалног, већ упућује на имагинарно и апстрактно (Hristić, 1978: 118–119). Када говоримо о овом типу квалитета савременог српског песништва, важно је навестити да јесте у питању једна од његових кључних веза са истоветним кретањима у европској и светској поезији друге половине двадесетог века. У овом погледу, мотиви Христа који шестаром описује дугу или анђела који уз песму и харфу доноси благовест више упућују на имагинарну инстанцу – на византијску духовност по себи, а не само конкретно на Творца или Благовести. Код византијског песника Јована Кириота Геометра (X век)<sup>99</sup> у *световној*<sup>100</sup> песми „О Христу заспалом у чамцу“ јавиће се мотив Христа укротитеља природе:

Ти си Бог и ти си човек  
и у сну чак смирујеш олују.  
Спаваш и сад док буди се

---

Милосава Тешића. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 2018, 66, 1, 31–49; Матић, С. *Поезија и поетика Милосава Тешића*. Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2021; Димитријевић, В. И биље се буни. У: Тешић, М. *Гром о Светом Сави*. Орашац: Задужбинско друштво Први српски устанак, 81–92.

<sup>99</sup> Регистар 1: Геометар, Јован Кириот.

<sup>100</sup> Термин *световна песма* није добро термилошко решење у односу на данашњу науку о књижевности и њену класификацију и одређења ауторских лирских песама на основу садржине, али нам је за византијску књижевност погодан како бисмо раздвојили пригодну црквену литургијску песму од оне која је писана изван тог оквира у нецрквеним условима и била намењена дворанима, интелектуалцима и целокупном умном окружењу византијских царева. О византијској књижевности која је утицала на српско песништво друге половине двадесетог века више говоримо у поглављу „Византијска и стара српска књижевност – узор и утицај“.

необуздани мора бес

(Геометар, 2022: 5) [превод М. Г.].

И код старог Ромеја и у делу модерног српског песника демијуршка Христова надмоћ над појавама у природи није у директној спреси са параболичном сликом из *Светог писма*, бар се на тој вези не инсистира, већ читаоцу песме остављен простор имагинације и домишљаја који као такав само чудо о којем се пева чини бесконачним и изнова потврђује да је поезија уметничка вредност која надилази и измирује миленијумску дистанцу.

*Кључ од куће* (1991)<sup>101</sup> је својеврсна књига-речник културног памћења, где се кроз појмове из спектра традиционалне културе долази до савременог историјског тренутка, како би се обновила нарушена веза и прекинут континуитет националне свести. Песмом „Пећка патријаршија: дуд Светога Саве“ дата је чудесна алегоријска и персонификована слика дуда као молитвеног дрвета:

Дуд црквењак, а и црква, молитве је и појања  
у ластаре уљуљкао [...]  
Зрело сунце метохијско по васцелом греје крају.  
(Изгрејао Христ са фреске.)  
А кад звона, кад ударе, тад дудиње опадају  
као сузе калуђерске

Молитвено дуд шумори  
(Тешић, 1992: 24).

Мотив молитвеног дуда фрагментарно одговара рајском пејзажу из старе српске књижевности, који ће се у нешто модификованом облику јавити и у делима српских предромантичара.<sup>102</sup> Мотив византијског гримиза тј. пурпурне боје навестиће „божије милосрђе“ које је спутано новим друштвеним околностима у образовном систему:

---

<sup>101</sup> Милосав Тешић, *Кључ од куће*, Нови Сад: Матица српска, 1991.

<sup>102</sup> „Рајски пејзаж у нашу средњовековну литературу долази из византијске књижевности, најпре у дело Стефана Првовенчаног, а затим и код Светога Саве. Место рајско у њиховим делима јесте простор на коме се гради Хиландар. Најсличнији опис рајског предела са Видаковићевим *Јелисијумом*, као и уопште са „тихим пределима“ и из других његових романа, јесте опис рајске долине где ће бити подигнут манастир Велики Дечани, у делу Житије Стефана Дечанског Григорија Цамблака [Регистар 2: Цамблак, Григорије] из XV века“ (Громовић, 2020а: 28).

Пун је исток гримиза,  
милосрђа божијег – а притуљен цери се

школски шпијун, одборник, на црквеној капији...

*Ускликнимо с љубављу*<sup>103</sup>

Другом свецу, Партији!“

(Тешић, 1992: 122).

О својеврсном напрснућу културе и језика након Велике сеобе Срба из 1690. године под вођством Арсенија трећег Чарнојевића испеване су три књиге попут јединствене песничке трифоре: *Прелест севера* (1995)<sup>104</sup>, *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом* (1996)<sup>105</sup> и *Круг рачански, Дунавом* (1998)<sup>106</sup> – посебно издање, а реактуализација наслеђене баштине и даље је основно начело Тешићеве лирике: „[Реч је о] призивању и певању<sup>107</sup> наслеђа које је изменило нашу културу и које песнички субјект осећа саставним / битним делом сопственог искуства“ (Јовановић, 2018: 25). У краху средњовековне државе и сеоби народа на север песник је видео пут пада и уздицања, где је трагедија историјског удеса у потпуности депатетизована и уведена у склоп континуитета културе који сеже у стару српску и византијску књижевност. Од овог Тешићевог трокњижја византијске теме и мотиви постепено прелазе у први план лирске структуре, па у песми „Прохор Рачанин: пој литургијски и бруј пчелињи у антифону“ проналазимо поетску слику литургије под отвореним небом, где су пчеле појци: „Одбруји појак ракитом – / стихиру пчеле сатворе“ (Тешић, 1996: 132).

У другој фази песниковог стварања византијске теме и мотиви, односно песничко спуштање у српску средњовековну књижевну традицију насталу на културном утицају Византије, свој пуни замах добија у поетском спеву *Седмица* (1999, 2015, 2020)<sup>108</sup>. У књигама које претходе *Седмици* спроведена је својеврсна деконструкција савременог српског језика, како би се његовом фрагментаризацијом, цепкањем на гласове, слова, речи (полусложенице, кованице, сложенице) створио *метеж језика*<sup>109</sup> из чијег се плодотворног распукнућа рађа смисао песме и успоставља, укорењује континуитет. У

---

<sup>103</sup> Курзив М. Т.

<sup>104</sup> Прво издање: Милосав Тешић, *Прелест севера*. Београд: Просвета, 1995.

<sup>105</sup> Прво издање: Милосав Тешић, *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом*, Београд: Просвета, 1996.

<sup>106</sup> Наслови функционишу као триптих и узајамно се преклапају. Прво издање: Милосав Тешић, *Круг рачански, Дунавом*, Београд: Просвета, 1998.

<sup>107</sup> Курзив М. Т.

<sup>108</sup> Прво издање: Милосав Тешић, *Седмица*, Београд, Српска књижевна задруга, 1999.

<sup>109</sup> Курзив: М. Г.

Тешићевом поетичком замаху слова из старословенске и црквенословенске азбуке заузимају улогу динамичких мотива, покретача поетске драме, а често наступају из позиције самог лирског субјекта. Овај поступак узглобљења поетике у лингвистичко стабло на којем израста поезија биће задржан и у стваралачком обликовању *Седмице* и након ње, али са есенцијално ближом загледаношћу у свет или свѣт (стсл. корен светлост) библијског текста и звуковно сазвежђе српсковизантијске литургијске традиције: „Тешић подсећа на то да реч у библијској митопоетици није само пука ознака за нешто, већ творачка и супстанцијална садржина саме ствари. Језик је њено биће, смисао и суштина“ (Пијановић, 2016: 97). Тако ће од *Купинова*, где је библијска светлост свеprisутни апсолут са којим се пореди свакодневно и видљиво:

Зашто право, а не лево  
Зар је ово Платичево  
Где процвета, ту и лије  
Као светлост из Библије  
(Тешић, 1986: 22)

до *Седмице* у којој је светлост Библијског текста, најпре о стварању света, основни творачки принцип самог песништва, Милосав Тешић гради *поетику зрења*. У том смислу, византијске теме и мотиви прелазе пут сазревања од позиције која гради граматику песничког текста (поређење, слик, етимологија, асоцијативни бљесак и др.) до уласка у дубине саме поетике из које се исцрпљује смисао певања. У том тренутку Византија и цело њено духовно и културно зрачење устремљено на српско средњовековље постају јасан и издиференциран поетички фенотип у Тешићевом песничком опусу. Важно је напоменути да је управо песма „Платичево“ из књиге *Купиново*, чији су стихови наведени, једна од песама-путоказа, оних песничких унутрашњих гласника, најавника саме *Седмице* која ће се појавити тринаест година касније. О томе сведоче стихови: „Веје с неба прах од креде / Лудим петком среда греде“ (Тешић, 1986: 22). Иако уримоване, лексеме *петак* и *среда*<sup>110</sup> наговештај су истоимених песама у спеву. Након лирског спева *Седмица* Тешићев контакт са *Светим писмом* посредством византијске духовности и српског средњовековља постаје поетичка константа која неће прекривати поетски смисао целе књиге, као што је случај са

---

<sup>110</sup> Курзив М. Г.

*Седмицом*, већ ће постати један од довољно учвршћених стожера личне песничке радионице: „Тешићу је Византија један од ослонаца“ (Делић, 2016: 28).

У формалном и садржинском погледу *Седмица* је спев којим се: „обнавља једна посебна осећајност српско-византијске црквене поезије са својим формама и преводи из православног обреда у модерну лирику“ (Јовановић, 2018: 6). Песничково опредељење за форму лирског пева, како стоји у поднаслову књиге, одраз је његових ранијих тежњи да повеже и обједини низ песама у одређеном поетичком кругу. Осим поступка избора из властитог песништва, какав је неговао Иван В. Лалић стварајући поетичку компилацију неколико књига, начин да се поетичка начела формално уоквире јесте одабир целовите обимне песме – лирског пева. Ова Тешићева књига јесте резултат дугог песничког промишљања форме која ће бити интегрисана и свеобухватна на тематско-мотивском и жанровском плану. Поступак синтезе поетике попут овог отвара нова читања и увезује узајамно удаљене песме у јединствени асоцијативни круг, након чега се „симболика опеваног тражи не само на нивоу једног циклуса, већ и у равни прожимања и повезивања међусобно удаљених песама, строфа или стихова“ (Петровић, 2011: 189). Милосаву Тешићу није непознат ни супротан процес. Две године након првог издања *Седмице* у изабраним песмама *У крсту земље* срећемо фрагмент из пева „Четвороднев с малом службом“ из којег ће песник избацити мота у „Малој служби“, јер су, како сам сведочи, „једино функционална у целовитом циклусу“ (Тешић, 2001: 9).

Број седам представља језгро симболике у лирском спеву *Седмица*, од наслова, преко композиције, до циклусне организације песама. Књижевна критика одавно указује на систематичност и пажљиво компоновање поезије Милосава Тешића у којој „нема случајности и импровизације“ (Хамовић, 2002: 10), па ни олаког коришћења бројева и њихових магијских, обредних импликација. Симболичка снага бројева има важан удео у компоновању књиге. Већ у наслову јавља се бројна именица са цикличним временским одређењем од седам дана. Циклус „Седмица“ има седам песама са различитим бројем певања, а циклус „мала катизма“ има седам песама-псалама. По много чему посебна седма песма „Недеље“ једина има седам строфа. У циклусу „Мала служба“ заступљене су четири канонске песме, не рачунајући пету која понавља богородичне тропаре из претходних четири. Бројеви седам и четири јесу „библијски бројеви“ (Радић, 2003: 173) који поред естетске, симболичке улоге имају и уланчавајућу функцију – да садржину прототекста узглобе у сврсисходан формални образац дела. Амбивалентни симболички потенцијал библијског броја седам у спеву *Седмица* отвара сигнал читаоцу за два аспекта живота – конструктивног и деструктивног:

Број седам јесте број стварања, али и патње и страдања. Тешићева *Седмица* није само наслов, реч је заправо о бројчаном емблему који треба да нас упути у егзистенцијалну зебњу и стрепњу у коју нас је бацило Стварање Господње (Стипчевић, 2002: 18).

Са друге стране, читање наслова Тешићевог свега могуће је довести у везу са космогонијским дискурсом, какав је запажен у пројектовању Попине поетске збирке *Споредно небо*, која такође има број седам у погледу циклуса или у контексту песама: „Читава збирка *Споредно небо*, очевидно, унапред је замишљена у знаку космогонијског броја седам. У средњовековним космографским списима небо чини седам небеских сфера или кругова“ (Трифунувић, 2019: 45).

У *Бубњалици у пчелињаку* (2001)<sup>111</sup> циклус „С крстом својим по крсту видика“ функционише као служба у девет песама облика ронда, а завршава се стихом: „*Шта рећи себи, док још траје служба*“.<sup>112</sup> Одабир лексема из старог српског језика „стално је стилско обележје Тешићеве поезије. Хришћански симболички набој више је него очигледан“ (Милановић, 2016: 259) и у књизи *Дар и коб* (2006)<sup>113</sup>. *Млинско коло* (2010; друго издање у избору *Ветрово поље*, 2013)<sup>114</sup> у свом прологу има песму „Жички натпис“ у којој се на географију садашњости преливају духовни одбљесци византијске естетике. Већ у првој строфи срећемо шесту старозаветну песму „Плач Јеремијин“ који уграђен у манастир прераста у молитву: „[...] Јеремија плаче, / а допире ли плач му у жито што зриче / то плакање мол је у плетиву Жиче“ (Тешић, 2010: 7). Како је песник сам дефинисао уводну и завршну песму *Ветровог поља*, у питању је „пејзажно-метафизички рам“ (Тешић, 2014: 1), где се Жича својом семантичком етимологијом спушта низ време и увезује континуитет памћења у стабилну целину:

Уз приметну звуковну везу, Жичу и жито спајају њихови светлотамни значењски садржаји: праисконски, митски, историјски, хришћански [...] У тој спрези ради точак постојања, тутњи његов млин са оним што се види и не види, што је мањим делом изрециво, а већим неизрециво (Исто).

---

<sup>111</sup> Пригодно и једино издање изабраних и нових песама поводом доделе Дисове награде у Чачку: Милосав Тешић, *Бубњалица у пчелињаку*, Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2001.

<sup>112</sup> Курзив М. Т.

<sup>113</sup> Прво издање: Милосав Тешић, *Дар и коб*, Београд: Чигоја штампа, 2006.

<sup>114</sup> Прво издање: Милосав Тешић, *Млинско коло*, Београд: Завод за уџбенике, 2010.



Као што је речено, веза са хришћанством, посредством српског средњег века и Византије, у поетици Милосава Тешића од *Седмице* до данас јесте интегрални, незаобилазни елемент певања који отвара поетски замах и даље га разгранави. Песник ће у једном разговору потврдити постојање директних узора:

Да би ми `свемирски млин` смисленије и племенитије зазвучао, биле су ми неопходне воде са античких, библијских, библијско-хришћанских (византијских) и национално-фолклорних врела (Тешић, 2012а: 226).

У *Млинском колу* централна тема јесте постојање у својој свеукупности и човек у његовом центрипеталном колоплету, а моменат окренутости Византији, како би Иван В. Лалић рекао „митској“, јесте тачка усредсређења поетике на мит и на све што га може реактуализовати и поново учинити видљивим.<sup>115</sup> То *све*<sup>116</sup> неретко је ритам, сазвучје молитвеног шапата које Тешићеве песме са византијским темама и мотивима доводи у везу са исихастичким смирајем: „Ваљда је то довољно видљиво и у национално-елегичној песми „Жички натпис” и у породично-елегичној, у основи општесрпској породичној песми „Белег Стеванов”, као и у песми „Пустиња, у Поћути”, у којој има и удаљенијих назнака исихазма (тиховања)“ (Тешић, 2011: 1). О песмама-молитвама више говоримо у поглављу: „Тематско-мотивски круг песама-молитви: поетска молитва као синтеза културног, научног и религијског“.

*Калопера Пера* (2006, 2018, 2019)<sup>117</sup> отвара врата српским хероинама за које није било довољно простора у историографским књигама. Од паганских додола, преко средњовековних принцеза до новијих имена знаменитих жена српске културе, песник кроји поему о значају њихове жртве и пожртвованости. Међу „драгуље давнине“ у првој песми у књизи песник ће сместити и византијску принцезу Симониду: „о Трпези части

---

<sup>115</sup> О односу поетике Милорада Павића, Ивана В. Лалића, Милосава Тешића и Слободана Костића према миту говоримо у посебном поглављу: „Одређеност поетике према миту и песничка традиција“.

<sup>116</sup> Курзив М. Г.

<sup>117</sup> Поема „Калопера пера“ има дуг пут настанка и публикавања, због чега се не може датирати једном годином. „Поема је први пут објављена 2006. године у *Београдском књижевном часопису* (3/2006), у *Књижевном додатку Ревije `Колубара`* (3/2006) и, као самостални уводни циклус, у збирци *Дар и коб* (Тешић, 2006: 5–14). Затим је два пута дописивана: у *Политици* је објављена као целина, али без два текста-мота који у књизи стоје испред ње, као `дописана поема` са педесет и седам нових стихова распоређених у 6 строфа (Тешић, 2008: 2–3); у *Вечерњим новостима* су објављене две нове строфе са укупно 29 стихова (Тешић, 2016а: 17). [...] Песник је и после тога наставио да ради на поеми. Стилски је интервенисао у неколико стихова и дописао је у поглављима X и XI, 25 нових стихова, тако да сада укупно има 285 стихова“ (Јовановић, 2018: 111–112). Након самосталног објављивања поеме Тешић ће у књизи *Привид круга* (2019) објавити још три песме као допуну, а у књизи *Са Авале поглед* још две, тако да финална верзија има двадесет и две, а не седамнаест целина.

кад с пропланка вида / Кандосија сија, а зри Симонида“ (Тешић, 2021: 19). Певајући о Љубостињи и Јефимији – „везиљи трпње“, Тешић поново пева о светлости хришћанства које јесте залог трајања и континуитета српског народа:

[...] – О везиљо трпње,  
уградила јеси горчину и отров,  
губитак од срца, уз уједе ћутње,  
у икону малу у завесу, покров;  
драгуљима жижиш док годишта тону  
кроз засторе мрака у мрак-васиону  
(Тешић, 2021: 22).

*Привид круга* (2019)<sup>118</sup> на свом почетку доноси допуну поеме „Калопера пера“ у виду три песме. Песма „Евлин“ опевава хероину Евлин Хаверфилд са „Откровењем Јовановим“ и апокалиптичним тоном у свом подтексту: „Глад колачи очи на Црном јахачу, / немаштињо сиња у шупљем бакрачу!“ (Тешић, 2019: 12). Већ наредна поетска слика упућује на божанско присуство и спокој који зрачи у присуству Евелинине пожртвованости: „Док шири се милост из безмерја Оца / по значењу неба с ког Васкрс већ зрачи“ (Исто: 13). Посебно место у *Привиду круга* заузима песма „Плава гробница – Видо“ која је поетска молитва за страдале ослоњена на Бојићеву и Лалићеву „Плаву гробницу“: „тек помене још се што Бојић већ каза / и обнови Лалић: да очува жар се“ (Исто: 71). У структуру песме Тешић је уткао имена српских војника и топонима њихових огњишта, чинећи тако чин хришћанског помињања у проскомидији, што представља чин молитве за душе умрлих у оквиру Божанске литургије:

Из Чумића Милош...  
из Колара Петко  
из Гроцке је Младен...  
из Гркиње Трифун  
(Исто).

У књизи *Са Авале поглед* (2021)<sup>119</sup> песма „Видо, у сумрак“ наставља молитву за страдале у Плавој гробници са дугим списком имена у четрнаест катрена.

<sup>118</sup> Прво издање: Милосав Тешић, *Привид круга*, Београд: Српска књижевна задруга, 2019.

<sup>119</sup> Прво издање: Милосав Тешић, *Са Авале поглед*, Београд: Чигоја штампа, 2021.

У наредним поглављима о тематско-мотивским круговима посебно је издвојена анализа лирског пева *Седмица* која заузима централно место у осветљавању језика духовне вертикале Милосава Тешића, јер је у овој књизи песник дао најопсежнији и синтетизован литерарни проводник од својих подражавајућих интенција до византијске духовности и њеног стваралачког, песмотворног потенцијала.

## 2.4 Слободан Костић: Молитва као симбол утуљеног огњишта

Међу песнике византијских тема и мотива у другој половини двадесетог века важно је уврстити и Слободана Костића (1952–2012), песника са Косова и Метохије. Његово поетско стваралаштво пратио је рад у науци о књижевности, о чему сведочи универзитетска каријера редовног професора теорије књижевности на Филозофском факултету у Приштини (Косовској Митровици) као и неколико монографских публикација. Објавио је следеће збирке песама: *Обрачун с анђелом* (1974)<sup>120</sup>, *Метак на послужавнику* (1977)<sup>121</sup>, *Читање мапе* (1983)<sup>122</sup>, *Жилиште* (1987)<sup>123</sup>, *Покајничке песме* (2000)<sup>124</sup>, *Изабране песме* (1993, 2006, 2020 – постхумно издање)<sup>125</sup>. За наше истраживање важна је и чињеница да је Костић преводилац молитви, химни и песама Светог Григорија Богослова и молитви и псалама Јефрема Сирина са руског језика.<sup>126</sup> Песничко дело Слободана Костића поетички припада специфичном типу модерног песништва са традицијом силаска у византијску и српску средњовековну баштину, које заузима место негде између песника послератног модернизма и неосимболизма (Васко Попа, Иван В. Лалић, Милорад Павић, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Десанка Максимовић, Милосав Тешић, Слободан Ракић, Матија Бећковић и Светислав Мандић) и песника духовне лирике двадесетог века (Владика Николај Велимировић, Јустин Поповић, Отац Тадеј, Атанасије Јевтић). Основно врело његове поетике јесте евоцирање самог мита, најпре косовског, па и мита уопште, којем песник „стваралачки

---

<sup>120</sup> Прво издање: Слободан Костић, *Обрачун с анђелом*. Приштина: Јединство, 1974. Књига никада није прештампована изузев свега неколико песама у *Изабраним песмама*.

<sup>121</sup> Прво издање: Слободан Костић, *Метак на послужавнику*. Приштина: Јединство, 1977.

<sup>122</sup> Прво издање: Слободан Костић, *Читање мапе*. Београд–Приштина: Нолит–Јединство, 1983.

<sup>123</sup> Прво издање: Слободан Костић, *Жилиште*. Београд–Приштина: Нолит–Јединство, 1987.

<sup>124</sup> Прво издање: Слободан Костић, *Покајничке песме*. Београд: Чигоја штампа, 2000.

<sup>125</sup> Прво издање: Слободан Костић, *Изабране песме*. Прир. Драгиша Бојовић. Београд: Удружење поштовалаца књижевног и духовног рада проф. др Слободана Костића.

<sup>126</sup> Свети Григорије Богослов, Молитве, химне, песме. Превод: С. Костић. *Православно дело: саборник за православно словесност*, 1, 2, 2004, 7–11; Јефрем Сирин, Молитве и псалми. *Православно дело*, ур. С. Костић, 1. 1. 2004.

самосвојно“ изнова „враћа аутентичну универзалност“ (Бојовић, 1993: 84) оличену у новом слоју звучања – молитвеног исихастичког, визуелизацији небеских и божанских призора у данашњици, као и, нарочито у последњој фази свога рада – *Покајничке песме*, обраћању Богу посредством мотива храма, иконе и фреске.

Када говоримо о византијским темама и мотивима у поезији Слободана Костића, имамо у виду песничку и преводилачку поетику.<sup>127</sup> Византијска црквена поезија коју је Костић преводио и приређивао утицала је и на његов песнички прегалачки рад, па у подтексту *Покајничких песама* које настају у последњој години двадесетог века, када и *Седмица* Милосава Тешића, запажамо елементе молитви цариградског патријарха Григорија Назијанског познатијег под именом Григорије Богослов (IV век)<sup>128</sup> и сиријског ђакона Јефрема Сирина или Јефрема Сиријског (IV век)<sup>129</sup>. Баштина коју Слободан Костић реактивира сложена је и богата, па запажамо и елементе старе српске књижевности и модерног црквеног песништва. Уоквиреност црквене и световне лирике у стварању прати и песников, у контексту животописа савремених српских песника, посве необичан и аутентичан биографски елемент. Костић је близак цркви – имао је ипођаконски чин<sup>130</sup>. Посебност биографије српског песника, његовог песничког и књижевнотеоријског рада, огледа се у амалгамској уроњености у православну теолошко-филозофску мисао и истовремену заузданост у књижевноуметничком пољу.<sup>131</sup> У контексту савременог песништва, Костић се стваралачки наслања на традицију српских послератних модерниста који негују „поетску религиозност“<sup>132</sup> и на духовну поезију црквених лица, утирући посве аутентичан поетички пут спуштања у традицију певања и песме. Песницима који у српску књижевност улазе на прагу 21. века овакав однос према традицији, културној и песничкој, можда је будућа водиља или путоказ за нове истраге песничког програма који ће на креативне начине будити успавану баштину. За разлику од српских песника послератног модернизма, код којих се сублимисан мит Византије отвара као поетски симбол у сврси обнове традиције и нарушеног културног

---

<sup>127</sup> О сусрету преводилачке и песничке поетике у делу Ивана В. Лалића види: Веселиновић, 2012: 9–16.

<sup>128</sup> Регистар1: Богослов, Григорије.

<sup>129</sup> Регистар1: Сирин, Јефрем.

<sup>130</sup> „Ипођакон је свештеник најнижег чина у православној цркви који не може самостално да обавља обреде, већ помаже при обредима особама виших свештеничких чинова“ (*Речник религијских појмова*: 167).

<sup>131</sup> Низ прегледних и подробних увида у Костићеву биографију (песничку, духовну и истраживачку) из перспективе његових савременика налази се у зборнику радова: *Дело и мисија Слободана Костића*, Приштина–Косовска Митровица–Ваљево: Панорама–Јединство–Књиготворница Логос, 2018.

<sup>132</sup> „Поетска религиозност модерног песника исказује се такође и у превазилажењу артизма и у жудњи за епифанијом. Естетизовање религије и религиозна метаморфоза уметности јесу два пола између којих се креће један значајан ток српског песништва“ (Радуловић, 2017: 329).

континуитета<sup>133</sup>, код две деценије млађих песника неосимболистичког усмерења, какви су Слободан Костић или Милосав Тешић, Византија, од које се више не одваја културно и духовно сродно старо српско песништво, постаје исходиште културе и непосредни путоказ према литургијским текстовима, канонима, службама, кондацима, а, пре свега, према врховном делу хришћанске вере – *Библији*. Из поетике Слободана Костића, већ од зрелијих и целовитијих књига – *Жилиште* и *Читање мана* може се ишчитати звуковни слој, оркестрирана ритмика, молитвени тон како би се херменеутичким захватом досегнуо подтекст старе српске и византијске књижевности. Извесније је да су литургијски текстови на Костића утицали својом естетичком тежином, тј. својим литургијским стилем који иницира пригодност Богу и литургији, а не дословно својом променљивом<sup>134</sup> формом и садржином. Колико је утицај старог песништва заснованији на интертекстуалној равни, толико је узорност литургијског наслеђа на песников рад у оквирима естетичког и философског промишљања света. У поглављу о тематско-мотивским круговима методом синтетичке дедукције осветлићемо песниково дело кроз призму поетске молитве, византијског канона и песме као иконе, а овде ћемо указати на његов однос према песничкој традицији који се ишчитава из два правца: хронотопичност или поетско креирање митског *не-места* и *не-времена*<sup>135</sup> и заумни језик, потекао од руског формализма и Јакобсонове поетске функције језика, чијим могућностима Костић, као књижевни теоретичар, одлично располаже.

У погледу хетеротопичности у контексту Костићевог одабира традиције спуштања у баштину, потребно је указати на његов аутохтони систем песничког памћења. Песникова свест о томе да његова лична патња коју опевава јесте, попут Бодлеровог „прастарог умора од живота“ (Benjamin, 1986: 102), општечовечанска, јер је проистекла из људске боли настајале и таложене столећима, јесте основна његовог односа према памћењу.<sup>136</sup>

---

<sup>133</sup> Види: Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност*, Београд: Просвета, 1972, стр. 158–165.

<sup>134</sup> О променљивој форми литургијског рукописног наслеђа Станиша Нешић говори: „Истовремено, у духовној основи овог песништва, преписивачи литургијског рукописног наслеђа су пре имали у виду `само службу божју и њене потребе` него песничке одлике текста“. На овај начин рукописи се временом мењају и добијају варијанте, зависно од литургијских потреба, а основни текст ишчезава и остаје у траговима. Види: Станиша Нешић, *Источници: Преглед византијског и старог српског песништва*, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 1995, стр. 17.

<sup>135</sup> Курзив М. Г.

<sup>136</sup> Када у есеју „Централни парк“ говори о Бодлеровим *Цветовима зла*, Валтер Бењамин истиче да је Бодлер читајући римске песнике успео да разуме властити сплин и засићење животом, јер се тако упознао са истим таквим сегментом цивилизацијске баштине. Овим Бењамин скреће пажњу на то да је идеја сплина потекла од римских сатиричара, а да ју је Бодлер обликовао у духу симболизма. Поезија Слободана Костића нема директне везе са овим, али има неосимболистички оквир и из једног сегмента баштине и њеног српсковизантијског лика песник реактивира теме и мотиве са тежњом да неговањем памћења духовности у књижевности креира и своје дело. Костић се не пита шта је симболизовала литургијска поезија, већ тај њен подразумевани симболички потенцијал осећа као део данашњице и свевремене

Тежња српских песника друге половине двадесетог века да реактуализацијом и буђењем запостављеног аспекта културе кореспондира са Ничеовим и Блумовим разумевањем феномена *болно памћење*<sup>137</sup>, који је важан за разумевање песничке традиције. Харолд Блум у *Антитетичкој критици* отвара и надограђује Ничеово схватање памћења, одређујући тако и песничку традицију као вид болног памћења, тј. као обавезу и одговорност према прецима, а у име стваралачког залога будућим нараштајима:

Вероватно да у најранијој људској историји нема ништа страшније од мнемотехнике, приметио је Ниче, јер је сваку творевину памћења доводио у везу са скривеним болом. Сваки обичај, укључујући, можемо претпоставити, и песничку традицију, низ је процеса присвајања, укључујући и отпоре који се ту јављају, покушаје преображаја у циљу одбране или реакције, као и резултате успешних противнапада (Blum, 1980: 97).

У Костићевој песничкој књизи *Жилиште* у песми „Умирање предака“ наилазимо на поетску слику која приказује Костићев однос према прошлости, прецима, а посредно према традицији: „Умирала преци нам јер избегавасмо беседе са / њима, / остављав их да сами кроте страсти и наду [...] на смрт не пристајући – умираху“ (Костић, 1987: 67–68). Алитерацијом хипертрофирана слика умирања без пристајања на смрт, већ на опредељење за вечност Царства небеског типична је за ову поезију. Мотив беседе са прецима упућује на молитву којом се са њима комуницира, што кореспондира са стиховима Јефрема Сирина које је Костић читао и преводио: „Дан и ноћ бди у молитви, да те не би изненадно затекао дан смрти“ (Сирин, 2018: 366).<sup>138</sup> Отварање поетике за креирање универзалног времена и простора у предметном свету песме, у овом раду, ословљено је као хронотопичност и представља први аспект херменеутичког одгонетања спуштања у баштину. Однос према простору и времену какав срећемо у молитвеној поезији Слободана Костића из више аспеката гледано јесте новосредњовековни. Д. С. Лихачов указује на бинарни однос средњовековног човека према времену, где су религиозни појмови перцепирани као безвременни и вечни, а световни, који се тичу човекове свакодневице, трошни и пролазни: „Време у средњем веку било је сужено двојако: с једне стране, издвајањем читавог круга појава у категорију `вечног`, а с друге

---

песничке баштине. У томе је разлика између симболистичке и неосимболистичке поетике на примеру поезије Ивана В. Лалића.

<sup>137</sup> Курзив М. Г.

<sup>138</sup> Српски песник друге половине двадесетог века који је реактуализовао есхатолошке мотиве какве срећемо код византијског песника Јефрема Сирина јесте Новица Тадић са песмом „Боже благи и преблаги“. Види: Младеновић, 2019: 339.

стране – одсуством представа о променљивости читавог низа појава“ (Лихачов, 1972: 297). Костић реагуализује средњовековни хронотоп специфичним и себи својственим песничким системом потраге „за изгубљеним временом и језиком“ (Миленковић, 2018: 106), како би се то време, схваћено као категорија културе и духовности, као што то раде и Лалић, Павић и Тешић, поново пробудило у руху новог времена и на књижевноуметничком терену који више нема црквена и литургијска устројства, већ се шири у богатом уметничком пољу модерне лирике.

Однос простора и времена у овој поезији не функционише у апстрактној равни, сходно осећају за време модерног човека, већ у архаичној митолошкој свести о времену као конкретизованом и чулном појму. Доживљавањем категорије времена као митског, савременог, или, парадоксално, као времена које не постоји у линеарном смислу, савремени песник отвара своју поетику за тему перманентног опирања смрти тј. складно византијској православној теолошко-филозофској промисли, тему припремања за смрт као будући живот. У том погледу, песник потирањем времена и његове дистинктивне одређености према простору, песнички уоквирује тему смрти у духу новог средњовековља. Наиме, смрт се, у хришћанском кључу, надилази њеним перципирањем попут уласка у вечни, загробни живот. Ова особеност поетике Слободана Костића комуницира са „митском регенерацијом времена“ која живи у српским и византијским литургијским текстовима:

Митом о регенерацији времена архаична култура је давала човеку могућност да победи брзо протицање и једнократност његовог живота. Не одвајајући се ни у мислима ни у понашању од родовског социјалног тела, човек је обмањивао смрт. У том систему сазнања прошлост, садашњост и будућност смештене су у једној равни, и у извесном смислу су *истовремене* (Гуревич, 1994: 50).

Освртом на Костићеву поетику уочавамо спуштање у митску раван која надилази историјску. Песник ће предметни свет своје песме уклопити у безвремену ауру вечности која јесте својеврсни залог перманентног трајања божанске и човекове природе. Овај тип уврежавања песничке и митске слике одговара дефиницији „неомитске књижевности“ Ане Радин: „Ова књижевност [...] не дирајући у књижевну норму, песничку слику света саображава митској (методима генералног синкретизма, универзализације проблема и свеопште персонализације)“ (Радин, 1996: 639). Указивањем на митско време, чиме се потиру све временске дистанце, песник је иманентном поетиком показао да је баштина

молитви, канона, плачева или псалама подтекст који је подразумеван и извор из којег ће расти песничке слике. Украјински филолог Евгениј Пашченко када говори о рекреирању средњовековља у барокној, али и модерној српској и украјинској уметности, истиче нужност обједињавања уметничког простора у потирању временских и просторних равни. На тај начин легитимизује се изједначавање историјске и апстрактне равни, или, како би Иван В. Лалић рекао, *историјске и митске* Византије. Пашченко даље наводи кључну предност овог процеса хронотопичног измирења у уметности: „Такво сједињавање пружа могућност премештања алегоријске персонаже на великим временским и просторним теренима“ (Пашченко, 1991: 71). Поетичка раван хронотопа Костићеве лирике од његове треће до последње песничке књиге обухвата широк тематски дијапазон, више алегорична и митска него историјска, истовремено досеже: архетипске дубине „древљана“ у књигама *Жилиште* и *Читање мапе*, буђења заборављених хрисовуља у првим *Изабраним песмама* (1993) и отвара пут за песме-псалме, песме-молитве и покајне монологе у књизи *Покајничке песме* и циклусу „Грачаничке песме и химне“. Када се кроз призму хронотопије сагледа поезија Слободана Костића од књиге *Читање мапе* до *Покајничких песама* стиче се утисак да простор Косова, попут хиперболисаног митског бића, физички поништава историјско време и демијуршки га преобликује у митско безвремење, у једну својеврсну, Фукоовим речником казано – хетеротопију.<sup>139</sup> У песниковом *времену без времена* постоје само две одреднице, баш као у средњем веку: *живот будућег века* и *последње време*. Из песме „Молба“ кроз сплет звуковних поетских слика исијава директно обраћање лирског субјекта Богу са жељом да се пронађе спас у *последњем времену*:

Удостој, Господе, да певам псалам,  
не склопив само словеса у свит.  
Но, подари последњег ученика  
Твог разборитост ми – разбојника са  
десне стране славе Твоје, – за указ, и,  
двиг  
(Костић, 2020: 103).

---

<sup>139</sup> Види: Фуко, М. (2005). 1926–1984–2004 Hrestomatija. Priredili: P. Milenković i D. Marinković. Novi Sad: Vojvođanska sociološka asocijacija.



Са друге стране митског безвремења је митски *простор без простора*. Ово поетичко безпросторје, поново у средњовековном духу, подељено је на: земаљско и небеско.

Архетипска визија простора као вертикале горњег и доњег света много је старија од средњег века, а управо је Костићево *Жилиште*, што се може пратити у готово свим песмама, поетичка база древног и прастарог, које је, већ због своје старине, вредно панегиричког слављења и обожавања. Простор као такав са својим ограничењима јесте синтетизовани макрокосмос са митским обличјем. У том погледу, простор Древлана у *Жилишту* јесте Axis Mundi света као таквог и одговара поимању простора у свести традиционалног човека. За премодерно поимање света простор није хомоген, већ је хетероген и сегментиран. Различите тачке се различито вреднују – град, храм кућа и сл. Традиционалан човек доживљава простор као јак и слаб, свој и туђи, јер је дубоко религиозан. Сви лирски субјекти у књизи *Жилиште*, а и понеки у потоњим књигама, јесу људи са најдубљом историјском перспективом времена и простора.<sup>140</sup> Када Слободан Костић пева о вековном огњишту, његовом напуштању, пресељењу народа, увек пева о Царству небеском – вечном, Божјем и „царству земаљском“ – трошном, људском. У *Жилишту*, а и касније у *Покајничким песмама*, Царство Божје има есхатолошку и космолошку раван, као у делима византијских и српских средњовековних писаца: „Царство Божје је, у црквеној средњовековној књижевности дводимензионална раван космолошког и есхатолошког, и креће се од акта стварања света и човека до његовог пуног метафизичког и естетичког испуњења у егзистенцији Царства Божјег“ (Лазећ, 1993: 131). У складу са хришћанским схватањем света, по којем човек потиче из земље и својом физичком смрћу земљи се враћа, у песми „Повратак“ простор Косова лирским паралелизмом повезан је са простором „Царства Божјег“, које лирског субјекта дозива у вечну есхатолошку егзистенцију:

Ма где пошао, Косово ми као стара бора на челу;  
а кад занесем се на путевима, што увијају  
за мном се као запаљени црви,  
враћам се, као смрти кад величанствено призива  
(Костић, 2020: 77).

---

<sup>140</sup> О архетипском поимању времена као вертикали и дијахроне категорије види: Мирча Елијаде, *Свето и профано*, превео З. Стојановић, Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2003. О синхронном и хоризонталног доживљају простора као скупа места у каузалној вези са човеком и људском заједницом види: Mišel Fuko, „Друга места”, у: *1926–1984–2004 Hrestomatija*, priredili: P. Milenković i D. Marinković. Novi Sad: Vojvođanska sociološka asocijacija, 2005, 29–36.

Књига песама *Покајничке песме* представља песников повратак молитвеној тишини, или како би Иван В. Лалић рекао – шапату Јована Дамаскина, а један од њених узорних предлогака поново је византијски: „[Костићева] песничка поетика је на трагу поетике *Лествице* Светог Јована Лествичника“ (Бојовић, 2018: 74). Димитрије Богдановић када објашњава природу Лествичникове *Лествице*, једне од најчитанијих књига у Срба у средњем веку, истиче дистинкцију схватања природе пре и после Адамовог пада:

Аскетика разликује природу првобитну од природе пале. Права природа је само првобитна исконска природа, и када се каже да зло, или грех, или страст, не леже у природи човека – онда се мисли управо на то исконско, на природу пре Адамовог пада, на природу човека као идеју божанског стваралаштва. У тој природи нема зла (Богдановић, 2008: 43).

Хронотопичност Костићеве поетике рачуна са човековом преадамовском природом, а за њом се трага управо у дубоком архетипу – у прецима предака. То потврђују песме из збирке *Обрачун с анђелом* „Тајна вокала“ и „Пут на млечном путу“, као и песме из позне фазе: „Повеља Прибила Речанског“, „Хрисовуљ Прибила Черног“ и „Молба“, о чему говоримо у тематско-мотивском кругу поетских молитава.

Други правац Костићевог односа према традицији и њеном спуштању у баштину Византије и српског средњовековља јесте примена заумног језика и његово укључивање у песнички поступак. Према теорији руског формализма заумни језик је језик онеобичених (наизглед алогичних) и несвакидашњих језичких спојева и својствен је футуристима и неоавангардним песницима футуристичке оријентације. Слободан Костић је, по свему судећи, истражујући поетику Рада Драинца упознао и поетичке потенцијале заумног језика, а касније их применио у властитој поезији. Посматрано са становишта феноменологије и феноменолошке редукције, песник је широко емпиријско искуство заума као уметничког поступка сажео у властиту песничку лабораторију, како би језичким подражавањем литургијске форме и језика византијске књижевности (са дисциплинама које ју чине целовитом: историографија, филозофија, теологија) и српског средњовековља утро пут својим песмама. Студија Романа Јакобсона *Новија руска поезија* сматра се једним од кључних текстова из прве фазе формалистичког покрета, као и манифестом Московског лингвистичког кружока. Као основно полазиште свог истраживања Јакобсон узима поезију руског футуристе Хлебњикова – творца *заумног језика*. Јакобсон поезију схвата као уобличавање *самовредне самовите речи*, а

*отежаност перцепције* тумачи као услов постојања форми. У овом Јакобсоновом раду истиче се естетичка функција у поетском језику, док је функција комуникације од другостепеног значаја. Наиме, Мајаковски и Хлебњиков су својим уличним беседама инспирисали руске формалисте да језик сагледају као једну засебну „аутономну материјалну конструкцију“. Футуристи уводе појам алогичног „заумног“ језика, на основу којег ће Шкловски написати студију *О поезији и заумном језику*. Виктор Шкловски у својој првој књизи из области поетике *Васкрс речи* под утицајем Потебње и Веселовског брани поетику футуристичке поезије<sup>141</sup>.

Један од песникових аутопоетичких сигнала упућује и на заумни језик, што је видљиво у циклусу „Кос“ у *Изабраним песмама*: „Заман у замаму зазивање, – замину у заглух и загон, / у зазор и заум; замуку, зановет и закољ завргнув“ (Костић, 2020: 87). Слободан Костић као теоретичар књижевности и есејиста у својим монографијама истражује и осветљава важну нит српског песништва друге половине двадесетог века оличеном у поетском језику који у светлу теорије руског формализма има особину заумности, онеобичености и зачудности исказаних на нивоу асоцијативних веза. Осим тога, језик Костићеве поезије испуњава назоре поетске функције језика Романа Јакобсона, која инсистира на довођењу речи у звучну, значењску и синонимну спрегу. У књизи *Новија Српска поезија на Косову* (1981) Костић препознаје *песнички прелом* у језику модерног српског песништва двадесетог века, где се напуштањем окамењених лингвистичких форми отвара могућност дубљег спуштања у баштину српског језика (Костић, 1981: 5–10). Теоретичар Костић у монографској студији *Стварање и тумачење I* (1990) отвара расправу о поезији у светлу књижевних теорија двадесетог века и дефинише ју као *догађај језика*, а језик поезије као *могућност човековића* (Костић, 1990: 13). О *емотивној тензији израза* Костић ће говорити у контексту језика лирике Рада Драинца у књизи *Будни сневач Раде Драинац* (Костић, 1992: 38–41), а у последњим својим два монографијама *Православно духовно песништво* (2000) и *Стварање и творевина* (2001) одгонета „православни поглед“ на византијско и српско литургијско песништво и на песнички поступак који настаје на том поетичком и духовном врелу<sup>142</sup>. Слободан Костић, као књижевни теоретичар и историчар фокус свог позног истраживачког рада задржава на *духовном песништву*<sup>143</sup>, које представља линију српског

<sup>141</sup> Види: П. Медведев, *Formalni metod u nauci o književnosti*, Нолит, Београд, 1976.

<sup>142</sup> Слободан Костић, *Православно духовно песништво*, Хришћанска мисао, Београд, 2000; *Стварање и творевина*, Мисионарски и духовни центар Манастира Хиландара „Тројеручица“, Београд, 2001.

<sup>143</sup> Исту синтагму користи Јован Пејчић: Јован Пејчић, *Поезија и свето: Српско духовно песништво*. Београд: Neopress, 2019.

песништва од средњег века до данашњих дана, када настаје поезија са рефлексима српске средњовековне и византијске естетике. Увид Драгише Бојовића о старом српском песништву као духовном уједно објашњава и поетику савремених српских песника који подражавају исту поетички линију:

Следи се феномен општег који се најбоље оцртава у литургијском песништву. Најчешће има идејну односно духовну основу, што не значи да симболи не могу бити материјалне природе. [...] Циљ ове књижевности па самим тим и поезије, означен је као саопштавање идеје о ономе што се не види, о ономе што би требало да представља суштину. Због тога се старо српско песништво често назива духовним (Бојовић, 2002: 29).

*Песничка митологија* коју ће Костић градити митским простором и временом са заумом у језику поезије инсистира на поетској конструкцији историјског удеса српског народа на Косову и Метохији. Песник својим иманентним песничким језиком издиже историјски удес, по себи временски одређен у прошлости, на раван мита која не познаје време. Језик поезије Слободана Костића, највише у „Грачаничким“ и *Покајничким песмама* изграђен је као „регресивни семиолошки систем“ који смањује границу између ознаке и означеног и тако отвара потенцијал означеног као својеврсни “трансцендентални квалитет ствари“ (Vart, 1979: 253–254). Песничко *означено* је тема хришћанског страдања и жртвовања у најширем смислу (ниво мита), а *ознаке* које се виде јесу мотиви грађења амбијента молбе и мољења тј. поетске молитве (ниво поезије и песничког језика). Песник доводи у спрегу историјски крах колектива са патњом јединке, преко које се прелама призма страдања. Од страдања хришћанских мученика о којима певају византијски песници Костић ће градити низ песничких слика о метафизици зла које узрокује патњу и страдање у сваком времену. Песник комуницира са хришћанским поимањем порекла и природе зла: „Целокупна историја човечанства је обележена [...] борбом Добра и Зла у људима. Та борба је у природи самог света и човекове световности“ (Видовић, 1988: 144–145). *Жилиште* је књига уоквиравања појединачног и збирног, личног и колективног, микрокосмоса и макрокосмоса. *Покајничке песме* су поетске молитве за спас душе, појединачне и колективне. Поглед на историју кроз човека у својству еманације временске дијахроније заступљен је већ у рановизантијској књижевности: „Књижевна реч мора бити у узајамној вези са историјом, са социјалним и политичким реалијама историје, али се та веза остварује не друкчије него кроз човека. Не постоји човек ван историје, али је историја реална само у човеку“ (Аверинцев, 1982:

22). Та унутрашња историја човека као бивствовања и егзистенције у односу на свет у Костићевој лирици претапа се у специфичну, парадоксално, *митску историју* Косова и Метохије, која је као таква *зауздана* већ у првом естетичком слоју. Њена немилосрдност и негативна неминовност за судбину човека представља околност и позицију мучеништва, која се даље кроз Костићеву поезију отвара до хришћанске ширине у теми жртве. Песник страдање колектива види кроз своје лично страдање, а лирски субјекат постаје и песнички субјекат. Језик поезије као такве историју узима само као дискурзивни оквир иза којег ће проговорити о страдању као исконској и цивилизацијској појави. Након страдања, жељу за личним покајањем у збирци *Жилиште* тражиће именовани представници колектива принуђеног на сеобу. Покајање и искупљење које су поетичка доминанта Костићеве лирике, нарочито тематско-мотивског круга поетских молитви, одговарају идејности средњовековних канонских девет песама:

У дубинском слоју, а он је једино битан, ових девет разноликих песама везује месијанска идеја која лежи у основи сваке од њих: спасење остварено у светости онога који се прославља службом или у догађају самога искупљења (Богдановић, 1970: 120).

У овом контексту и низови имена у збирци *Жилиште* представљају мрежу симбола која упућује на укоренење или *уживљење* српског народа на Косову и Метохији и култури, идентитету и целокупној граматици задатог огњишног простора<sup>144</sup>. Са друге стране, фокус са колективног гласа у *Покајничким песмама* спушта се на глас јединке у тишини етичке аскетике.

У поезији Слободана Костића посредством језика, одабира асонантних и алитерациских спојева, лексема и синтаксичких конструкција, постиже се стваралачко повезивање, сагласје ритма, метра и мотивских уланчавања са средњовековним молитвеним текстовима: молитве, службе, псалми и плачеви. Костићева поезика од *Покајничких* и „Грачаничких“ песама доживеће поунутрашњење на нивоу песничког поступка, а еклектички језик поезије заузеће улогу лингвистичког реактиватора старословенске, црквенословенске, рускословенске и славеносербске језичке баштине, од лексичке до семантичке равни: „оживљавањем архаичног језика тече паралелно са оживљавањем његове архаичне, библијске мелодике и синтаксе. Чудесну енергију

---

<sup>144</sup> О антропонимији и топонимији у *Жилишту* види: Голуб Јашовић, „Имена у збиркама песама *Читање мана* и *Жилиште* Слободана Костића“, у: *Дело и мисија Слободана Костића*, Панорама; Јединство; Књиготворница Логос, Приштина; Косовска Митровица; Ваљево, 2018, стр. 55–71.

песничког поступка можемо идентификовати са енергијом у језику” (Бојовић, 2006: 117).

Енергија заумног реактивног језика *Покајничких песама* нарочито је видљива у подражавању старог српског литургијског песништва које је писано црквенословенским језиком по узору на византијске жанровске образце. Илустративни пример је мотив смирења преко којег ће песник дијалогично сићи до византијске и старе српске књижевности. О смирењу као интегралном поступку и списатељској теми говори Јован Дамаскин у свом филозофском делу *Источник знања* где говори да је „смирени подражаватељ“ онај који долази до логичког расуђивања у писању (Дамаскин, 2006: 19–20). Дамаскин ће смирење као књижевни мотив разрадити у свом *Васкршњем канону*.<sup>145</sup> Писци старе српске књижевности такође полазе од смирења и у текстовима са елементима молбе и мољења захваљују Богу на добијању мира који је предуслов писања. Као што Теодосије Хиландарац, биограф Светога Саве, попут Дамаскина користи мотив смирења док захваљује Богу за избављење из греха, тако је компарацијом предметног света Теодосијеве<sup>146</sup> „Песме петаје“<sup>147</sup> и Костићевих песама „Слово“ и „Смирење“ могуће издвојити заједничке поетичке елементе. Епитети „милостив“ (милости твојеје богатаство) и „благосрдан“ (благосрде Владико) из Теодосијевог дела у Костићевој песми „Слово“ стихотворењем прерастају у именице „Надодавац“ и „Смислодавац“. Метафора *буре грехова* и надражаја из „Песме петаје“ у Костићевом смирењу постаће „тама греховна“. Рефлекс средњовековног текста са дубљом византијском естетиком у *Покајничким песмама* Слободана Костића отвара пут метаноје, тј. преумљења духа, о чему ћемо говорити у поглављу о тематско-мотивским круговима. Сада ћемо се задржати на паралели са Теодосијевим каноном. Лирски субјекат у дијалогу са Господом молитвено шапуће и започиње процес покајања, смирења и саморазумевања. Теодосијева „Песма петаја“ гласи:

Удиви на нас милости твојеје богатаство, Господи,  
Молитвама твојих угодник,  
Ти бо благосрде Владико, пријемљеш те  
Плилежно молештих се о нас,

<sup>145</sup> Јован Дамаскин, „Васкршњи канон“, у: *Свети Јован Дамаскин и Богородица Тројеручица*. Београд: Ризница, 2015, 53–60.

<sup>146</sup> Регистар 2: Хиландарац, Теодосије.

<sup>147</sup> Теодосије Хиландарац „Заједнички канон Светоме Симеону и Светоме Сави четвртога гласа“, „Песма петаја“, у: *Србљак: Књига прва*, приредио Ђорђе Трифуновић, Српска књижевна задруга, 1970, 454.

И от буре избављаје  
Смиреније подавајеш  
(Исто).

Мотив смирења у Костићевој поезији: „Слово“ – „Јер ништа силније од смирења, ни од слабости / моћније, а слабије од самомудрости, смиреном / вером мним, нема“; „Смирење“ – „Помози, Господе, да себе саме, смиримо, / коримо, и са стрпљењем се, и трпљењем / самеримо. / Тама греховна да не прекрива срца наша / даље, / а од беса се, и зависти, и чамења, пристојно / удаљимо / удостоји, Господе“ (Костић 2020: 101–103 и 112–113). Молитвени шапат из последње Костићеве књиге отвара причу о насушном аскетском, исихастичком смирају као једином извесном исходишту човека, какав срећемо у збирци *Писмо* Ивана В. Лалића. На крају овог поглавља дајемо кратак осврт на рецепцију песниковог дела данас, као и преглед поетике хронолошки по песничким књигама.

Књиге Слободана Костића и данас читају и прештампавају, а у последњих десет година настало је двадесетак есеја, научних радова и књижевнокритичких увида у његово дело. Костићева поезија преведена је на енглески (2019)<sup>148</sup>, а у вашингтонском часопису *Serbian Studies* (2020, 2021)<sup>149</sup> објављена су два есеја о његовом делу. У песникову част Удружење поштовалаца књижевног и духовног рада проф. др Слободана Костића и Дом културе „Грачаница“ организују манифестацију „Дани Слободана Костића“ у песниковом завичају Речану и Грачаници. Костићева фамилија, колеге, пријатељи и студенти у његовој родној кући одржавају пригодне књижевне, уметничке и научне програме и сваке године изнова подсећају јавност на важност песниковог несебичног доприноса духовном, образовном, културном и научном животу на Косову и Метохији. Посебно радује чињеница да су 2018. године бројни поштоваоци Костићевог рада заједно са његовим синовима Владимиром, Николом и ћерком проф. др Александром Костић Тмушић приредили и публиковали обиман и јединствен зборник радова или књигу почастии и захвалности *Дело и мисија Слободана Костића*.

Постхумно издање *Изабраних песама* (2020) пред читаоцем отвара преглед песниковог књижевног рада у кардиограмској линији интензивног развоја његовог

---

<sup>148</sup> S. Kostić, „The Mark“; „The Trace“; „The Return“; „The Word“; „The Plea“; „A Poem of Gratitude to God, Even after Losing My Homeland“. Prevod Zoran Paunović. *Literary links of Matica Srpska*, 4–5, 2019, 56–61.

<sup>149</sup> M. Gromović, „Poetry of Slobodan Kostić and Byzantine spirituality“. *Serbian Studies*, 31, 1–2, 105–128. Washington: North American Society for Serbian Studies, 2020; M. Gromović, „Reactualization of the Serbian and Byzantine Liturgical Heritage in the poetry of Slobodan Kostić“. *Serbian Studies*, 32, 1–2, 29–53. Washington: North American Society for Serbian Studies, 2021.

песничког израза, који креће од експеримента са заумним језиком у реинтерпретацији мита у песничкој хронологији, а затим долази до подражавања византијских тема и мотива библијског и средњовековног карактера. Ова књига пурпурних корица подељена је на хронолошки уређена поглавља поднасловљена насловима песничких књига, изузев два циклуса „Кос“ и „Грачаничке песме и химне“ који својим асоцијативним измештањем из садржинског контекста збирке заузимају ново и посебно место. Циклус „Кос“ који упућује на митски потенцијал Косова први пут ће се појавити у *Изабраним песмама* из 1993. године, док је циклус „Грачаничке песме и химне“ измештен из *Покајничких песама*. Костићеве *Изабране песме* значајно су издање јер су уоквирене трима књижевнокритичким освртима: „Песничка метаноја Слободана Костића“ приређивача Драгише Бојовића, „Молебноје пјеније Слободана Костића“ Вере Милосављевић, „Грачанички циклус Слободана Костића“ Драгомира Костића који осветљавају поетичку генезу и разгранатост апологетских и универзалних естетичких и стилских упоришта песничке мисли.

Хронолошким освртом на песничке збирке уочавамо тројствен карактер Костићеве поетике. Прва фаза омеђена је књигама *Обрачун с анђелом* и *Метак на послужавнику* у којима влада модернистичка тежња слободног израза, најпре о језику и архетипском карактеру изговарања речи, а затим о дискурсу рата из визуре војника на одслужењу војног рока. *Обрачун с анђелом* указује на свеприсутност борбе таме и светла, где се мотив свеће и светлости поистовећује са говором, а мрак са одсуством речи и ништавилом. Посебно место заузима песма „Између коже“ која павићевски указује на поткожје палимпсеста или на реч која се у сврху самоодбране зазиђује у подтекст. Ова песма оживотворује реч и уводи мотив мехура као апсолута и крајње инстанце изговорљивости:

Црв хрче у утроби  
преплашеног мехура [...]  
мехур дува у кожу  
црва [...]  
мехур прави малтер  
и зазидава своју  
рупу  
(Костић, 2020: 9).



Други поетички сегмент јесте хронотопска призма Костићеве лирике, где ће се јасно назначити синхрона (просторна) и дијахрона (временска) песничка оивичења. *Читање мапе* уводи тему невидљивог митског простора, а *Жилиште* нам приближава *не-време* и *не-простор* као суживот предака и потомака или, сходно наслову дела, ужиљење једних у другима. За разлику од прве две збирке песама, књиге из друге стваралачке фазе издао је Нолит и доживеле су изразитију пажњу књижевне критике. Могло би се рећи да песник тек овим двома књигама ступа на стваралачко тле српске књижевности, јер су ретки критичарски и есејистички радови који се осврћу на његову прву књигу. Књига *Читање мапе* својим силаском у искон, до митских архетипова човечанства, одшкринула је врата аскетској скрушености и покајању који су увели молитвени обредни шапат у Костићеву лирику.

*Читање мапе* јесте ишчитавање властитог вековног огњишта и његовог свеукупног одраза на данашњицу кроз филтер сложене песничке митологије. Дом, семантизован као материјални и метафизички простор, у овој књизи егзистира као кључни мотив Костићевог дела. Дом је представљен као митско уточиште и уткан је у битак Речана. Речани дочекују вештицу „на нишан и обреде“; иступају пред Чуму која им мори чељад и стоку; склапају савез са вашкама и уживљени у природу лутају њеним горама. Сан логореичних Речана је кључ за браву природе, творба новог каменог језика и откључавање његових тајни: „Деве речанске говораху Камену азбуку, / свлачећи хаљине / на очи врелог дечаштва“ (Исто: 37).<sup>150</sup> Уводни стихови песме, која дели наслов са збирком *Жилиште*, у исту значењску раван доводи језик и земљу: „Згазићеш жилиште, и траг ће ти стопала / на језику бити једини глас“ (Исто: 46) отварајући сплет песничких слика прожетим разноликим аутентичним и скованим значењима лексеме жилиште. У песми, као и у целој књизи, именица *жилиште* инвазивно умножава своје значење у семантичком троуглу: земља, дом и језик. Овакав песнички поступак отвара атмосферу молитвеног шапата за огњиште и за насушну припадност колективу. Трећа грана у крошњи Костићевог песништва јесте есенцијална и продукт је стваралачког зрења и концентрације, а одређује је молитвено-покајнички поглед на свет. Византијске теме и мотиви проткани кроз српско средњовековље у поезији Слободана Костића добијају обресе поетске молитве – ауторске лирске песме која молитвено и покајно делује у уметничком естетичком пољу. Почетак треће фазе песниковог дела можемо везати за настанак његових првих песама-молитава из циклуса „Кос“ у *Изабраним песмама* из

---

<sup>150</sup> Мотив камене азбуке или каменог читања срећемо у књизи Ивана Негришорца *Камена чтенија* (2013). Види Негришорац, 2013.

1993. године, а њен врхунац у *Покајничким песмама* и „Грачаничким песмама и химнама“. „Кос“ нам отвара слику историјског и митског Косова. Потреба за покајањем и молба за опрост греха окоснице су целог циклуса. Песма „Подсећање на племе и праг“ историјски удес српског народа ишчитава из фиктивног документа „Неоткривена хрисовуља Лазара Гребострека“ и премрежава фикцију, мит и историју:

Покушај да зашиљиш глог, да дунеш у забуђалу жилу  
и вратиш реч на земљу, ма где је затурио маг,  
јер залудно је чекање да ће му изаћи на нос, ако је  
испљувана у мит.

Почни да изговараш име Племена по којем, да  
подсетим те, назван је и твој праг, и траг  
(Исто: 93).

Збирка песама *Покајничке песме* у својој целости заснована је на јединственом поетичко-естетичком изходишту – молитви. Већ на основу наслова песама из ове збирке читалац дознаје суштину њеног поетолошког обзора: „Слово“, „Молба“, „Покајање“, „Смирење“, „Крст“, „Вапај“, „Утеха“, „Благослов“, „Химна љубави“. Песма „Гетсиманија“ успоставља вертикалну везу лирског субјекта са космогонијским карактером и симболиком издаје у Гетсиманском врту. У песмама попут ове Костић се метатекстуално спушта у најдубље суштине човековог бивствовања изречене у параболома *Светог писма*, кројећи специфичну оркестрирану форму катрена са укрштеном римом:

Ништа ти се до краја одржати неће моћи,  
пошто пре приноса поноса не жртвовао си глас,  
нити у дом, у коме зацариће се нове ноћи,  
уградио си справе за померање ума и за спас  
(Исто: 114).

Циклус песама „Грачаничке песме и химне“ састоји се од шест панегиричких песама писаних по узору на византијску химнографију (песме Романа Мелода<sup>151</sup>) и посвећених

---

<sup>151</sup> Регистар 1: Мелод, Роман.

манастиру Грачаница. Посредно, песме су обраћање Богу, јер је грачанички храм осветљен као синтеза божанске снаге и људске немоћи у живом дијалогу:

Као земља безводна жедна,  
То је душа моја,  
Храме.  
Греси ме гуше, у глибу гњилим  
пуст и сам;  
Ако завапим, устаће да ме,  
прљава посраме  
(Исто: 133).

Поетска слика простора Косова формирана у књизи *Читање мапе* на овом месту у Костићевој поезији добија својеврстан гео-ексцентрични карактер, јер простор бива ирреверзибилно вазнет у божанске скуте:

[...] изворе неугасиви, живоносни,  
чије пречисте воде напајају нашу стасалу  
будућност,  
јер грачаничко припремање за небо већ  
почело је, –  
само што ми не чујемо свога светог  
Старца  
(Исто: 140).

Последња књига *Изабране песме* Слободана Костића најцеловитији су приказ његовог поетског рада који обједињује дискурсе две неминовности човековог делања – дискурс молитве и смирења и дискурс немира и неспокојства. Ове, по каквоћи контрастне принципе, песник не супротставља, већ их опевава у целисти и целисходности. У томе је пуноћа исцрпљивања смисла Костићевог песмословља, али и лирике уопште. Књиге попут ове опомињу српску и светску књижевност на сугестивну снагу и смислотворни потенцијал поетске речи. Скромна и покајничка, у песничку кострет одевена, песма Слободана Костића до данашњих дана спремна је да сагледа недовољности разореног, разобличеног света свакодневице и његове таштине.





Η  
ΑΓΓ  
Α

ΚΑΡΣΙΑ  
ΝΗ

ΥΠΝΟΓΡΑΦΩ

ΚΥΡΙΕ Η ΕΙ  
ΠΟΛΛΑΙΣ  
ΑΜΑΡΤΙΑΙΣ  
ΠΕΡΙΠΕΣΘ-  
ΣΑ ΓΥΝΗ  
ΤΗΝ ΣΗ ΑΙ-  
ΣΘΟΡΕΝΗ  
ΠΥΡΟΦΤΑ  
ΑΝΑΛΑΒΩΣ  
ΤΑΞΙΝ

ΕΛΛΗΝ  
ΕΚΔΟΣΗ  
ΕΛΛΗΝΙΚΗ  
ΕΚΔΟΣΗ



### 3 ТЕМАТСКО-МОТИВСКИ КРУГОВИ

#### 3.1 Тематско-мотивски круг теотоколошких песама:

##### Јован Дамаскин и мотив треће руке

Осим што чини неизоставну лектуру српског средњовековног двора и манастирских културно-образовних центара, Јован Дамаскин<sup>152</sup> представља велику и неисцрпну тему модернијег српског песништва од друге половине XIX до краја XX и почетка XXI века.<sup>153</sup> Тумачећи границу и спрегу звука и слике у светлу песничког подражавања, Светозар Бркић у огледу „Византија као песничка инспирација“ одређује византијску естетику и њене одразе у српском песништву као сложен принцип креирања *слике* – насушног израза властитог напора који иницира „нужност за општењем, што значи за оне који су расутост своју и узбурканост напором и напоном доводили до међа чистих у звуку и боји“ (Бркић, 1972: 139). Бркић под појам песничке слике подводи сталну тежњу песника двадесетог века да кроз звучно и визуелно у песничком језику реактуализују „места трајања“, баштину и континуитет са њом. Пример ове спреге и укореења континуитета у песничкој слици Бркић види у поетски здруженим иконодулима Јовану Дамаскину и Лази Костићу. Из Костићеве „Имне Јовану Дамаскину“ рађа се осећање слободоносне победе које ће прожети целу једну нит српског песништва двадесетог века, од модерне (Дучић, Бојић) преко међуратне лирике Винавера и Настасијевића, до послератног модернизма и неосимболизма. Реч је о „Осећању победе од које се не може даље ићи, јер је та победа остварена као слобода у Богу, он завршава ону унутрашњу истинитост реалног `историјског` драматичног тока којем је и ова песма само временски нужни простор“ (Исто: 142). Песничка традиција теотоколошке песме српских песника друге половине двадесетог века која византијском и српском литургијском наслеђу дарује продужени и друкчији, племенитији *литерарни живот* јесте једно од књижевнотеоретских *места трајања* исказаних у тематско-мотивској структури поезије, а кроз визуелне и аудитивне песничке слике.

---

<sup>152</sup> Регистар 1: Дамаскин, Јован.

<sup>153</sup> Сходно наслову нашег истраживања, 21. век није обухваћен анализом, али је важно напоменути да песник Милосав Тешић данас активно ствара, као и песници: Љубомир Симовић, Матија Бећковић, Иван Негришорац, Драгиша Бојовић, Селимир Радуловић, Драгомир Костић и др. Међу најновијим и најмлађим песничким гласовима који подражавају византијске теме и мотиве, изнова их преобликују оригиналним поетским решењима, јесу: Милан Ђокић са књигом *Дах цветне баште* (2020); Никола Александар Марић – *Византијски вишебој* (2015), *Јуначко тиховање* (2020); Милица Миленковић са књигом *Испоснице* (2019) и др.

Књижевни мотиви византијског песника, Богородице и Византије у виду *хиљадугодишњег царства*<sup>154</sup> јављају се почев од: песама Лазе Костића „Певачка `имна Јовану Дамаскину“, „Певачка `имна“ (1865) и „Santa Maria della Salute“ (1909)<sup>155</sup>, преко крфских песама Јована Дучића „Царски сонети“ (1917, 1918) и Византије виђене „очима Запада“ у поезији Милутина Бојића и Милоша Црњанског (Раичевић, 2022: 118); поезије *матерње мелодије* Момчила Настасијевића; дела послератних модерниста и неосимболиста до песама Светислава Мандића, Слободана Ракитића те *Седмице* Милосава Тешића и *Покајничких песама* Слободана Костића у последњим два годинама овог, за српску културу, уметност и поезију, *најдуже* и најплоднијег столећа. Ова песничка нит са својим надиром у срењовековљу, светосављу и дубље, у Византији, антици и *Библији*, и зенитом у другој половини XX века, може се сагледати као разграната крошња разнолике баштине са креативним стваралачким калемима песничке традиције. Иван В. Лалић угледајући се на Лазу Костића реактивирао је, заједно са тематско-мотивским слојем и сам Костићев песнички поступак, што запажа Јован Делић. Песма настаје тако што се стара „вековита јабука“ украси и надогради „страним калемцима“ (Делић, 2002: 294). Песник који „укршта поезију и филозофију“ (Савић Ребац, 2015: 721) – Лаза Костић говори о европским сврсисходним песничким и уметничким *калемима*, међутим, ако упоредно сагледамо Костића и Лалића, Лалић је тај калем, само не страни, а Костићеве песме део су интегралне баштине песништва – „вековита јабука“, коју Лалић призива у другу половину XX века. На сличан начин и други српски савремени песници *калеме* своју поетику, где је, да се изразимо костихевски, *подлога* византијска духовност артикулисана у српско средњовековље, а *племка* индивидуални таленат (или „нова духовност“ – Радуловић, 1984: 55) остварен у амбијенту модерне лирике.<sup>156</sup>

У уводу књиге *Седмица* Милосава Тешића подражавано је дело Лазе Костића „Стварање света“, а у песми „Недеља VII“, која би могла понети и наслов „Молитва свевишњем уму“ јер је најбољи пример Тешићеве поетске молитве, јавља се веза са почецима традиције песме-молитве српског песништва 20. века. У питању је комуникација са Костићевим „тријумфом над смрћу“ (Павловић, 1991: 105), песмом „Santa Maria della Salute“, која је остварена метричким, звучним и тематско-мотивским

---

<sup>154</sup> Курзив М. Г.

<sup>155</sup> Види: Костић Л, 1987: 424.

<sup>156</sup> Сликвити термини који су блиски Лази Костићу и његовом промишљању односа поезије и света као калемљења воћа долазе из домена аграра: „Прва биљка, која има сопствени корен, назива се *подлога* а друга, која се на њу калеме, калем-гранчица или *племка*“ (Guberinić, 2020: 5).

аспектом: „С Крстовог пута скруњуј се у ме, / светрајем кружним, Свевишњи уме“ (Тешић, 2015: 53). Исихазам византијске филозофско-теолошке промисли који у српску модерну лирику улази песмама и ова песма-молитва Лазе Костића покреће поетско перо Ивана В. Лалића које ствара „Шапат Јована Дамаскина“. Из извора исте српско-византијске песничке традиције извире и песма „Десет обраћања Богородици Тројеручици Хиландарској“ Љубомира Симовића у којој се променом кроз падеже понавља рефрен „Твоја трећа рука“ и симболички упућује на Дамаскина; као и песма „Хиландар“ Васка Попе која предсказује страдање све три руке „Црне мајке Тројеручице“ (Попа, 1998: 142). На ову нит поетичког интертекстуалног уврежавања, коју Александар Петров дефинише као *византијски канон српског песништва 20. века* (Петров, 2008: 30), надовезао се својим песничким стваралаштвом и Милосав Тешић. Заједничко поетичко-естетичко исходиште песника византијског канона: Иван В. Лалић, Миодраг Павловић, Васко Попа, Матија Бећковић, Љубомир Симовић, Светислав Мандић, Слободан Ракитић, Рајко Петров Ного, Милосав Тешић и Слободан Костић јесте духовнорелигиозни аспект певања који је тематско-мотивски интегралан и хомоген, а у погледу „есхатолошког значења говора“ (Пејчић, 2019: 11) крајње хетероген и посебан за песнички поступак сваког од песника. Мотив Богородице је заједнички мотив овим песницима, али им је поступак реактуализације и песмотворења на врелу целокупне симболике и духовног потенцијала Богомајке посве диференциран.

Мотиви Богородице, Богородице Тројеручице и треће руке кореспондирају са певањем о Дамаскину, па ће у двадесетом веку, од првог до другог Костића, чему треба придодати и неколико песама из двадесет и првог века, бити написано седамдесет и седам песама које прослављају Богородицу, светлост и лепоту њеног чуда, што се види из антологије српске теотоколошке поезије Драгише Бојовића – *Радуј се, јер те српска уста хвале* (2020).<sup>157</sup> У односу модерних српских песника, најпре четворице песника обухваћених нашим истраживањем, према књижевној традицији Византије Јован Дамаскин се појављује у троструком обличју:

- Дамаскин као историјска личност;
- Симболика Дамаскиновог жртвовања: Богородица, трећа рука;

---

<sup>157</sup> Термин *теотоколошка поезија* у српској науци о књижевности користи Драгиша Бојовић, а етимологија израза потиче од старог имена Богородице (грч. Θεοτόκος – Теотокос). Назив Богородица постао је званичан тек након Трећег васељенског сабора (V век), чему су претходиле бројне расправе. Види: *Зборник [Богородица]: 2–14*; Шангајски, 2006 и Nanik, 2005.

– Интертекстуалне везе са богослужбеном (патристичком) поезијом Јована Дамаскина.

1) У првом случају реч је о експлицитној тематској евокацији историјске личности Јована Дамаскина, „првог византијског схоластичара и систематизатора хришћанске философије“ (Бичков, 1991: 150) и његовог дела<sup>158</sup>. Први облик реактивирања византијске баштине доноси нам однос песника према Дамаскиновим филозофским и песничким радовима као према „славном претходнику“ (Бојовић, 2020: 15) на чијој песми настаје пелцер нових стихова: „Стога, као свети песник Дамаскин, ја певам“ (Костић, 2006: 91).

2) Символика Дамаскиновог жртвовања као књижевни мотив јавља се у тематско-мотивском склопу са певањем о Богородици заједно са мотивом треће руке и Богородице Тројеручице. Уз певање о Богородици Дамаскин постаје симбол страдања и песнички поступак обухвата, поред његовог историјског прототипа (грч. *πρότος τύπος* – првоозначени) и свеукупни књижевни потенцијал његове појаве, који укључује лирски наратив о монаху одсечене шаке, правовернику и поштоваоцу иконе. Овај сегмент песничке традиције најбоље илуструју стихови шесте песме „Трећег канона“ Ивана В. Лалића:

Радуј се, Тројеручице, ти што умоли Сина  
Да шаком одсеченом, ко круном петопрстом  
Крунише опет патрљак руке мучене  
Песника из Дамаска, да прсти му прихвате трску  
Хитрога брзописца, орну да словом те слави...  
А у радости својој моли за кварни нам род“  
(Лалић, 1997в: 229).

3) Интертекстуалне везе са богослужбеном поезијом Јована Дамаскина код српских песника друге половине двадесетог века указују на извориште самог теотоколошког певања. Дамаскинове песме: „Химна Богородици“, „Песма на Благовести“, „Катавасија на Благовести“ и „Васкршњи канон“ утицале су на лирику наших песника на плану

---

<sup>158</sup> Када у нашем истраживању говоримо о Јовану Дамаскину као песнику, мислимо на *песника* у византијском смислу. Византијска књижевност била је дихотомна и заступљена у свим сферама живота: „[...] осим духовности, бавила се политиком, културом, ратовима, љубављу, страстима и жудњама човековим“ (Орлов–Вилимоновић, 2018: 16) због чега је у нашем раду видимо интегративно, као синтезу византијске филозофско-теолошке мисли (богословља) и профане свакодневице.



стиховане литургијске форме (одабир жанра), стилистичког обликовања садржине предметног света песме (одабир лексике) и атмосфере (одабир топоса скромности, унижности, молитвеног дијалога). Уколико узмемо за пример само Дамаскинову анафору „радуј се“ или епитет „благодатна“<sup>159</sup>, које срећемо код четворице наших песника, можемо пратити линију стилске аналогичности:

Линија стилске аналогичности			
византијска књижевност	→	стара српска књижевност	→ српско песништво друге половине 20. века

Писањем песама о Богородици, а у српском песништву та традиција траје читав један миленијум, песници су остварили уметничку синтезу византијске филозофско-теолошке духовности и самог песништва: „поезија се одогматила, а догматика поетизовала – тропари и догмати постали су једно. Она је од Српског Златоуста створила Српског Дамаскина. Певајући о њој. Српски је песник постао песник *будућег века*<sup>160</sup>“ (Бојовић, 2020: 18). Песничко прослављање Богородице део је „поетске религиозности“ (Радуловић, 2017: 323) као важног аспекта овог песништва који се развија у другој половини 20. века, па се тако поређењем песама са византијским темама и мотивима с почетка века (Дучић, „Царски сонети“, Настасијевић *Пет лирских кругова*) са оним на његовом крају у књигама *Четири канона*, *Седмица* и *Покајничке песме* може пратити естетичка равна српског модерног песништва, њена утемељења и напредовања. И Франсис Бекон ће у свом огледу „О достојанству и о порасту наука“ (1623) сликовито указати на повезаност историје, поезије и филозофије унутар теологије: „Ту се, дакле, догађа оно исто што се збива и с различитим текућинама које, и кад се мешају у разним посудама, ипак се све скупљају у истом суду. Јер теологија се састоји или из свете историје, или из парабола, које су нека врста божанске поезије, или из прописа и догми, који су као нека врста вечите филозофије“ (Bekon, 1991: 117–118).

<sup>159</sup> У „Химни Богородици“ Јована Дамаскина срећемо стихове: „Теби се, Благодатна, радује сва твар, / Слава Теби!“ (Дамаскин, 2015а: 48), а у „Песми на Благовести“: „Радуј се, благодатна / С тобом је Господ, / имајући велику милост“ (Исто: 50).

<sup>160</sup> Курзив Д. Б.

### 3.1.1 Дамаскин као историјска личност – поетско-филозофски аспект

Песници друге половине двадесетог века осим што експлицитно спомињу име Јована Дамаскина у својим песмама, остварују и синтезу са његовом филозофско-теолошком<sup>161</sup> промисли исказаном у *Источнику вере* – делу које ће бити неизоставна лектира монаха и у средњовековној Србији. Онолико колико је исихазам Григорија Паламе ослонац за поетске молитве савремених српских песника, о чему више говоримо у наредном поглављу<sup>162</sup>, толико је Дамаскинова иконофилија и борба за иконично хришћанство основа теотоколошких песама. Исихазам и иконофилство јесу спреге српске књижевности и културе са византијском цивилизацијом, а методом синтетичке дедукције издвојићемо конкретне *дедукцијске везе*<sup>163</sup> између поетика наших песника друге половине двадесетог столећа са тематско-мотивским планом Дамаскинових песама које јесу одсејај и одраз његове филозофије. Историјску личност Јована Дамаскина у српском песништву друге половине двадесетог века, у песамама у којима се директно реферише на његово име, ишчитавамо двојачко: као узорног песника из византијске књижевности и као филозофа.

Јован Дамаскин био је знаменити византијски монах и теолог из Дамаска из осмог века. Важи за великог систематичара патристичког учења, а у својим списима противио се несторијанцима, јаковитима и манихејцима (јереси), а најважнија полемика коју је водио уперена је против иконобораца<sup>164</sup>, коју је пре њега „христолошким аргументима“

---

<sup>161</sup> Под термином филозофско-теолошка промисао подразумевамо укљученост античке филозофије у византијско богословље и књижевност: „Античка филозофија улази у византијско богословље и постаје његов интегрални део, чиме и византијска књижевност, на првом месту црквено песништво, добија изразитији филозофски карактер. [...] Јован Дамаскин почиње своје размишљање о Исусу у молитви управо од дефиниције: `Молитва је успињање ума ка Богу или тражење потребног од Бога`. То је уобичајен почетак одељка у Дамаскиновом трактату *Источник знања*. Променивши форму живота и културе, хришћанство није поколебало него је учврстило улогу логичке дефиниције (Аверинцев, 2019: 260–261). Хришћански свет је од античке филозофије наследио идеју филозофије, која је била систем који обухвата све облике мисаоног и духовног живота. [...] Византија је наставила да у том црквеном духу осветљава све истине пре хришћанства, па је Црква била извориште целокупног стваралаштва и надахнућа, што се одражавало и у развоју филозофије, уметности, науке. Подела на веру и знање, а самим тим и на теологију и филозофију је настала у схоластици [на Западу] (Ристић Горгиев, 2009: 499–500). О вези античке филозофије и византијског песништва види: Тихана Тица, *Платонистички филозофски мотиви у византијском песништву*. [www.stellapolarebooks.com](http://www.stellapolarebooks.com), 2. 8. 2021.

<sup>162</sup> Поглавље 3.2: „Тематско-мотивски круг песама-молитви: поетска молитва као синтеза културног, научног и религијског“.

<sup>163</sup> О дедукцијским везама у методи синтетичке дедукције види поглавље: 3.2 „Тематско-мотивски круг песама-молитви: поетска молитва као синтеза културног, научног и религијског“.

<sup>164</sup> „Иконоборство (726–842), као јерес, пре свега је историјска чињеница; јавило се у склопу одређених друштвених, државних и црквених околности и промена, имајући при том и догматску потку, укорењену још у старозаветној забрани сваковрсног изображавања Бога“ (Јанковић, 2008: 7); „Доба иконоборачких спорова, које је још више продубило јаз између Цариграда и Рима, означава прекретницу у развоју византијске културе“ (Томин, 1996: 4).

водио цариградски патријарх Герман I (Мајендорф, 2001: 70–71). Један од првих тренутака у историји Византије када хеленска филозофија постаје део теолошке аргументације управо је у вези са Јованом Дамаскином, јер ће његова одбрана икона бити у највећој мери исказана филозофским, а не строго теолошким аргументима: „[...] хеленизовани Сиријац Јован Дамаскин, уносећи у своје говоре у одбрану икона читав низ филозофских аргумената из античке хеленске традиције. [...] служећи се појмовима из платоновске и аристотеловске традиције указивао је да су иконе испуњене божјом благодати [...]“ (Жуњић, 2012: 24–25). Његово дело *Источник знања* или *Извор знања* (*Πηγή γνώσεως*) заправо представља „приручник филозофских и богословских знања који је антиципирао *суме* западних схоластичара и извршио огроман утицај на Источну и Западну цркву“ (Михаиловић, 2009: 88). Најбоља потврда да је Дамаскин читан и превођен у старој српској књижевности јесте одлука Светог Саве да се живопис Дамаскиновог лика наслика на фресци у Богородичиној цркви у манастиру Студеница.<sup>165</sup> Поред тога велики византијски песник биће фрескописан и у Раваници на композицији „Химне Јована Дамаскина“, а једна његова рука чувана је у Цркви Светог Ђорђа у Расу (Кашанин, 2002: 57), што говори о култу овог светитеља и код нас у средњем веку.<sup>166</sup> Писао је бројне црквене песме, а једну од најсложенијих – канон, реформисао је и задао јој жанровска начела у духу античке прозодије. Поред већ споменутих песама Јована Дамаскина, по висини свог уметничког домета истичу се и: „Божјићни канон“, „Пасхални

---

<sup>165</sup> Узорност прозних дела, литургијских и филозофско-теолошких, снажнија је у старој српској књижевности од поетских и из једног разлога *техничке природе* који истиче Павле Поповић: „Грчки стихови превођени су код нас скоро увек прозом [...] као на пример *Дева днес*, славна божићна химна чувенога Романа“ (Поповић, 1999: 15). Спојено писање речи *Incontinuum* практиковано је због недостатка простора на пергаменту који је био скупocen и штедња је била неминовност и нужда у манастирским преписивачким центрима. Слободан Костић увиђа интензивнију пригодност прозних дела у односу на поетска: „Прозно духовно песништво има своју специфичну намену; поучног је карактера, са намером да васпитава у строгом хришћанском духу, по угледању на свете људе, чији је узор еванђељски, Христов живот“ (Костић, 2000: 104). Стивен Рансимен указује да је и сама баштина византијске књижевности била више прозна него поетска, због чега нам је јаснији јачи утицај прозних литерарних творевина на српско средњовековље, док је религиозна поезија успела својим квалитетом да надмаши мањак квантитета: „У поезији је византијски недостатак стваралачког књижевног генија очигледнији. Број византијских песника релативно је мали, па иако су укус и културна свест Византинца чували ниво њихових песама од сувише ниског пада, ипак су тај укус и та свест спојени са језичким проблемом одстранили спонтаност и свежину. Само је религиозна поезија успела, кроз истинску снагу византијског верског осећања, да се пробије кроз ову препреку и достигне до величине. Њена форма, као и вера коју је славилa, дошла је са сиријског истока“ (Ransimen, 1964: 247–248).

<sup>166</sup> Једна претпоставка Милана Кашанина указује на могућу директну везу византијске учености, филозофске, реторичке и теолошке, и првог писца старе српске књижевности – Светог Саве: „[...] Јевстатије Катафлорос, имао је велики престиж и стајао је на великом гласу када је млади Сава стигао у Свету Гору; ту, или у Солуну, они су се могли срести. [Катафлорос] је рођен у Цариграду, једно време био је професор универзитета [...] и архиепископ солунски, мудар политичар и учен теолог, писац расправе о хипокризији и о потреби реформе монашког живота [...]“ (Кашанин, 1975: 9). С обзиром на то да ће се Сава показати као изразито успешан у областима у којима се могао угледати на лик и дело Јевстатија Катафлороса, могућност за ову аналогију између старог српског писца и византијског јесте утемељена.

канон“, „Канон Светом Роману Мелоду“, „Канон молебни Пресветој Богородици“. Рановизантијска филозофија до VII века неговала је „хришћански платонизам“ (Аверинцев, 2008: 54), да би у време Јована Дамаскина, нарочито у његовом делу, прерасла у „аристотеловски рационализам увезан са култном мистиком“ (Исто: 77).

Дамаскиново филозофско дело *Источник знања* састоји се од три поглавља која су често превођена на српски и друге европске језике као засебне књиге:

- 1) „Дијалектика“ (филозофска поглавља о терминологији);
- 2) „О јересима“ (опис и критика јереси);
- 3) „О православној вери“ (излагање библијско-патристичког учења).

Посебну пажњу привлачи филозофска анализа *гласа*<sup>167</sup> у поглављу „Дијалектика“, а наши песници, Лалић, Павић и Костић, када проговоре о Дамаскину, говоре о његовом песничко-филозофском гласу који је данас у својој транседентној снази једнако присутан као у прошлости. Такав глас Јована Дамаскина Иван В. Лалић у песми „Шапат Јована Дамаскина“ чује као *шапат* „Опрости ми то шаптање у тмини“ (Лалић, 1997в: 59); Милорад Павић на нивоу алузије и асоцијације у песми „Огњено число“ чује глас као „звучну одећу“ (Павић, 2022: 32) мора, птица и звезда који пружа одсечена рука (можда Дамаскинова); Слободан Костић у песми „Благослов“ такође чује Дамаскинов глас у мору, ветру и целој васељени:

Стога, као свети песник Дамаскин, ја певам:

Као планински вихор; као заљуљано  
пенушаво море, у мојим грудима  
тутњи света сила задахнућа; и стога  
славим све што дато ми, све што хода  
(Костић, 2020: 117).

И у првој песми о Јовану Дамаскину у модернијој српској лирици „Певачка `имна Јовану Дамаскину“ Лазе Костића, која је инспирисала и охрабрила многе потоње песнике да се враћају овој теми, византијски песник приказан је снажном екскламативном аудитивном сликом као гласоноша и посредник у молитви:

Ти, клетво земне омаме,  
ти, песмо небних снова,

---

<sup>167</sup> Курзив М. Г.

однес' му, свети Јоване,  
и гласе наших бола!“  
(Костић, Л, 1991б: 128–129).

Осим версификацијске блискости са реформисаним обликом канона Јована Дамаскина, Милосав Тешић посеже и за себи својственом лексичком игром, где ће поетска молитва апсорбовати читав лексички фонд из свакодневног говора, који не нарушава склад и комуникацију са одабраном традицијом. Илустративни пример овог песничког замаха јесу топоними из треће канонске песме: „Куда ли течеш, неразум-реко?“:

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 [...]  
(Тешић, 2015: 81).

Лексички фонд говора свакодневице, у овом случају приказ простора, представља површински поетички слој из којег се даље може дедуковати семантичка тј. тематско-мотивска подлога песничких слика. Поезија Милосава Тешића продире дубље у симболички потенцијал простора, па и речи уопште, приближавајући тако читаоцу метафизички, а не емпиријски дискурс:

„[...] јасно видимо да простор, иако има важну улогу, нема и позицију тематске доминанте, пошто он служи само као основа за прелазак на културно-историјски план, односно на спајање елемената природе са елементима културе“ (Микић, 2016: 66).<sup>168</sup>

---

<sup>168</sup> Још један пример заокруженог лексичког фонда Милосава Тешића засигурно је комплексан каталог фитонима који уз себе повлачи сложене симболичке низове о значају и снази биља, али и о човеку хришћански, патристички окренутог природи. У *Седмици* је биље привилеговано, због чега фитоними исијавају из стихова многобројних песама, а дан када је Бог створио биље – среда, сходно томе, заузима посебно место у књизи. Та посебност најпре се огледа у броју песама, јер „Среда“ једина садржи седам песама као „Недеља“, а затим и у упућивању на чаробну моћ биља, библијску симболику или потпору у римској митологији. У контексту осветљавања византијских тема и мотива нарочиту пажњу привлачи босиљак (*Ocimum basilicum*), неизоставна биљка средњовековних византијских и српских владарских вртова. Тешић ће магијску моћ и хришћански обредни потенцијал босиока приказати у песми „Сонетни триптих босиока“ из збирке *Дар и коб*, где: „пева о босиљку као култној биљци која прати човека од рођења до смрти“ (Јокић–Париповић Крчмар, 2018: 34). У *Седмици* босиљак је у мотивском средишту песме „Псалам шестог дана“ са симболичком функцијом заштите светог простора од нечистивих сила.

Када говори о поезији Јована Дамаскина у свом тексту „Свети Јован Дамаскин – живот, списи, учење“ Панајотис Христу истиче лексички удео пригодне догматске источнохришћанске лексике која не умањује вредност и не омета поетичко-естетичку равн песничког текста:

У његовој поезији лако се може приметити изражајност са мало речи као и догматска прецизност, а затим и нарочита склоност ка обраћању Господу Христу и Богородици, али та догматска изражајност ништа не одузима од тоpline и поетске снаге канона (Христу, 2006: 28).

На месту догматске вишеслојности песничког говора каква се негује и у византијском црквеном песништву, у поезији Милосава Тешића могуће је пронаћи, сходно епоси, савремени песмотворни одговор на исти захтев новог *оскудног*, или, како се говорило у време настајања византијске књижевности, сходно библијској и светоотачкој литератури, *последњег времена*. У наизглед обичним, свакодневним и пречесто изговореним речима, песник ће пронаћи нови вид изражајности. Тако ће сложени меандри метафизичке вишезначности лексике и њеног узглобљавања у синтаксички слој поетског текста отворити плоднији простор тумачења. Овим померањем самог контекста који окружује реч песник креира себи својствен језички израз.<sup>169</sup> Поетска снага литургијског жанра наставља свој пут у савременом српском песништву изван начела строге црквене садржинске и формалне закономерности и подражавањем потенцијала уметничког поља ствара нов чин *казивања* и даљег *саопштавања* једне исте исконске поруке спасења и хумантета уопште. На овај начин српско песништво друге половине двадесетог века почиње да креира амбијент дијалогичности и аналогичности на релацији сакрално–митско, односно, да подражава, како је говорио Миодраг Павловић – „митског претка“. Говорећи о митском претку, створитељу са којим песник неминовно и несвесно комуницира док ствара, Павловић указује на чињеницу да песник само проговара кроз глас проистекао из митске, духовне вертикале:

---

<sup>169</sup> На размеђи лексике и синтаксе, не дајући примат семантици речи ни у једном од ова два усмерења у тумачењу лирске песме, Милослав Шутић уводи појам „исказ“ који „ефикасније него реч или реченица спаја суштину и појаву, свет и језик, предмет и реч“ (Шутић, 1985: 36). На основу исказа који обухвата предметни свет песме и њен семантички слој могуће је назрети песнички смисао у погледу целине. Појединачне лексеме у лирици Милосава Тешића свој пуни смисао добијају тек у формално устројеном песничком тексту, који у случају збирке *Седмица* свој пуни значењски смисао остварује тек у кореспонденцији са сликама из *Светог писма*.

Човек обредом поново изазива стваралачку силу земље, телесне тајне клице, обнављање космоса. Он сам не сматра себе као ствараоца. Његове химне и обреди су му дати и откривени као и пророштва, он има само да их казује и даље саопштава. [...] Сваки песник открива неки стари, древни, још ненаписан спев, који он треба најзад да створи и саопшти. [...] [песници] осећају да се у њима јавља један давни говор, да се испишу нешто што је одавно било спремно да се напише (Павловић, 1993: 5–6).

Певање о Јовану Дамаскину у српском песништву својеврсна је алегија певања о гласу као атемпоралној инстанци која поезију увезује у њеној дијахроној вертикали стварања. Филозоф Дамаскин у својој „Дијалектици“ велику пажњу посветио је гласу као филозофском појму у својој теорији *игра струна*, где дванаест векова пре *ознаке* и *означеног* Фердинанда де Сосира и *поетске функције језика* Романа Јакобсона срећемо, морамо признати, задивљујуће логичко промишљање прожето античком филозофијом и мистиком византијске православне теологије: „Глас се, према Дамаскину, најпре дели на `неозначавајући` [...] и `означавајући`. Обе ове врсте гласа деле се даље на `нерашчлањени` и `рашчлањени`“ (Жуњић, 2012: 233) где је први неартикулисани шум који се не може записати, а други може јер је довољно артикулисан иако неразумљив до краја. Тај глас који исказује нешто одређено што се исказује речима Дамаскин назива *предикабилијом*. Управо је овај теоријски поступак *игре струна* византијског песника и филозофа објаснио процес како се глас, оно унутрашње хтење човека да искаже емоције, став, памћење и све друго што поезија исказује еманира у реч, што савремени српски песници и чине. Дозивајући Дамаскинову историјску личност и његово поетско-филозофско дело кроз метафоре *гласа*, *гласоноше*, *звуча мора* и *ветра*, наши песници су призвали читаву филозофску промисао која се развија од античке Грчке, преко Византије и средњовековне европске литературе до данас. Гледајући кроз призму Дамаскинове теорије, *означавајући глас* који песници траже јесте тај унутрашњи молитвени шапат и дијалог са Богом, а *предикабилија* или реч која је означитељ тог тражења јесте сам песник, још називан и Јован Златоструни. Поетско-филозофски аспект певања о Јовану Дамаскину односно *певања о(ка) филозофији* подразумева следећу схему:

Певање о(ка) филозофији
<i>глас Бога (Свето писмо, црквена поезија: химна и молитва)</i>
глас византијског песника (филозофско оплемењење црквене поезије)
глас савременог песника (синтетичка дедукција тема и мотива)

Певање наших песника о Дамаскину које у једном свом пасажу сублимира искуство његовог филозофско-теолошког дела слично је поступку који су користили и византијски песници у световној лирици, када су тежили певању о филозофима старе Грчке – временски једнако удаљених колико је Дамаскин удаљен од наших песника. За пример можемо узети још увек непреведено дело Јована Кириота Геометра<sup>170</sup> из X века „О атинским филозофима“ која је упућена Атињанима, његовим савременицима, са поруком да не забораве славну грчку филозофску прошлост и да ју интегришу у хришћанску мудрост Византије:

Хвалите се својом старином, Атињани  
Сократе, Платоне, Пироне  
И славите Аристотела са Епикуром.  
Сада имате само медоносје Гимета<sup>171</sup>  
Да, сенке предака, и славне гробове,  
И мудрост – која живи у Цариграду  
славите  
(Геометар, 2022: 1).<sup>172</sup>

<sup>170</sup> Регистар 1: Геометар, Јован Кириот.

<sup>171</sup> Гимет или Химитос, Имитос (грч. Ὑμηττος) је планина која се налази на истоку грчке престонице Атине.

<sup>172</sup> Регистар 3: „Песме Јована Кириота Геометра“.



### 3.1.2 Символика Дамаскиновог жртвовања: Богородица, трећа рука

У поезији Слободана Костића не срећемо теотоколошке песме које су у целости химничног или молитвеног карактера, али учојамо заступљеност мотива изгубљеног завичаја, руку у молитви и Јована Дамаскина који посредно корепондирају са певањем о Богородици. Губитак завичаја у збиркама *Читање мана* и *Жилиште* симболичког је карактера и досеже митске размере – приказан је попут демона који прети да угрози заједницу, једино духовно исходиште лирског субјекта. Молитвени подтекст ове две књиге усредсређен је на опрост греха „дошљацима“ и припрему за нужно зло наговештене сеобе са вековних огњишта. Збирка *Покајничке песме* настала је 2000. године, када је аутор, након последица ратних дејстава, дословно изгубио право на живот у свом родном крају – Косову и Метохији, што ће Костићеву *песничку имагинацију* нагло заокренути у *песнички реализам*<sup>173</sup>. Обредни тон, молитвени шапат и мистична прожимања поезије Слободана Костића са црквенословенским молитвама насталим у *пошљедњем времену* пред најездом Турака и новозаветном лексиком, у књизи *Покајничке песме*, стваралачки се претачу у поетичко сагласје ауторске лирске песме и молитве. Песме-молитве из ове поетске збирке непосредан су вапај лирског субјекта за опрост грехова, смирај душе и дијалог са Господом у којем се не тражи реч ударја, већ се само дарује. Вера Милосављевић у тексту „Молебноје пјеније Слободана Костића“ истиче формалне и садржинске везе песама из последње Костићеве збирке са класичном православном молитвом:

Све песме у првом делу књиге имају структуру молитве и садрже: благодарене Богу, исповедање греха и искање милости. По томе оне су блиске класичној православној црквеној молитви, која је своје цветање доживела у средњем веку, али је и после наставила да живи као књижевни жанр. Молитвене песме Слободана Костића наслањају се на средњовековну традицију духовне песме: по доживљају свеобухватности односа субјекта песме са божанским које све прожима и по неким манирима песничког изражавања, као што је лајтмотив самоунижења и истицања личне недостојности (Милосављевић, 2006: 118).

Скрушеност лирског субјекта *Покајничких песама* асоцијативно упућује на опште место у структури тј. у уводном делу средњовековних молитви, као код Димитрија

---

<sup>173</sup> Курзив М. Г.

Кантакузина<sup>174</sup> и монахиње Јефимије<sup>175</sup>: „Сав скврњен и нечист јесам кукавни [...] Да ли оплакати блудно моје живљење / да ли оплакати зла клетвопреступљења“ (Кантакузин, 2005: 204); „Од оскврњених усана / од мрскога срца / од нечистог језика / од оскврњене душе прими мољење“ (Јефимија, 2005: 196), али и на унизност и скромност савремених песама-молитава: „Опрости, мајко, света опрости / Што скрушено се обраћам у бдењу, / Што утук свеукупној мојој злости / У продуженом тражим магновењу“ (Лалић, 1997в: 59).

На трагу исихастичке филозофске свести и песме-молитве „Santa Maria della Salute“ Лазе Костића Иван В. Лалић испевао је „Шапат Јована Дамаскина“. На темељима исте песничке традиције настаје и песма „Десет обраћања Богородици Тројеручици Хиландарској“ Љубомира Симовића, у којој мотив треће руке симболички упућује на Дамаскина. На ову традицију поетичког интертекстуалног угледања надовезао се и Слободан Костић. Вертикална корелација у овим песмама постоји кроз молитвени панегирички однос према свету и свему што је као дар добијено од Бога. Лаза Костић, Љубомир Симовић и Иван В. Лалић обраћају се Богомајци, док је код Слободана Костића дијалог остварен са Господом. Слављење света у својој несавршености и свеукупности, у мраку људских грехова и пожуда приказано је у контрасту према светлости и сјају спасења које долази од Бога:

Те једне ноћи која светлост зрачи  
Из своје сенке, из најгушћег мрака –  
Јер све што хоће мрак да обезначи  
Постане светлост у знаку твог знака“  
(Иван В. Лалић, „Шапат Јована Дамаскина“);

ох ја, одушевљен, нити знам, нити могу  
Да управим се на трајање и Светлост  
(Слободан Костић, „Благослов“).

У песми „Благослов“ заступљен је мотив одласка лирског субјекта у искушеништво и аскезу, у „пустињу, у коју мним да упутим се смерно“ (Костић, 2020: 117–118) по угледу на византијског песника Јована Дамаскина, чији „одлазак у манастир је наводно

---

<sup>174</sup> Регистар 2: Кантакузин, Димитрије.

<sup>175</sup> Регистар 2: Јефимија, монахиња.

уследио после једне интриге иконоборачког цара Лава III, којом је Дамаскин код Калифа Валида оклеветан као издајник, због чега му је за казну одсечена десна шака [...]“ (Жуњић, 2012: 31). Непресушна молитва Јована Дамаскина пред иконом Богородице у Костићевој песми добија посебан сјај исказан песничком упоредношћу:

Стога, као свети песник Дамаскин, ја певам:

*Као планински вихор; као заљуљано*

*пенушаво море, у мојим грудима*

*тутњи света сила задахнућа,<sup>176</sup>*

и стога

славим све што дато ми, све што хода;

усамљено и одбачено, и озаједничарено;

све добро што је и све грубо савршено,

и све, на брзину, из преобилне љубави,

сатворено

(Костић, 2006: 91).

Песник се скромно задржава на компарирању своје песме са Дамаскиновом, па тако остаје на нивоу аналогije. Костић држи своју теотоколошку песму у њеном одсуству, у наговештају и слутњи, како би најузвишеније речи Богородици остале у химнама и канонима Јована Дамаскина. Лирски субјекат одлучје да „слави све што му је дато“ и што је створено љубави божанском, као у Дамаскиновој „Песми на Благовести“ где се прославља *блага вест* архангела Гаврила: „Нека се веселе Небеса / и нек се радује Земља! [...] О чуда над чудесима! / Бог је међу људима“ (Дамаскин, 2015а: 50). Слободан Костић када у својој песми „Благослов“ утрострученим мотивима реферише на химне византијског песника увек инсистира на поредбеном везнику „као“: „као свети песник“, „као планински вихор“, „као заљуљано пенушаво море“ који му дозвољава потребну дистанцу, јер своје дело види у контексту *профаног* и недостојног, а Дамаскиново, што сведочи песма, као *свето* и достојно слављења Богомајке. За разлику од Костића, у погледу стилистике, Милорад Павић, Иван В. Лалић и Милосав Тешић увек су својим поетикама у равни скраћеног поређења – метафоричности или симбола. Када говоримо о поређењу и метафори у подражавању византијских тема и мотива код наших песника друге половине двадесетог века ослањамо се на разумевање ових фигура као

---

<sup>176</sup> Курзив С. К.

интегративног елемента песничког поступка који објашњава Клинт Брукс у својој студији *Метафора и традиција*, где су метафора и поређење део „суштине песничког говора, а не само његове украсне фигуре, тачније, творе песнички говор и [структурално чине саму] песму“ (Брукс, 1987: 5). Поредбеност (компаративност) и метафоричност (сведену компаративност) наши песници, четворица наведених, користе у комуникацијском процесу са баштином византијске и старе српске књижевности чиме стварају аналогичност и дијалогичност самог предметног света књижевног дела. Тако имамо низове поређења и метафора, ређе и симбола, које читамо из тог подтексног дискурса. Конкретан пример за теотоколошке песме ових песника јесте Богородица. Када нпр. у песми сретнемо мотив белог крина, то је означитељ Богородице, а бела боја нас даље одводи до божанске светлости и средњовековног византијског доживљаја лепоте који се рефлектује на амбијент песме итд.

Још једна појединост у вези са еkleктичким језиком ове поезије тиче се саме лингвистичке дијакроније која обједињује црквенословенски језик са стандардним српским језиком данашњице. Посебан књижевноуметнички квалитет огледа се у томе што је песник успео да апсорбује архаичну лексику у јединствен песнички поступак, не реметећи структуру и тематско-мотивски ток песме. У погледу лексичког фонда „Благослов“ Слободана Костића могуће је издвојити следеће. Прелазни глагол „благосиљати“ појављује се на три места у песми: у првом, петом и последњем стиху:

Благосиљам вас, децо и старице,  
о, браћо [...]  
благосиљам [...]  
И зато: *Благосиљај, душо моја,*  
*Господа*<sup>177</sup>  
(Костић, 2020: 117–118).

Синонимни облик овог глагола јесте „благословити“ (*Руско-српски речник*: 174) и представља опште место на почецима молитава: „*Благословен*<sup>178</sup> Бог наш всегда, ниње и присно и ва веки веков [...]“ (Трифунувић, 1974: 142). Поред савременог српског утканог на нивоу синтаксе, а на морфолошку основу црквенословенског језика, у Костићевој

---

<sup>177</sup> Курзив С. К.

<sup>178</sup> Курзив М. Г.

песми јављају се многе кованице створене на корену речи из језика старе српске књижевности: „примрак“, „озаједничарено“, „ћутнина“ и др.

Костић се ослања на дело Јована Дамаскина и у својој есејистици. Директно ће реферисати на дела византијског песника „Јована Златострујног“ у свом књижевноисторијски веома важном делу *Православно духовно песништво* (Костић, 2000а: 59) када указује на његов значај у формирању и неговању литургијске химне, једног од жанрова у византијској књижевности. Од посебне су нам важности есејистичка разматрања Слободана Костића о процесу грађења структуре песме, где велику пажњу посвећује односу подражавања и сталног креативног рада. Анализирајући Костићеве ставове и систематичне увиде из књиге *Стварање и тумачење I* сазнајемо понешто и о његовом властитом песничком поступку. Одвојени огледи у овој монографији „Песнички процес као инспирација“ и „Песнички процес као свесна активност“ рашчлањују свесно од несвесног; спонтано од намерног и доносе нам потпуну демистификацију надахнућа у стваралачком процесу:

Ослоњен на властито искуство и визије, на упорност и стрпљивост, и савладав све препреке, песник приступа реализацији својих поетских замисли, не чекајући посебне тренутке [...] (Костић, 1990: 51).

Сада постаје јасније зашто песник Костић у песми „Благослов“ нема интензивнији и више *драматизован* однос са баштином, него ће, када се кроз одабрану традицију до ње спусти, пустити да она сама пева гласом Дамаскинових химни Богородици. Песник не жели да надахнуће доведе у своју песму, већ ће, супротно, својом песмом да нас одведе источницима властитих надахнућа.

Костић инсистира на разобличавању односа стварања и створеног, где је божански демијуршки чин стварања *творевине* делимично и дело човека. Његов однос према стварању уметничког дела важан је за разумевање две аутопоетичке константе: песничко са-стварање као средњовековно дијачко писање, где се дијак склања од ауторства на маргину текста и узима улогу гласоноше божанских промисли, и аутентична модерна песничка визија стварања наслоњена на Божју благодат. Да би објаснио ова два становишта своје поетике, која се узајамно не искључују, већ у сагласју творе јединствен песнички израз, песник је у књизи *Стварање и творевина* изнео став заснован на схватањима Јована Дамаскина и Григорија Паламе:

Један је творац свих векова, вели Св. Јован Дамаскин, а то је Бог [...] Јасно је да је све законе васељене оставио Божански Архитекта, Бог Творац, *Поета Вационе*<sup>179</sup>. А човек само по *подобљу* има творачки рад, те је он (мали) поета. Човек стваралац је, дакле, сличан Богу, јер је *Бог сличан човеку* (Св. Климент Александријски) [...] Свети Григорије Палама [...] признаје и могућност да човек може имати одређене ствари у својој власти, које могу попримити различите облике. [...] реч је о стварној делимичној способности стваралаштва, искључивој предности човека, који превазилази чак и *бестелесне анђеле* остварењем свега што је у њему по лику Божијем (Костић, 2001: 42–47).

Поред ауторових експлицитних закључака и наслови поглавља књиге *Стварање и творевина* носе кључне речи његових поетичких стремљења: „обожење“, „вера“, „искушење“, „смирење“, „стваралачка самоћа“ и „богонадахнутост“. Костић као есејиста и теоретичар књижевности указује на песнички сензибилитет елиотовског одабира традиције и индивидуалног талента, чему додаје једну духовну *новосредњовековну* компоненту – са-стварање, у којем се надилази средњовековно правило пригодног (литургијског или нелитургијског) текста и иступа корак даље у сферу ауторског уметничког текста нелишеног духовне вертикале и комуникације са духовном поетском баштином. Костићево читање Божјег стварања света из Дамаскиновог *Источника знања* одговара Елиотовом тумачењу песничког одабира, тј. силаска у традицију, а ослањање на Паламино разумевање улоге уметника у чину креирања света кореспондира са Елиотовим „индивидуалним талентом“. На овај двојни концепт Слободан Костић ће песнички накалемити византијску духовност и духовни карактер старог српског песништва, што се најбоље види у његовим песмама-молитвама.<sup>180</sup>

Скоро једну деценију пре него што ће објавити своје две капиталне, и према нашем суду поетичко-естетички најконцентрисаније књиге, о Ивану В. Лалићу пише се као песнику високе ерудиције и симболички богатог песничког језика. „У генерацији песника који су се појавили средином шесте деценије двадесетог века Лалић је први остварио изражајну зрелост“ (Реџер, 1984: 416–417). У *изражајно зрелој* поетској књизи *Писмо* (1992) која у контексту целовите поетике Ивана В. Лалића има улогу песничке најаве или пролога збирци *Четири канона* (1996) запажамо, са једне стране развијену симболику жртвовања византијског песника иконофила Јована Дамаскина и, са друге,

---

<sup>179</sup> Курзив С. К.

<sup>180</sup> Види поглавље: „Тематско-мотивски круг песама-молитви: поетска молитва као синтеза културног, научног и религијског“.

поглед на Богородицу као милосрдну, благу и правдољубиву *пиету*. Песник у неколико теотоколошких песама у својим последњим двома књигама најављује нову еклатантну позиционираност мотива Богородице, Јована Дамаскина и његове тј. Богородичине треће руке. У питању су следеће песме: „Шапат Јована Дамаскина“, „Пиета“, шеста песма „Првог канона“ „Тај силазак у топлу зиму...“, друга песма „Трећег канона“ „Страшна је књига кад каже...“, шеста песма „Трећег канона“ „Тај силазак Јоне у ту утробу гробну...“, девета песма „Трећег канона“ „По речи Луке – коме дано је било...“, трећа песма „Четвртог канона“ „Славити – али не ко сужањ...“, шеста песма „Четвртог канона“ „У троуглу што чине га...“ и девета песма „Четвртог канона“ „Достојно јесте славити стварност...“.<sup>181</sup> Овој листи треба додати и две песме из збирке *Страсна мера* које јесу поетичко предворје наведених песама – „Асqua alta” и четвороделна „Концерт византијске музике“, као и песму „Византија“ из књиге *Ветровито пролеће* која јесте прва Лалићева песма са теотоколошким назнакама.

Последње две Лалићеве књиге у свом дубоком симболичком језгру носе поетску космогонију изражену кроз песнички молитвени тон у облику исихастичког шапата. Овај сегмент Лалићеве поетике одликује двосмерна комуникација усмерена од / према Богу и од / према *Светом писму* која је делимично просијавала и у претходним књигама Ивана В. Лалића, нарочито у декади песама о Византији и њеној пропасти. У збирци *Писмо* молитвени шапат најинтензивнији је у песми „Шапат Јована Дамаскина“, као и у песми „Пиета“. У песми „Као молитва“ унутрашњи монолог лирског субјекта прераста у гласно екскламативно говорење („Јеси ли уморан, Боже?“), чиме се претходно артикулисани шапат молитве премешта у сферу певања о људским гресима и пролазности света. Јован Дамаскин појављује се у књизи *Четири канона* испрва посредно, кроз песнички облик као реформатор канона, а затим и непосредно, у шестој песми „Трећег канона“ „Тај силазак Јоне у ту утробу гробну...“. Насупрот комбинованом молитвеном и химничном тону из *Четири канона*, песма „Асqua alta“ у својој другој целини доноси нам слику Венеције и паганског скрнављења Богомајке: „Богородица међу перуникама, у светогрђу“ (Лалић, 1997в: 84).

---

<sup>181</sup> Лалићеве канонске песме функционишу условно као целине у поемама – или, како их је видео Чедомир Мирковић, као „смисаона комбинаторика“ (Мирковић, 1992: 31), нумерисане су бројевима од 1 до 9 и ненасловљене су. Условне наслове, на основу почетака првих стихова песама, дао је Александар Јовановић, приређивач песникових сабраних дела у четири тома: Лалић, 1997а, Лалић, 1997б, Лалић, 1997в, Лалић, 1997г. Исти условни наслови појављују се у антологији Драгише Бојовића *Радуј се, јер те српска уста хвале. Антологија српске теотоколошке поезије (од XI до XXI века)*.

Лалићева песма „Шапат Јована Дамаскина“ јесте, како је забележио Јован Делић, песма-молитва, ослоњена на другу песму-молитву, „Santa Maria della Salute“ Лазе Костића, која отвара песничка врата комуникације између песника и Византије – њене књижевности, културе и духовности:

Јован Дамаскин је Ивану В. Лалићу можда најближи византијски рођак. [...] У њему се стекло поштовање према поезији, према традицији, према Византији, према болу и према Богородици, посебно хиландарској Тројеручици. Преко Јована Дамаскина Лалић је ухватио и учврстио своје најдубље темеље Византију и Хиландар, који је најдоњи камен српске националне духовности (Делић, 2002: 297).

Сматрамо да је Византију као *најдубљи темељ* могуће тражити управо у самој византијској књижевности и то у песничком поступку какав се негује у литургијским химнама након Дамаскиновог времена и иконоборачке кризе, у време иконофилске византијске лирике. Типичан представник ове епохе је византијска песникиња Касија (IX век)<sup>182</sup>, која је стварала *световну (профану)* поезију у епиграмима и *сакралну (црквену)* у литургијским химнама.<sup>183</sup> Византијска песникиња, монахиња и композиторка први пут се појављује у новијој српској књижевности у XIX веку. Милован Видаковић (1780–1841), један од првих романописаца српског предромантизма, у свом роману *Селим и Мерима* (1839)<sup>184</sup> године, укратко приказује Касијин животопис (види: Радић, 2007: 1–2 и Поповић, 2001: 141–142). До сада су објављена три превода Касијиних дела на српски језик: Касија, 1993; Касија, 2005 и Касија, 2007, а за потребе наших истраживања достављамо и наш превод три њене химне из сфере царске, аскетске и иконофилске тематике – Касија, 2011.

---

<sup>182</sup> Регистар 1: Касија.

<sup>183</sup> У српској науци о књижевности први ће византијску поезију поделити на профану и црквену Павле Поповић у својој књизи *Преглед српске књижевности*, Београд, 1913. Види: Поповић, 1999: 261.

<sup>184</sup> *Селимъ и Мерима: морална повѣсть. Часть 1. Поетически Измышленна и Сочинена Первѣй Кратъ Милованомъ Видаковичъ*. Пешта: Писмены Иос. Баймела, 1839, 45–46. 305. Павле Поповић у свом чланку „La biographie de Kasia dans la littérature serbe“ [„Биографија песникиње Касије у српској књижевности“] наводи овај одломак из Видаковићевог романа уз кратак критички осврт. Види: Поповић, П. (2001). *Стара српска књижевност*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 141–142.



### 3.1.3 Дијахрона песничка антифонија Иван В. Лалић и Касија Константинопољска

Пре него што укажемо на поетичку спрегу слоја звучања у певању Ивана В. Лалића, у оном аспекту његове поетике када пева химнично, а не молитвено, и Касије Константинопољске, направићемо мали екскурс у детаље из њихових биографија<sup>185</sup>, не са тежњом да биографским моделом вршимо анализу, већ да укажемо на блискост синкретичног сазвежђа мелодије, ритма и поезије нашег песника и византијској песникињи. У историјским изворима о Касијином животу и стварању на византијском двору сазнајемо и спорадичан и до сада недовољно истражен податак да је византијска песникиња компоновала музику за своје стихове, најпре оне из дијапазона црквене лирике. Знамо и да је Иван В. Лалић био страствени љубитељ музике или, како је сам за себе говорио, „страсни конзумент“ (Лалић, 1997г: 299). Узмимо само три чињенице за репрезентативни пример: 1) песник је био унук композитора Исидора Бајића, који је познавао византијско појање<sup>186</sup>, и његов прстен увек је носио на руци; 2) отац Влајка, цез пијанисте и композитора и Марка, саксофонисте; 3) последњи филм који је Лалић одгледао, уочи упокојења, јесте *Амадеус* (1984) Милоша Формана (Лалић, 1997г: 302).<sup>187</sup> Иван В. Лалић и његова песничка саборкиња, десет столећа старија, гајили су поглед на песму кроз њено потенцијално звучање. Лалић у наслову своје песме даје епитет „византијска“ – „Концерт византијске музике“, јасно нам говорећи на коју музичку традицију мисли – на византијску црквену музику која је обавијена духовношћу и настаје да би се Божја реч ширила на литургији:

Циљ византијске црквене музике је духовни. Ова музика је на првом месту средство богослужења и обожавања; а на другом месту је средство за сопствено усавршавање, за испољавање и неговање човекових виших мисли и осећања [...]“ (Каварнос, 1988: 237).<sup>188</sup>

<sup>185</sup> О Касијином животу и делу види: *Енциклопедија православља*, Београд: Савремена администрација, 2002, 962–963; „Преподобная Кассия, песнописица Константинопольская“ (<http://kassia.listopad.info/sviatii/kassia.htm>); Ненад Ристовић, *Касија личност, дело, мит*. Крагујевац: Српска православна епархија шумадијска, 2000, 8–19. Коста Симић, *Песникиња Касија: литургијска поезија песникиње Касије и њен словенски превод*. Нови Сад: Академска књига, 2011. О животу и раду Ивана В. Лалића види: Лалић, 1997а; Лалић, 1997г.

<sup>186</sup> Под термином „појање“ подразумева се „читава богослужење у Источној православној цркви. Све химнографске врсте (тропар, стихира, кондак, канон и др.), па и апостол и јеванђеље, богослужбено се остварују кроз певање“ (Трифунуовић, 1990: 258).

<sup>187</sup> Милош Форман, *Amadeus*, <https://www.imdb.com/title/tt0086879/>. Такође, у белешци уз рукопис песме „Концерт византијске музике“ Лалић ће забележити име једног другог композитора: „музика: Брамс“ (Лалић, 1997в: 259).

<sup>188</sup> „Византијски писци химни компоновали су сами музику, која остаје, поред традиционалних народних мелодија, једина византијска музика која се сачувала. И стара византијска музичка нотација и усавршена округла нотација, уведена у тринаестом веку, још су до извесне мере предмет спора. Музика химне била

Није случајност што Лалић у својим песмама комуницира са овим писањем кроз сугестивну снагу дискурса музике у „Певачкој `Имни“, „Имни Јовану Дамаскину“ и „Santa Maria della Salute“ Лазе Костића. У деветом веку у Византији писати химне значило је мислити о њиховом пригодном потенцијалу и хорском извођењу, сходно политичком и црквеном контексту, што ради и песникиња Касија. У другој половини деветнаестог века Лаза Костић такође пише за хор тј. „За српско певачко друштво панчевачко“ (Костић, 1991б: 128), а то кореспондира са романтичарским буђењем патриотске националне свести која за темељ има православље, српско средњовековље и Византију. Иван В. Лалић у другој половини 20. века бира традицију укореења песничког поступка у баштини византијске књижевности узимајући Костићево дело као посреднички комуникацијски канал или као *везу*, сходно наслову његове књиге *Сметње на везама*. Из тог поетичког линка ишчитавамо за који сегмент баштине се Лалић интересује – то је њен звук, византијско појање монаха „Kyrie eleison, Kyrie eleison, Kyrie eleison“ (Лалић, 1997в: 96), а оно што је песник створио јесте сазвучје песничких хорова (традиција) – византијског и српског. У Костићевом ослушкивању византијске баштине Лалић је пронашао Касијине химне, које су универзалне и типичне за византијско иконофилско, исихастичко или патристичко песништво од Романа Мелода и Павла Силентијарија (VI), Георгија Писиде (VII), Јована Дамаскина (VIII), преко Касије (IX), до Јована Геометра (X), и Теодора Продрома (XII). Касијино стваралаштво налази се у вертикали песништва дугој шест векова, а њено дело у нашем истраживању послужиће као репрезент ове обимне и целовите баштине коју Лалић назива „Византија“, „златоподложена слика“, „невина румен“ или „дивна мртва светлост“ (Лалић, 1997а: 139). Наиме, као што ће Лаза Костић у песми *Santa Maria della Salute* поћи од „историјске конкретности“ и стићи до „метаисторијског идеала, до есхатолошког мита“ (Бојовић, 2004: 163), тако и Лалић од звука византијског појања (*Страсна мера*) долази до химне и захвалности Богу (*Писмо, Четири канона*).

Упоредни концепт који подразумева довођење Лалића у везу са овом фазом развоја књижевности у Византији прихватљив је, јер његова песничка религиозност јесте православна и иконофилска, о чему више говоримо у поглављу о иконичним песмама, а његов песнички глас наизменично је химничан и молитвен. Компаративном анализом два песничка усмерења, Касијиног и Лалићевог, улазимо у дискурс својеврсне

---

је модална и антифонална по форми, а као и сва православна црквена музика, химне су се певале без музичке пратње (Ransimen, 1964: 249).

ДИЈАХРОНЕ ПЕСНИЧКЕ АНТИФОНИЈЕ<sup>189</sup>, где је представник песничке баштине, оличене у хору песничких гласова који јој претходе, византијска песникиња, а хор модерних песника који утичу на Лалићеву поетику, такође, баштина по себи. Сусретом два хора баштина настаје поетичко сазвучје за којим Лалић непрестано трага – то су „гласови птица“<sup>190</sup>, „гласови мртвих што нису мртви гласови“, „гласови јутра“, „гласови косова“, „гласови изобличени“, „гласови јутра“, „гласови сећања“, све заједно, то је византијско појање „Kyrie eleison“ које се из песме „Концерт византијске музике“ прелива на остале песме са византијским темама и мотивима. На овај начин и Лалићеве теотоколошке песме имају своје химнично и молитвено усмерење, где у оба доминира скромност, скрушеност, али и тежња божанском апсолуту одевеном у мотиве безвремености, непропадљивости и бесконачности.<sup>191</sup>

У песми „Шапат Јована Дамаскина“ Лалић мења песнички глас из химничног у молитвени, док се у песми „Концерт византијске музике“ држи дијахроне песничке антифоније. Химне Лазе Костића јесу пригодне песме за вокално извођење и можемо их сврстати у дијахрону песничку антифонију, док је Лалићева песма окренута другој Дамаскиновој врлини – врлини молитве и аскезе:

Лалић призива Костића, али мења тон *не химна него молитва*<sup>192</sup>; не химнични, екскламовни императив и кликтај већ стишани и скрушени шапат у бдењу, и то не пред Богом, него пред Богородицом Тројеручицом (Делић, 2002: 297).

У првој песми песник силази на источник Дамаскинове молитвене традиције канона, а другој у обзорје химне и њеног исходишта у византијској књижевности, а једно веома репрезентативно, јесте у Касијиним химнографским остварењима. Песник интуитивно следи и одгонета „музичку лепоту света“ (Еко, 1992: 56) која је једнако негована као важно својство културе на Истоку и на Западу ондашње Европе.

---

<sup>189</sup> Антифоно певање јесте византијска богослужбена пракса учешћа више хорова у литургији: „[...] да би се молитвена заједница одржала у стању духовне трезвености [...] уведено је у византијском појању антифоно певање. То значи да не пева један, него два хора који се наизменце смењују, час лева, час десна певница. [...] Практика антифоног појања забележена је већ у доба Апостолских мужева“ (Каварнос, 1988: 242).

<sup>190</sup> Мотив птица, њихових гласова, крила или лета у Лалићевој лирици увек има афирмативну и никада nihilistiчку конотацију. Птице су медијатор светова и повезују видљиво и невидљиво у целом имагинарном циклусу о Византији. О мотиву птица у неосимболизму и уопште у књижевности види: Перић, 2008.

<sup>191</sup> За подробнији преглед византијских тема и мотива у делу Ивана В. Лалића, међу којима су и мотиви Јована Дамаскина, Богородице, руке и треће руке види: Регистар 4: Табеларни регистар византијских тема и мотива, Иван В. Лалић.

<sup>192</sup> Истакао Ј. Д.

Најпре ћемо херменеутички отворити песму „Концерт византијске музике“ која заузима место седмог циклуса у књизи *Страсна мера* и функционише као песнику својствена ПОЕТСКА КВАДРИФОРА из које симболички излази антифоно сазвучје византијских хорова.<sup>193</sup> Један од Лалићевих узора Пол Валери такође је трагао за могућношћу диференцијације и одгонетања тог иманентног сазвучја у поезији које није само звук, већ и иманентнопоетичка музичка константа. Нешто слично нашој дијахроној песничкој антифонији јесте Валеријева *група звукова* која се развија у *чудесно царство звукова* као филозофски свет за себе у којем:

[...] из такта у такт постајемо градитељи и грађени, ствараоци и стварани, робови и господари, занесени неком другом врстом времена које нема више ничег заједничког с уобичајеним несувислим временом. Свеукупна музика сачињава тако удаљену дубину мелодије која нас очарава (Валери, 2003: 50–51).

У Лалићевој песми „Концерт византијске музике“ заступљено је певање о „Творцу одсутном“ у првој, преко слике анђела и „страшне працелине“ у другој и трећој, до певања о Богородици у завршној целини. Песма почиње из нулте позиције „игре са временом“ (Велмар–Јанковић, 1987: 24) у којој се затекао лирски субјекат, без времена и сећања: „Пробуђен у непознатој соби, / У једно пролеће померено уназад / Као сказаљка на сату, незаном намером (Лалић, 1997в: 91). Песничка слика првог прозорског окна Лалићеве квадрифоре јесте приказ „изоквиреног света“ где се у видљивом „Нагнут кроз прозор, благо изоквирен, / Видим светлост на мокром травњаку, јабуку / У севернијем цветању“ појављује и прозире невидљиво: „ваздух изкрзан изнутра / Гласним кљуном коса, невидљиво“ (Исто). Слика Бога демијурга којег нема има карактер молитве за смисао и суштину:

Творче одсутни,  
Сатвори од овог будућег сећања  
[...] сачини неку намеру,  
Извесност једну, неименовану, макар и страшну  
сабери зато  
Светлости моје и сенке, помножи,

---

<sup>193</sup> Лалићеву поетику на овом месту доводимо у везу са квадрифором (четвороделним прозором на цркви) јер лирски субјекат у четири строфе изнова гледа кроз прозорско окно и тиме почиње своје опажање живота и света: пејзажа – видљивог и појања византијских хорова – невидљивог.

Извуци корен, сведи на остатак  
(Исто).

Стручна терминологија из области математике инкорпорирана у песму подсећа на дело Михаила Глике<sup>194</sup> који ће у свом делу *Хроника Света* (грч. *Βίβλος χρονική περιέχουσα την ιστορίαν της Βυζαντίδος*) градити књижевно-историографски стил управо на вези математике и обраћања Творцу.<sup>195</sup> Растемељеност и неравнотежа у којој се обрео лирски субјекат прелива се и на другу целину „Концерта византијске музике“ у којој је и његово тело метонимијски расуто у фрагменте:

Да пробудим се поражен, на ничијој земљи,  
Са бесмисленом лозинком у разбијеним устима –  
Ако су лествице измакнуте,  
А језик ишчупан из лежишта  
Са плућима, са душом, са кореном  
(Исто).

На овом месту у своју песму Лалић призива Јована Лествичника. „Измакнуте лествице“ кореспондирају са првом строфом у којој априлско јутро ишчезава јер је део невидљивог пејзажа. *Лествица* Јована Лествичника има тридесет „ступњева или поука“ (Богдановић, 2008: 127), а месец април три декаде дана. На симболичком плану измакнути април јесте измакнуто време на које ће се надовезати наредни стих: „Ако је простор разорен, разнесен прецизно / На спојевима с временом, а празна сенка анђела / Остала згужвана у напрслини“ (Исто). Овај моменат сажимања прошлости и будућности у садашњости у једном „синхронном времену“ (Јаћимовић, 2021: 374) заступљен је и у песми о једном другом чудесном концерту „Млада жена са виолом“. Мотивом „језика ишчупаног из лежишта“<sup>196</sup> у другој целини песме долазимо до кидања времена и простора, где се из садашњости назире прошлост – прво је видљиво, а друго невидљиво.

Свет византијске музике отвара се као свет хетеротопије културе, а сузбијање временске и просторне равни доприноси сједињењу и мирењу песника, оличеног у

---

<sup>194</sup> Регистар 1: Глика, Михаило.

<sup>195</sup> Лалићева песма „Imago Ignota“ компонована је на основи мотива геометрије.

<sup>196</sup> Језик „ишчупан из лежишта“ јесте црквенословенски, а пре њега старословенски, чијој успаваној баштини се Лалић песнички обраћа како би ју пробудио и продужио трајање. Види: Трифуновић, 1990: 122–127.

песничком субјекту, и баштине. Лалић је свестан да је баштина коју реактуализује у истој целини са временом у којем ствара:

Кад именујем ствари, ја се браним  
Од спомена на страшну працелину:  
Моја је снага у несавршенству  
Делова које повезује несклад  
(Исто).

Працелина јесте песников апсолут, а песма о византијском појању је једна од могућности да се апсолуту приближи. Четврто прозорско окно Лалићеве квадрифоре „Концерт византијске музике“ говори нам о буђењу лирског субјекта из сна, из безвремења у време.<sup>197</sup>

А онда је негде писало: *Концерт Византијске музике*;  
покушавам да схватим  
Да нисам сањао, два дана касније,  
Грчке црнорисце како овде  
Поју у погрешном простору:  
Kyrie eleison  
(Исто).

Лалић нам даје живу аудитивну поетску слику византијског хора и антифоног певања прецизирајући чак и њихове формације које су оличене хришћанском симболиком броја три: „А било их је девет – по три / За сваки од три света, стопљена / У хладном усијању њихових гласова (Лалић, 1997в: 97). Песма у свом корену и зачећу почиње обраћањем Творцу – Христу пантократору, славећи га, али и страхујући због његовог одсуства, развија се хетеротопијом и негацијом хронотопа, а завршава у теотоколошком руху прослављањем Богородице:

Радуж се, име неизговорено,  
Радуж се, међу рушевинама  
Осмог дана стварања.

---

<sup>197</sup> Види: Радоман Кордић, Сан и поезија. У: Радоман Кордић, *Поезија и увид*. Београд: „Вук Караџић“, 1982, 95–136.

Ко заборави узрок, осуђен је да слави  
Нејасне последице  
(Исто).

У завршним стиховима песме „Концерт византијске музике“ Лалић ствара сугестивну песничку слику која има двојако дејство: са једне стране, отворене су поетичке двери комуникације са Византијом, а са друге, та инстанца која је на другој страни није докучена, јер је она „узрок“ који се рефлектује на наш видљиви свет оличен у „нејасним последицама“. Анафора „Радуј се“ која је, као што смо напоменули, типична за византијско песništво јесте важан рукавац ове песникове сугестије. „Радуј се“ нам поручује да је оно што се налази у наставку, у простору невидљивог који следи иза завршетка песме, јер је песма отворила портал – напрснуће у хетеротопичном простору и митском времену, управо химна Богородици. Попут Димитрија Кантакузина који у *Молитви Богородици* у завршној строфи Богомајку прославља речима:

Радуј се да те свагда радосно зовем,  
радуј се, вишњим и нижним радости,  
Радуј се, прерадосна чиста,  
радуј се да је с тобом Господ  
(Кантакузин, 2005: 215)

и Лалић наглашава тај панегирички химнички узвик, свесно ослушкујући Византију, не као молитву, не као икону или канон, већ као химну оној „међу рушевинама“ која ипак постоји. Песник нам каже да ако заборавимо узрок рушевина живећемо са нејасним последицама, односно, са незнањем о себи самима, о идентитету, духовној вертикали и суштини властитог бивствовања.

Иван В. Лалић у својој декади песама о Византији аналогично сагледава њену прошлост, њен културни и митски потенцијал, саобразно са свим њеним рефлексима у садашњости, да би га у својој поетици остварио као теотоколошку песму, песму-молитву, иконичну песму или канон. Теотоколошки аспект песниковог реактивирања византијских тема и мотива јесте дијалогични однос са химничном традицијом византијског иконофилског певања у време Дамаскина и у вековима који следе. Поставља се питање какву то музику наизглед сања, а заправо слути, лирски субјекат у песми „Концерт византијске музике“? Методом синтетичке дедукције започећемо

анализу тог валеријевског *чудесног царства звукова* или наше дијахроне песничке антифоније не полазећи од непосредне интертекстуалности, коју није могуће испратити на релацијама антика–Византија и Византија–двадесети век, али је синтезом и дедукцијом заједничких тема и мотива у дискурсу химнографске византијске традиције и савремене лирике, могуће проникнути у поетички меритум.

Касија или Касија Константинопољска је византијска православна монахиња, светитељка, оснивач манастира, песникиња и химнографкиња из деветог века. Попут Јована Дамаскина и Касија је иконофил и поштовалац божанских визуелних представа. Касија се огледала највише у епиграмима и химнама. Изреке и епиграми по свом садржају могу да се уброје у дела која се баве моралним и етичким темама. Као и други песници деветог века, и Касија је следила Георгија Писидију, највећег византијског песника који је живео у првој половини седмог века. Написала је неколико црквених химни за које је и компоновала музику.<sup>198</sup> Историјска појава песникиње Касије руши једну од највећих научних и квазинаучних предрасуда о византијској књижевности као неауторској.<sup>199</sup> Филозофија средњовековне епохе по правилу је таква да аутор (дијак, писар, монах, дворанин) буде непознат или да скромним потписом остане *на маргини текста*, што потврђује прегршт непотписаних текстова византијске и старе српске књижевности. У случају велике песникиње Касије, мајстора реторике стиха, то није био случај, а њен пример по мишљењу Аверинцева није био ни једини.<sup>200</sup>

Византијска песникиња Касија у првих пет „Божјићних стихира“ указује на дарове који се приносе новорођеном Христу. У прве четири стихире<sup>201</sup> поред анђела заступљени су и Мудраци, а у петој песникиња помиње и слику пастира док се клањају Христу

---

<sup>198</sup> О Касији види више у: Касија, *Енциклопедија православља*, Београд : Савремена администрација, 2002, 962–963; Преподобная Кассия, песнописица Константинопольская (<http://kassia.listopad.info/sviatii/kassia.htm>); Ненад Ристовић, *Касија личност, дело, мит*, Крагујевац: Српска православна епархија шумадијска, 2000, 8–19.

<sup>199</sup> Нпр. ауторство *Беседе против Константина Кабалина*, која би се могла посматрати и са становишта науке о књижевности, до данас није утврђено. „Постоји пет преписа овог иконофилског дела“ (Павловић, 2014: 7).

<sup>200</sup> „Нема ни најмање могућности да се сматра како се реторичко мишљење о књижевности у антици и у Византији разликују од нашег пре свега потпуном неспособношћу наслућивања каква је индивидуална и у својој индивидуалности непоновљива стваралачка потенција [...] Чињенице оповргавају такву представу“ (Аверинцев, 2019: 249).

<sup>201</sup> Израз „стих“ у контексту византијске и старе српске богослужбене поезије најчешће се односи на стих из псалама. Стихира представља строфу која се додаје стиху из одређеног псалма. Стихире се надовезују на „делине од четири, шест, осам или десет стихова из једног псалма. [...] Стихира се увек поје у једном од осам гласова. Зборник са стихирама назива се стихирар“ (Трифунувић, 1990: 332–333).



(према: Simić 2011: 16). За потребе овог упоредног истраживања, а по узору на студију Косте Симића<sup>202</sup>, превели смо Касијину „Пету стихиру“ у целости.<sup>203</sup>

Шта ћемо Теби, Христe, сада када си се појавио у телу човека на земљи, нас ради; за свако твоје створење / Ти захвалницу доносиш, Анђелима химну рајском небу звезде, Мудрацима дарове, Пастирима дивљење, земљи пећину, пустињи јасле, а нас Богородици, Боже прековни, помилуј нас.	Τί σοὶ προσενέγκωμεν Χριστέ, ὅτι ὄφθης ἐπὶ γῆς ὡς ἄνθρωπος δι' ἡμᾶς; ἕκαστον γὰρ τῶν ὑπὸ σοῦ γενομένων κτισμάτων, τὴν εὐχαριστίαν σοὶ προσάγει, οἱ Ἄγγελοι τὸν ὕμνον, οἱ οὐρανοὶ τὸν Ἀστέρα, οἱ Μάγοι τὰ δῶρα, οἱ Ποιμένες τὸ θαῦμα, ἡ γῆ τὸ σπῆλαιον, ἡ ἔρημος τὴν φάτνην, ἡμεῖς δὲ Μητέρα Παρθένον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεὸς ἐλέησον ἡμᾶς.
--	--

#### Касијина „Пета стихира“<sup>204</sup>

Заједнички тематски оквир огледа се у двама мотивима: Творац / Христ и име неизговорено (Богородица) и Богородица. Лалићев лирски субјекат у првом делу песме „Концерт византијске музике“ позива Бога да видљивом и трошном удахне неки смисао, Касија говори о Христовој природи богочовека, и његовом делању међу људима: „сада када си се појавио у телу човека / на земљи, нас ради“ (Касија, 2011). У другом делу своје песме Лалић нас постепено градационо води до химничне анафоре „Радуј се“ указујући на прославу Богородичиног пожртвовања. У Касијиној „Петој стихири“ на истом месту, у претпоследњем стиху, заступљен је мотив Богородице којој Христ дарује нас – људе. Осим овог тематско-мотивског подударења, које није случајно јер Иван В. Лалић помно чита теолошку и филозофску литературу уочи писања својих дела<sup>205</sup>, из чега закључујемо да је био упућен и у византијску химнографију; важна нам је и сведена реченица, коју на црквенословенском и савременом стандардном српском језику изговарамо: „Господе,

<sup>202</sup> У свом раду „Kassia's hymnography in the light of patristic sources“ [„Касијина химнографија у светлу патристичких извора“], *Зборник радова Византолошког института*, XLVIII, 7–38 Коста Симић нам осветљава три тематско-мотивске компоненте у Касијиним химнама: 1) Империјалне теме; 2) Антииконоборачка полемика; 3) Аскетски идеал и склад са природом. Касијина „Пета стихира“ заузима место у другом тематско-мотивском кругу.

<sup>203</sup> Регистар 3: Kassia's hymnography.

<sup>204</sup> Регистар 5: Касијина „Пета стихира“.

<sup>205</sup> Лалић често бележи шта чита пре писања или шта планира да прочита пре коначне верзије рукописа, нпр. Јован Мајендорф, *Византијско богословље*. Види фрагменте рукописа и податке о настанку песама, верзија, преправки у: „Напомене“ (Лалић, 1997в: 257–273).

помилуј!“ (Kyrie eleison, грч. Κύριε ἐλέησον), а која заузима можда најважније место у „Концерту византијске музике“<sup>206</sup>. Наведени усклик Богу једина је реч целом тексту Лалићеве песме која одражава тај други глас, узрочни глас „међу рушевинама“ који метафизички креира последицу на време „овде и сада“. Да би се дошло до те реченице у четвртом окну Лалићеве квадрифоре морало је у претходним деловима песме време да нестане, простор да се уруши и анђели да посведоче када црнорисци говоре: Κύριε ἐλέησον. Ако обратимо пажњу на фотографију старогрчког извора Касијине „Пете стихире“ видећемо у последњем стиху, у мало прилагођеном облику, Κύριε ἐλέησον. Бирањем гласова који нас сједињују са византијском химнографијом, и то оних најфреквентнијих које су део сваке литургије од кад је хришћанство поникло, песник се спустио дубоко у баштину, али истовремено остао на површини, јер је и у српској православној цркви, на свакој служби и данас: „Госпoде помилуј!“ Дедукцијска веза поетике Ивана В. Лалића и самог византијског корена проистекла је најмање из шест спојних тачака, које ће византијски мотив Κύριε ἐλέησον оживети после више од десет векова и дати му свеж амбијент у дискурзивном синкретизму модерне лирике. Свих шест тачака заправо су споне које песник користи како би као кроз шестоструки филтер провукао одабран мотив из византијског или старог српског песништва и довео га у двадесетовековну раван, оптерећену многим књижевноуметничким решењима и бројним песничким традицијама и струјањима. Тако ће Лалић мотив Богородице оставити за крај своје квадрифоре „Концерт византијске музике“ јер ће тек на том месту синтетичка дедукција бити завршена. Тих шест тачака или филтера су: култура, цивилизација, религија, филозофија, теологија, реторика. Мотиве Творца и Богородице које ће Лалић преломити кроз овај захтевни поетички калеидоскоп довешће га до есенције која куца на врата видљивог да би се отворио четворокрилни прозор (квадрифора) невидљивог, тачније, да би му се отворила и поверила његова „митска“ Византија, „златоподложена слика“ којој он сам тј. песнички субјект његове песме – носи „попљувану сенку“ и тако са њом остварује дијалогично и аналогично сагласје.

Дијахрона песничка антифонија у потпуности је остварена у једном детаљу оличеном у две речи на грчком језику које су по себи најмањи заједнички поетичко-естетички садржалац Лалића и Касије. Другим речима, Лалића и целе његове лектире синтетизоване у песничком поступку и византијске црквене теотоколошке химнографије

---

<sup>206</sup> „Kyrie“ представља облик вокатива именице „κύριος“ (kyrios – грч. господин) што је у слободном преводу „О, господине или Госпoде“. „Eleison“ (ἐλέησον – грч. саосећајност, помиловање) јесте императив глагола „ἐλεέω“ – грч. саосећати. Крајњи резултат је: „Κύριε ἐλέησον“ – Госпoде помилуј.

после Дамаскина и иконоборачке кризе коју Касија најбоље репрезентује. Хор византијских гласова у нашем примеру представила је Касија, а Лалићева модерна вишеслојна химна Богородици, која због своје усложености није само теотоколошка песма, већ се да читати из многобројних истраживачких перспектива, својеврсни је хор модерне лирике. Певање двају хорова додирује се, након декаде векова, у јединственој ритмичкој, метричкој, звуковној и семиотичкој јединици: Κύριε ελέησον – Господе помилуј!

На почетку прве и друге октаве песме „Шапат Јована Дамаскина“ срећемо још један мотив који је неизоставан у рефренима Касијиних *Божјићних стихира* – мотив хришћанског обоготворења људске природе: „Опрости мајко света, опрости / Што скрушено се обраћам у бдењу [прва строфа]“; „Опрости, мајко, што приземну беду / Доводим грешно у присмотру твоју [друга строфа]“ (Лалић, 1997в: 59). Синтагмом „приземна беда“ и прилогом „грешно“ остварена је комуникација са топосима скромности и унижености<sup>207</sup> из византијске и старе српске књижевности, као и са одликом књижевног стила ове литературе који одликује употреба сталних епитета<sup>208</sup>. Лалићев лирски субјекат је *скрушен*<sup>209</sup> („Што скрушено се обраћам у бдењу“), *приземан* („Опрости, мајко, што приземну беду“) и *грешан* („Доводим грешно у присмотру твоју“). У контексту систематизације сталних епитета у византијској и старој српској књижевности Ђорђа Трифуновића, Лалићев одабир лексике остварује интензивнију аналогичност и дијалогичност са овим сегментом књижевне баштине. Схематски посматрано, први епитет *скрушен* кореспондира са ἐλάχιστος (eláχistos – миноран); други епитет *приземан* са ταπεινός (tapeinós – скроман) и трећи епитет *грешан* са двама епитетима ἀμαρτωλός (amartolós – грешни) и ἀνάξιος οὐρανοῦ καὶ γῆς (anáxiος ouranou kai gis – недостојан неба и земље).

<sup>207</sup> Најчешћа општа места у византијској и старој српској књижевности су: „Стварање писаца, преписивача и казивача“, „Туговање“, „Грешност. Избављење. Предосећање суда. Страдање“, „Узорно живљење. Подвизање. Духовно усавршење“, „Достизање награде“, „Символично представљање живота светитеља“, „Светитељи су помоћ у овоземаљским невољама“, „Бити с неким на даљини духом. Чежња за сједињењем“, „Сцена и шира слика као опште место“ (Трифуновић, 1990: 199–221).

<sup>208</sup> „У Духу поетике средњовековне књижевности постојала је богата ризница сталних епитета. Византијски преписивачи, на пример, уз име су често понављали епитете: ἀμαρτωλός, ἐλάχιστος, ταπεινός, ἀνάξιος οὐρανοῦ καὶ γῆς [грешни, понизни, унизни, недостојни неба и земље] и др. И српски средњовековни писци и преписивачи понављају уз име и друге појмове велики број сталних епитета: грешни, многогрешни, неключими, смерни, убоги, последњи, худи, недостојни, окајани, нуждни, лењиви, брени, богодахновени, божаствени, свети, христољубиви, вазљубљени и др.“ (Трифуновић, 1990: 331).

<sup>209</sup> Курзив М. Г.

Иван В. Лалић и стални епитети у византијској и старој српској књижевности		
„Шапат Јована Дамаскина“	стара српска књижевност	византијска књижевност
„Што <i>скрушено</i> <sup>210</sup> се обраћам у бдењу“	смерни, смерени	ἐλάχιστος
„Опрости, мајко, што <i>приземну</i> <sup>211</sup> беду“	убоги, недостојан	ταπεινός
„Доводим <i>грешно</i> <sup>212</sup> у присмотру твоју“	грешни, многогрешни	ἁμαρτωλός, ἀνάξιος οὐρανοῦ καὶ γῆς

На овом месту у песми „Шапат Јована Дамаскина“ долази до сусрета људске и божанске природе, где прву представља скромни и богоугодни лирски субјекат – кроз песму сазнајемо да је у питању сам Јован Дамаскин – а другу Богородица. Рефрен у неколико Касијиних Божићних стихира указује на ово место византијске химнографије. Прилажемо оригинал и превод:<sup>213</sup>

Ти који кроз најдубље саосећање  
Тело своје одеваш  
И обоготворујеш тековином смртности  
Слава Теби Господе.

ὁ διὰ σπλάγχνα οἰκτιρῶν  
σάρκα περιβαλλόμενος  
καὶ τὸ πρόσλημμα θεώσας  
τῶν βροτῶν, Κύριε, δόξα σοι.

Рефрен Касијиних *Божићних стихира*<sup>214</sup>

Лирски субјекат „Шапата Јована Дамаскина“ својом утрострученом скромношћу – скрушеност, приземност и грешност указује на дистанцираност људског и божанског,

<sup>210</sup> Курзив М. Г.

<sup>211</sup> Курзив М. Г.

<sup>212</sup> Курзив М. Г.

<sup>213</sup> Регистар 3: Kassia's hymnography.

<sup>214</sup> Регистар 5: Рефрен Касијиних *Божићних стихира*.

али постепено у климаксу градације, доводи нас до сједињења ова два принципа у молитви која се исихастички шапуће и понавља, сходно наслову песме. Кључни моменат ове синтезе исказан је двома речима у последњим стиховима песме – „овде“ и „сада“: „Опрости мојој кости, мојој злости, / Али учини чудо. Овде. Сада“ (Лалић, 1997в: 60). Касија својим стиховима: „Тело своје одеваш / И обоготворујеш тековином смртности (Касија, 2011: 15) саопштава нам главну поруку рефрена њених *Божјићних стихира* „да је Христос обоготворио људску природу кроз своје Оваплоћење“ (Simić, 2011: 15). Мотив хришћанског обоготворења људске природе Иван В. Лалић у потпуности ће развити у својој последњој књизи *Четири канона*.

Још један детаљ важан је када је у питању изворни рукопис Лалићеве песме „Концерт византијске музике“. Посебну пажњу привлачи испрекидана белешка Ивана В. Лалића уз рукопис песме „Концерт византијске музике“ коју читамо из „Напомене“ у сабраним делима, јер нам може бити значајна у контексту нашег истраживања. Белешка гласи: „Ако се оно ужасно већ десило... (Хајдегер); сенка анђела, згужвана; Κύριε ἐλέησον; позив: милост; пролеће (конкретан пејзаж)....; посета (као....); кос, дрозд, зелембаћ, зеба; музика: Брамс“ (Лалић, 1997в: 259). Примећујемо да је етос и хуманитет оваплоћен у вишој моралној истини Иван В. Лалић тражио, ослушкивао или критиковао у човековом крајње огољеном бићу, Хајдегеровом<sup>215</sup> *зато и тако* битку или, потпуно друкчијем, Видовићевом<sup>216</sup> *логосном и суштаственом* боголиком човеку.<sup>217</sup> Иако је песникова белешка прекратка, делује да је негативитет у човеку видео кроз хајдегеровски концепт филозофије, а оно богоугодно и смирајно као људско духовно искуство са Богом о каквом пишу Јован Мајендорф и Жарко Видовић. И на овом месту назире се доказ да је Лалић призивајући Јована Дамаскина и Богородицу у наручје властите поетике позвао и велики концепт византијске духовности који произилази из њене филозофско-теолошке промисли.

Лалићева песма „De administrando imperio“ насловљена по истоименом спису Константина VII Порфирогенита<sup>218</sup> (X век) тематизује Источно римско царство и његове могуће континуитете у неизвесној будућности. Стихови „De administrando imperio“ проблематизују појам историје и колективног сећања:

Тај метеж туђег сећања ће бити

---

<sup>215</sup> Мартин Хајдегер, *Битак и време*, Службени гласник, 2007.

<sup>216</sup> Жарко Видовић, *Огледи о духовном искуству*, Балканија: Нови Сад, 2019.

<sup>217</sup> О везама истине и поетике, као и о теорији истине у књижевном делу види: Kvas, 2011: 9–80.

<sup>218</sup> Регистар 1: Порфирогенит, Константин VII.

Историја,  
те речи што се траже  
У тами пређутаног, стварног можда  
(Лалић, 1997б: 156)

које је остављено *народима из глине* на границама хиљадугодишњег византијског царства:

О народима што из мокре глине  
Устају, и без памћења се буде  
Пред вратима мог града; пишем слова,  
Да негде буде замишљен почетак  
Зрелости њине, неизвесне ноћас (Исто).

Иван В. Лалић је песничком аналогijом остварио дијалог са обимном књигом која је важно културолошко и идентитетско сведочанство за народе који су се граничили са Византијом, где припада и српски народ<sup>219</sup>. И песникиња Касија негује тему царства у веку пре Константина Порфиροгенита указујући на континуитет целокупног Римског царства пре деобе. У првој стихирѝ о владавини Октавијана Августа „О Рождеству Христовом Кад је Август царовао“ Касија исказује филозофске идеје „римског и хришћанског универзализма“ (Simić, 2011: 9). Превод стихирѝ прилажемо у целости:<sup>220</sup>

Αὐγούστου μοναρχήσαντος ἐπὶ τῆς γῆς,  
ἢ πολυαρχία τῶν ἀνθρώπων ἐπαύσατο·  
καὶ σοῦ ἐνανθρωπήσαντος ἐκ τῆς ἀγνῆς,  
ἢ πολυθεΐα τῶν εἰδώλων κατήργηται.  
Ἵπὸ μίαν βασιλείαν ἐγκόσμιον  
αἱ πόλεις γεγένηται  
καὶ εἰς μίαν δεσποτεΐαν θεότητος  
τὰ ἔθνη ἐπίστευσαν.  
Ἐπεγράφησαν οἱ λαοὶ τῷ δόγματι τοῦ Καίσαρος·  
ἐπεγράφημεν οἱ πιστοὶ ὀνόματι θεότητος  
σοῦ, τοῦ ἐνανθρωπήσαντος Θεοῦ ἡμῶν.

<sup>219</sup> Види: Порфиροгенит, 1967.

<sup>220</sup> Регистар 3: Kassia's hymnography.

Када Август сам светом владаше,  
многа земаљска Царства дочекаше крај,  
и када људску природу од Пречистог преузе,  
падоше многа божанства идола.  
Дођоше градови  
под једним Краљевством света  
и народи повероваше  
јединственој власти божанској.  
Народ је обележен Цезаровим указом;  
верношћу се уписасмо у име Твојега божанства,  
када си Ти, Боже наш, преузео природу људску.

Касијина стихира „О Рождеству Христовом Кад је Август царовао“<sup>221</sup>

### 3.1.4 Богородица Тројеручица, Византија као Богородица, Пиета

Иван В. Лалић у имагинарном византијском циклусу песама<sup>222</sup> у подтекст песме укључује молитвено обраћање песничког субјекта, аскетско, исихастичко које је упућено непосредно Богу или посредно преко иконе. Ова особеност Лалићеве поетике блиска је поступку стварања поетских молитви и иконичних песама, о чему говоримо у засебним поглављима. Интегрални мотив који је премрежен елементима молбе и мољења, Богу или икони, јесте мотив треће руке Дамаскинове / Богородичине и мотив Богородице Тројеручице. Један од песникових циљева усложњавања песничког говора засигурно је успостављање духовне вертикале са кореном западне цивилизације – са антиком. Наиме, молитвени тон, елементи молбе и мољења јесу заступљени у песмама о Византији, али су најбоље уочљиви у песмама о Јовану Дамаскину, нимало случајно, јер је управо његово дело једна од веза античке филозофске мисли са византијским, а затим и светосавским богословљем у старој српској књижевности. Дамаскин ће међу првима, бранећи иконе од најезде иконобораца, користити аналитичку димензију старогрчке филозофије:

Иако је признавао да представе Бога нису засноване на његовом ‘суштеству’ и ‘јестеству’, Дамаскин је, служећи се појмовима из платоновске и аристотеловске традиције, указивао да

<sup>221</sup>Регистар 5: Касијина стихира „О Рождеству Христовом Кад је Август царовао“.

<sup>222</sup>Мислимо на све Лалићеве песме са византијским темама и мотивима које користимо у овом истраживању.

су оне испуњене његовом ‘благодати’ [...] Убрзо после тога он није више био усамљен у посезању за хеленском филозофском баштином (Жуњић, 2012: 25–26).

Песма „Шапат Јована Дамаскина“ колико је поетска молитва толико је теотоколошка песма. Готово да не постоји ниједан пасаж молитвеног карактера који није уједно прожет и мотивом Богородице, што показују и први стихови:

Опрости мајко света, опрости  
Што скрушено се обраћам у бдењу,  
Што утук свеукупној мојој злости  
У продуженом тражим магновењу  
(Лалић, 1997в: 59).

Ову везу молитвеног шапата и мотива Богородице можемо ишчитати и из песникових есеја. Лалић у свом огледу „Јефимијин дух и четири песме – Поезија и молитва“ (1995)<sup>223</sup> Симовићеву песму „Десет обраћања Тројеручици Хиландарској“ разумео је као својеврсни „простор краја једног српског песничког столећа“, а песму „Santa Maria della Salute“ Лазе Костића као иницијалну песму-молитву истог доба. Песму „Десет обраћања Тројеручици Хиландарској“ Лалић класификује у подврсту молитве – оне које се обраћају Богородици и тиме је ставља у директну везу са до тада нарушеним континуитетом у српској књижевности, који је, како песник објашњава, застао негде у средњем веку у делу Димитрија Кантакузина, Монахиње Јефимије и др: „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, 1997г: 138). Лалић, осим што осећа молитву као књижевну врсту и указује да ју треба легитимизовати као жанр модерне ауторске лирске песме, истиче и важност теотоколошке песме као њене подврсте. Овај песников став из 1995. године саопштен је у поетској форми већ 1992. године у књизи *Писмо*, у којој је „Шапат Јована Дамаскина“. Важна компонента из овог фрагмента есеја о Јефимији јесте схватање јединства теотоколошке и молитвене песме, јер је певање о Богородици, и у византијској књижевности, једино могуће као молитвено, без обзира да ли говоримо о профаном или црквеном песништву; о филозофским, теолошким или историографским делима. Песник је увезујући своју песму

---

<sup>223</sup> Есеј је први пут објављен у: Иван В. Лалић, „Поезија као молитва“, *Политика*, 92, 29464, 28. 10. 1995.



са првом поетском молитвом модерне српске лирике – „Santa Maria della Salute“ Лазе Костића, укључио поетику у песничку традицију певања о Богородици – српку и византијску. У контрастној слици таме и светлости, у другом делу прве октаве песме „Шапат Јована Дамаскина“ јавиће се, етимолошком фигуром исказана, Богородица у обличју божанског светла:

Те једне ноћи која светлост зрачи  
Из своје сенке, из најгушћег мрака –  
Јер све што хоће мрак да обезначи  
Постане светлост у знаку твог знака  
(Лалић, 1997в: 59).

Мотив светлости поновиће се и у трећој октави: „Опрости ми то шаптање у тмини, / У созерцању таштине, што иште / Насушно чудо које светлост чини / Кад усред мрака ствара уточиште“ (Исто: 60). Знак Богородице, у библијској симболици, јесте бели крин или љиљан (лат. *Lilium candidum*), а утростручена реч „светлост“ сугерише нам благу вест из библијске сцене „Благовести“ у којој се појављује Архангел Гаврило<sup>224</sup>. Лалић комуницира са филозофско-теолошким концептом светлости из Византијске литературе у којој она заузима високо место.<sup>225</sup> Да је „знак твог знака“ баш бели крин потврдиће нам и мотив пчела: „Знам да сам овде тек један у следу / И да ми глас је зуј пчеле у роју, / Ал зато слутим да смисао роја / Зависи и од заблуделе пчеле“ (Исто: 60). Као у Касијиној „Петој стихири“, а и складно библијској симболици и параболичности, „ми“ смо дар Богородици или, како то Лалић види, ми смо пчеле, а Богородица је цвет. И симболика боја кореспондира са схватањем боја у византијској књижевности – цвет љиљан је бео, а бела боја означава: „свјетлоносност и сродност са божанском светлошћу. Отуда је одећа Христова у `Преображењу` бијела, свјетлоносна“ (Бичков, 1991: 124).<sup>226</sup> Лалићева прослава Богородице у знаку беле светлости увезана је са исихастичком компонентом

<sup>224</sup> „Свето јеванђеље од Луке“, 1, 26–38 (*Библија*: 1265–1266).

<sup>225</sup> „Свјетлост је играла важну улогу на било којој равни византијске културе. Сав мистички пут *сознања* праузрока био је везан у овој или оној форми са созерцањем у себи *божанске свјетлости*. *Преображени* човјек се замишљао као *просвијетљени*. Свјетлост, освјетљење, паљење различитих свјетилки и свијећа у одређеном моменту службе, свијетилничке молитве, употреба трикирија (тросвијећњака) и дикирија (двосвијећњака) на архијерејској служби – све је то имало велику улогу при богослужењу, литургијском путу укључивања у највише знање“ (Бичков, 1991: 118).

<sup>226</sup> Николај Николајевич Волков запажа у својој студији *Цвет в живописи [Цвет у сликарству]* да је бела боја у Византији, нарочито у византијском сликарству: „равноправна са осталим бојама и супротстављена је црвеној“ што се коси са њеним разумевањем као празнином и безбојном инстанцом у визуелној уметности на Западу (Волков, 1965: 104–105).

његове поетике, где се преко мотива божанске светлости долази до певања о божанској лепоти живота и света. Према мишљењу Григорија Паламе „свјетлост божанскога *преображења*<sup>227</sup> – неостварена свјетлост, божанска енергија [...] је највиши облик свјетлосне информације, *почетна и неизмјењива љепота*“ (Исто: 117). Певање о врховној прволикој и архетипској светлости у поезији Ивана В. Лалића отвара поглед на појам лепоте који се развија у византијској књижевности и уопште у европској књижевности средњег века. Јохан Хојзинга указује на естетику лепог у епоси средњег века, по којој се феномен и идејност лепоте изједначају са осећањем Бога<sup>228</sup> и свих животних радости које произилазе из спектра таквих и сродних осећаја и емоција. Хојзинга закључује, на основу увида у филозофско-теолошку мисао на Истоку и Западу, да је средњовековни доживљај естетског троструке природе и укључује представе о: савршенству, пропорцији и сјају.<sup>229</sup> У контексту новог средњовековља<sup>230</sup>, естетско осећање и доживљај лепоте тј. Паламине *почетне и неизмјењиве лепоте* укључени су у оквире аутохтоног уметничког поља, па, сходно томе, у српској поезији друге половине 20. века ова поетичка трослојност функционише на плану структуре и садржине уметничког дела, тј. самог предметног света песме. Савремени песник више није средњовековни дијак спорадично потписан на маргини пергамента у виду „продужене руке Бога“, већ аутор у пуном значењу те речи – актер комуникационог процеса у којем је осећај божанског присуства у целокупној својој бесконачности, заправо, везивно ткиво тематско-мотивске структуре ауторске лирске песме са њеном књижевном баштином проистеклом из Византије.

Амбијент смењивања светла и мрака у трећој октави песме „Шапат Јована Дамаскина“ такође повезује поезију Ивана В. Лалића са сличним концептом у византијској књижевности. Лалић је уредник књиге *Византијска цивилизација* (1964) Стивена Рансимена<sup>231</sup>, а уз то и пажљиви читалац *Византијског Богословља* Јована Мајендорфа, *Византијске естетике* Виктора Бичкова, *Византијског комонвелта* Димитрија Оболенског, што видимо директно или индиректно у Лалићевим белешкама

---

<sup>227</sup> Курзив: В. Б.

<sup>228</sup> Византијски теолог из V–VI века Псеудо Дионисије Ареопagit божанску лепоту карактерише као „зов који лепотом привлачи“. Види: С. С. Аверинцев, *Византијска философија*, „Драгомир Цамбић“, Београд, 2008, 63–66.

<sup>229</sup> Види: Јохан Хојзинга, *Јесен средњег века*, Матица српска, Нови Сад, 1991, стр. 368–377.

<sup>230</sup> У својој књизи *Ново средњовековље* Николај Берђајев указује на обнављање културних, политичких, уметничких и књижевних образаца средњег века, проистеклих из наслеђа Византије и западног Рима, у 20. веку дефинишући тај процес као „ново средњовековље“. Одабир песничке традиције, какав чини Лалић и остала тројица наших савремених песника чије поетике обухвата ово истраживање, јесте „новосредњовековни“ аспект песничког погледа на свет. Види: Николај Берђајев, *Ново средњовековље*, Београд: Хипнос.

<sup>231</sup> Steven Ransimen, *Vizantijska civilizacija*. Ur. Ivan V. Lalić. Subotica–Beograd: Minerva, 1964.

уз рукописе песама<sup>232</sup>, а то нам говори о његовом познавању византологије и византијске књижевности. Снажни звучни ефекти постигнути обгрљеном римом и асонантним низовима отварају нам визуелну поетску слику која је у потпуној супротности са пређашњом божанском светлошћу у Богородичином знаку белог крина. На месту светла сада просијава тама из које наступа лирски субјекат:

Опрости, али боли ова шака  
У зглобу пререзана, ови прсти  
Којима дробим хлеб, којима се крстим;  
Опрости ми што крварим из мрака  
(Лалић, 1997в: 60).

Мотив шаке Јована Дамаскина односно треће руке Богородице Тројеручице говори нам да је монах Дамаскин спречен да учествује у литургији, јер не може да се прекрсти и спречен је да дроби хлеб – што асоцира на причест и проскомидију<sup>233</sup>. Као у трећем ступњу жанра молитве у византијском и старом српском црквеном песништву<sup>234</sup> молба долази на крају. Дамаскин, лирски субјекат Лалићеве песме, свестан своје људске природе – „грешност“, „пролазност“, „злост“ обраћа се Богородици да учини чудо, његову руку угради у себе и да се од Богородице, на једном метафизичком плану, створи Богородица Тројеручица:

Опрости ми, и учини да срасте  
Са својом кошћу кост, са стаблом грана;  
У сребро ћу да скујем своје красте,

---

<sup>232</sup> Види: „Напомене“ у: Лалић, 1997б: 257–273.

<sup>233</sup> Проскомидија (грч. *просκομιδή* – приношење) представља први део литургије у православној цркви. Обухвата припремање хлеба и вина у православној цркви за литургију и причест. „У стара времена су чланови прве хришћанске заједнице пре литургије сами доносили као уздарје хлеб и вино за Свете Тајне. Хлеб који се употребљава приликом служења литургије носи назив просфора, што значи принос, опет као знак да су раније хлебове на литургију доносили хришћани. У Православној Цркви Евхаристија се савршава од просфора, које су направљене од квасног теста. У проскомидији се употребљава пет просфора у знак сећања на чудесно насићивање пет хиљада људи“ (Гумеров, 2011). Види: *Речник религијских појмова*: 340 и Киприан Керн, *Евхаристия*. Москва: Храм свв. Космы и Дамиана на Маросейке, 2006.

<sup>234</sup> У основи молитве је следећи схематски распоред: захваљивање, исповедање своје грешности у осећању кајања и скрушености и на крају молба. Молбени мотиви савременог српског песништва комуницирају са снагом молитве која, како говори Јован Лествичник представља „отуђење од видљивог и невидљивог света“. Лествичник молитву одређује и садржински и издваја „три ступња ка потпуном усредсређењу у молитви (почетак, средина и савршенство): Почетак молитве састоји се у томе да се помисли које приступају одбију кратким речима оног тренутка када се појаве. Средина је у томе да разум буде само у ономе што се молитвом говори или мисли. Савршенство молитве је отимање ка Господу“ (према: Трифуновић, 1974: 141).

Да слава твоја буде моја рана:  
Опрости преступ моје пролазности  
Која се чуду као правди нада,  
Опрости мојој кости, мојој злости,  
Али учини чудо. Овде. Сада  
(Лалић, 1997в: 60).

На више места у песми заступљени су елементи молбе и мољења, које прати исповедање греха и тражење опроста, што све заједно ову песму чини поетском молитвом. Са друге стране, један детаљ једнако је важан. Грешни лирски субјекат моли се Богородици, али из мрака: „Опрости ми што крварим из мрака“. Мотивски бинарни пар светло–мрак утростручен је у „Шапату Јована Дамаскина“, о чему казују све октаве:

Из своје *сенке*<sup>235</sup>, из најгушћег *мрака* –  
Јер све што хоће *мрак* да обезначи  
Постане *светлост* у знаку твог знака  
[...]  
Опрости ми то шаптање у *тмини*  
[...]  
Насушно чудо које светлост чини  
Кад усред мрака ствара уточиште  
(Исто).

Иван В. Лалић умножавањем мотива скромности, светлости и мотивског бинарног пара светло–мрак до њиховог троструког понављања повезује своје дело са хришћанском симболиком броја три – симбол Светог Тројства – која у византијској и старој српској књижевности игра важну улогу у погледу организације текста.<sup>236</sup> Три пута поновљена информација у овој строго устројеној књижевности шаље сигнал читаоцу да је штиво које чита наклоњено Богу и да се и од читаоца очекује да да све од себе да разуме овај филозофско-теолошки концепт живота и литературе. Поступак утростручавања мотива прелиће се и на профану поезију у Византији, па тако срећемо овај песнички замах у

---

<sup>235</sup> Курзив у стиховима М. Г.

<sup>236</sup> Број три је „божански број који изражава Тројство. [...] представља рођење, живот и смрт. [...] прошлост, садашњост и будућност“ (*Речник религијских појмова*: 420); „Три јерарха – св. Василије Велики, Григорије Богослов и Јован Златоуст“ (*Митолошки речник*: 286); „Израз интелектуалног и духовног реда, божанског, и у космосу и у човеку. Он синтетизује тројединство живог бића [...]“ (*Речник симбола III*: 982–983).

песми „Три предности“ Јована Кириота Геометра (Геометар, 2022). У старој српској књижевности, коју је Лалић такође читао и добро познавао, мотивско утростручење запажамо у делу Монаха Силуана<sup>237</sup>: „Роман Јакобсон, када говори о „Слову Светом Сави“ монаха Силуана уочава сапрегу формалног устројства текста са његовом тематско-мотивском структуром. Силуан је песму конципирао као три дистиха како би додатно нагласио тројност слављења свеукупног значаја и светости Светога Саве (Пејчић, 2019: 40):

Од славе одбегавши, славу нађе, Саво  
Тамо откуда слава јави се роду.

Рода светлост вере – светлост презре,  
И тиме роду светило јави се свему.

Ума висота – достојанства висоту сврже,  
Јер тиме ума више доброту стиже.

Слова славе Сави сплете Силуан  
(Силуан, 2019: 39–40).

Из Силуановог дела видимо наглашавање прославе жртве и делања Светог Саве спољашњом организацијом текста, док у Лалићевој песми можемо запазити истоветан поступак који је у унутрашњој композицији дела и на својеврстан начин кодиран<sup>238</sup> и остављен на нивоу наговештаја. Када узмемо у обзир целокупан и сложен историјски, културолошки, филозофски, теолошки и литерарни оквир Дамаскиновог лика и дела, дајемо себи за право претпоставку да је лирски субјекат испред саме иконе, у храму, али на извесној дистанци од ње. До овог интерпретативног наговештаја долазимо због положаја лирског субјекта у односу на божанску светлост као *axis mundi* целокупног света и његових исходишта. Као да је његово смештање у припрату, која је у православним храмовима више у сенци јер је на западу, у односу на наос и олтар, на које светлост пада целог дана јер је на истоку. Ова позиционираност јединке у тами у односу на божанство које је по правилу у светлости византијска црквена књижевност наследила

---

<sup>237</sup> Регистар 2: Силуан, Монах.

<sup>238</sup> О техници *тајног писања* види: Трифуновић, 1990: 342–343.

је из старогрчке античке филозофске и књижевне традиције. Немачки проучавалац „Новог завета“ Рудолф Бултман (Rudolf Karl Bultmann) говори о позицији светлости и таме у мистеријама старих Грка, уводећи термин божанске „праслике оностране светлости“. Бултманов увид гласи овако:

Посебан интерес за унутрашње свјетлуцаво освјетљење храма хришћани су наслиједили од организатора јелинистичких мистерија. Ако је код старих Грка природни свијет био позван да прије свега испољи вањску форму скулптуре, храма (будући да се народ налазио пред храмом, а не у њему) – то се у јелинистичким мистеријама, чији су се чиновници често догађали у затворенима, полутамним просторијама при тајанствено свјетлуцајућем умјетном (вјештачком) освјетљењу, свјетлост показивала као праслика оностране свјетлости, њених частица [зрачака]“ (Bultmann R, 1948: 36, према Бичков, 1991: 118).

У нашој науци о осветљењу као симболу божанства у богослужењу пише Лазар Мирковић:

Многострука употреба светлости на богослужењу од старине и по дану, разјашњује се само претпоставком, да је свјетлост у богослужењу имала првобитно симболичко значење. Зато, што је физичка свјетлост између свега материјалног најмање материјална, најзгоднија је као симбол Бога [...] На св. литургији је Богочовек на престолу ирисутан, као и на небу, тако да можемо казати да су храмови стан Бога на земљи, отуда је сасвим близу да храмове богатом употребом светлости означимо као стан Божји (Мирковић, 1918: 320–321).

Лалићева песма „Византија“, прва у декади песама са овим именом, први пут објављена у збирци *Ветровито пролеће* (1956), доноси нам већ у песниковој другој књизи песама назнаке теотоколошке песме. Уколико схематски прикажемо обраћање лирског субјекта Византији уочићемо да је у једној равни песме Византија – Источно римско царство, а у другој – Богородица. Редослед лексема у вокативу изгледа овако: „Златоподложена слико“, „невина румени“, „ти мртво чудо“, „лепотице омрзнута“, „сурова учитељице“, „дивна мртва свјетлости“, „разбијена границо“, „Двојна мудрости“, „о шумо сребрних чемпреса“, „сурова учитељице“, „Мртва свјетлости“, „лепото света“, „О дивно мртво чудо“ (Лалић, 1997а: 139–140). Већ смо говорили о мотивима свјетлости, о исихастичком доживљају вечне лепоте и о утростручавању мотива – реактивирање сва три сегмента преузета из византијске књижевности Лалић почиње да развија већ овде.

Из песме „Византија“ читамо двојакост Лалићевог певања тј. виђење Византије као истовремено старе и младе, што кореспондира са представом божанског присуства на православним иконама. Митски безвремена или истовремено стара и млада Византија смер критичке интерпретације Александра Петрова усмериће према поређењу Византије са Богородицом: „Богородица је родила Христа и даровала га свету. Византија је усвојила хришћанство, постала је, дакле, хришћанска мајка и нову веру као златну икону такође даровала свету. Али Византија се јавља у двострукој улози, мада у двоједној слици: мушког и женског принципа, као сунце и невина румен. Бог отац и Богородица“ (Петров, 2008: 293). Као што ће у песми „Шапат Јована Дамаскина“ из своје позне фазе Лалић указати на расцеп времена и простора у безвремену хетеротопију, тако и овде указује на разбијену баријеру – „разбијена граница“ и дуалитет – „Двојна мудрости“ видљивог и невидљивог света. За разлику од дијахроне песничке антифоније и развијених аудитивних поетских слика које Иван В. Лалић негује у песмама са теотоколошком тематиком, у својим иконичним песмама<sup>239</sup> конструише песнички поступак на темељима синхронизитета невидљивог које се артикулише у свакодневно и видљиво.

Ларс Гиленстен у тексту „Видљиво и невидљиво“ надовезујући се на увиде физичара Макса Планка о томе да постоји „стварни спољни свет“, мимо људских сазнања и да наука стреми, али да не може да дође до непосредних сазнања о њему – говори о немогућности описа божанске стварности уз помоћ икона:

Иконе говоре о светом, божанском свету који се суштински разликује од нашег земаљског и световног, од наших људских несавршености. Тај надземаљски или трансцендентални свет делује на земљу, али се никад у потпуности не јавља (Гиленстен, 1991: 1366).

Песник „златоподложену“ слику тј. икону, која већ по себи јесте путоказ ка византијској духовности, доживљава у религиозном, литургијском (химничном и молитвеном) и естетском контексту. Поетичка освртања Ивана В. Лалића кроз певање о земаљској, световној и људски несавршеној Византији и Хиландару успевају да одшкрину врата надземаљског, трансценденталног света. Својом љубављу и разумевањем за видљиво песник је прокрчио пут комуникације, аналогичне и дијалогичне, у смеру од поезије према миту и обрнуто. Важно је да се осврнемо на још

---

<sup>239</sup> Види поглавље 3.3 „Тематско-мотивски круг иконичних песама: мотиви иконе, фреске, анђела“.

један увид и паритет видљивог и невидљивог, како бисмо разумели истоветни однос и у поезији Милорада Павића, Милосава Тешића и Ивана В. Лалића. Вјачеслав Иванов исказаће антрополошко виђење овог дуалитета. Иванов увиђа да могућност или моћ за овладавањем тј. „виђењем“ (невидљивог) припада ареалу способности богова, а не људи. Оно што је људском оку невидљиво или „несагледиво“, увек је део оностраног или света смрти (Иванов, 1979: 379–401). Лалићево певање о Византији и Хиландару овладава међом видљивог и невидљивог залазећи у свет божанских закона. Супротно концепту паганског доживљаја невидљивог као самртног, поезија Ивана В. Лалића и других песника обухваћених нашим истраживањем продире у невидљиво које није *онострано*, већ хришћански *обострано*<sup>240</sup> и не представља свет смрти, већ свет у којем живот перманентно траје, што се у православној есхатологији, самим тим и у византијској књижевности која је њоме проткана, назива – „живот будућег века“.

Концепт видљивог и невидљивог, где је невидљиво Византија тј. Богородица запажамо и у другим стиховима „Византије“. Византија, колико је историјски *стара*, једнако толико је митски свевремена тј. млада и невина: „Невина румен остарелога сунца“ (Лалић, 1997а: 139), ближа је нечему остарелом, догорелом, али које није одживело свој век, јер постоји у виду трагова („битке“, „попљуване сенке“, светлости, језика и др.). Са друге стране, невиност јесте исконски чиста плодност из периода младости. Лалићева Византија невиност добија након свог поновног рођења<sup>241</sup>, са којим постаје *невина распаднута целина* која и даље живи, у једном *помереном средишту* и у *дружчијим сликама*. У мотиву Византије као Богородице има и нечег античког грчког. Брат по перу и песнички узор Ивана В. Лалића Рајнер Марија Рилке, који такође пише о запажањима унутаршњег и невидљивог света проистеклог из света спољашњости – видљивог, у песму „Орфеј, Еуридика и Хермес“ уводи мотив добијања девичанства у смрти: „У новоме је девојаштву била / и недодирљива; затворио се / њен пол к’о што се затвара млад цвет“ (Рилке, 1968: 61). У Рилкеовој песми Еуридика у смрти ништа не разуме; задобила је „ново девојаштво“ и, најзад, постаје девица – „недодирљива“. Исти мотив добијања невиности у смрти користи Лалић, али у помереном контексту. Византија је „дивна мртва светлост“, која у својој смрти добија невиност. Песник саму смрт третира, сходно хришћанском гледишту, као загробни живот и извесну зону спокоја

---

<sup>240</sup> Курзив М. Г.

<sup>241</sup> У поезији Ивана В. Лалића заступљен је и поетички опонент мотиву *поновног рађања*, а то је, његовом песничком поступку својствено, *умирање нерођењем*, што се види у „Десет сонета нерођеној кћери“ (Лалић, 1997в: 119–130).



у односу на физички живот, који је за Византију империју завршен кобно са падом Цариграда. Из те зоне спокоја која бивствује у невидљивом рађа се вечна невиност и немогућност за поновни пад. Ово место у поезији Ивана В. Лалића један је од највидљивијих маркера дистинкције између његове *историјске* и *митске* Византије. Византија као *вечна невиност* у песниковом делу, поред осталог, симболизује и чистоту, али у свом узвишеном мистичном значењу. Реч је о поетским сликама: остарелог и сахрањеног сунца, рађања из света мртвих, слике лирског субјекта са митским очима итд. У првој строфи велики утисак оставља слика Византије као „сурове учитељице“ и златом озарене лепотице:

Поносно мислим на тебе, с мало твог мудрог злата  
На дну мојих очију што су као цветови  
Израсле из земље, полако напојене  
Твојом последњом крвљу, сурова учитељице  
(Лалић, 1996: 29–31).

Византија је пример империје која је доживела сурову судбину, али, у исти мах, оставила је низ поука-путоказа (Владета Јеротић би рекао: „порука љубави“) својим духовним наследницима на Медитерану. У другом делу прве строфе Лалићеве песме поново се јавља мотив очију, које су уперене у Византију (односно у икону), али сада са једном другом намером. Друге очи су „завиљене“ и испуњене „немоћном мржњом“ јер долазе из „шума у којима залази сунце“. Кривци за материјалну, физичку смрт Византије са собом носе „презир што се роди као недоношче“, који песник почиње да презире. Ову тезу Лалић разрађује у песми „Асқа Alta“ где појашњава ко су све изгредници – кривци за пад Византије. Варвари са запада Византији нису одузели оно што симболише њено трајање – „дивну мртву светлост“ која ипак обасјава све њене духовне наследнике, укључујући и културу српског народа. Историја Византије је завршена, историографски гледано, али, кроз визуру песништва, њен мит живи – њена „светлост и просијавање невидљивог кроз видљиво“ (Јовановић, 1996: 98) временом све више зрачи и тиме јаче прелази из видљивог у духовни и невидљиви свет.

Амбијент и тон свих међустрофа истакнутих курзивом или својеврсних припева Лалићеве песме, крајње је сатиричан и подругивачки, јер има за циљ исмевање свих целата Византије – западних, европских и источних, мухамеданаца. Песниково исмевање обухвата и унутрашње целате Византије, што се може ишчитати из следећих стихова:

Учтиво је пожалити  
Оне грчке лопове  
Што Константин не истера  
На бедеме попове  
(Лалић, 1997а: 140).

Из треће строфе „Византије“ Петров издваја једну поетску слику која је ближа миту него историји, јер у себи сажима директан узрок пропасти империје, узрок надисторијског смисла: „Лепота се не опрашта, ни мудрост усамљена“ (Петров, 2008: 293). Овај обрачун варвара са лепотом, сходно песниковом схватању лепоте преузетом из византијске књижевности, симболички је обрачун са Богом. Стихови који следе додатно отварају семантичко поље у вези са падом империје: „Ти разбијена границо, са два велика света“ (Лалић, 1997а: 139). Византија се нашла опкољена *двама световима* и, лалићевски речено, усамљена у духовном мореузу лепоте и мудрости. Са Запада на њу надире Венеција – свет похлепе у „задивљеним очима“ који предводе „варвари, с крстом на гладним трбусима“ (материјализам под велом крста), а са Истока похлепан свет жељан њене светлости и славе. Судар светова у песми „Византија“ јесте алузија на „почетак краја“ (Шпенглер, 2010: 23) античке цивилизације, њене византијске лепоте и грчке мудрости. Византија тако у улози „разбијене границе“ преузима историјску улогу жртве сусрета светова жељних парадоксалне аутодеструкције. Овај судар светова подсећа на судар реда и нереда, смисла и бесмисла:

Византија је [...] остварена мера [...] ред који није могао дуго да траје. Јер силе нереда нису биле ништа слабије: ‘немоћна мржња’ са Запада и ‘зелена коњица’ са Истока (Јовановић, 1996: 99).

Између Византије и Запада, како је приметио Радивоје Микић, постоји „вредносна неједнакост супротстављених светова“ (Микић, 1993: 86), а пре испуњења непознате мере – логичног краја (Симовић), Источно римско царство било је носилац античке филозофије, римског права, православне вере, а њена књижевност је све то објединила, што ју чини вековним чуварем западне цивилизације.

Два света (две цивилизације) која се срећу на Босфору, у Цариграду, аутодеструктивна су у том смислу што предводе силе разграђивања које узајамним

сабирањем стварају услове за шпенглеровску *пропаст Запада* – у којој оба учесника историјског збивања пропадају и саморазграђују се до најситнијих честица. Мотив разграђивања целине уочљив је и у песми „Плач летописца“, у којој је историја приказана као „[...] острва расејана по мору“, а летопишчев вапај за наду односи се на целину: „И шта је нада, него сновивање о целини“ (Лалић, 1997б: 153). Смрт Византа у поезији Ивана В. Лалића, културолошки посматрано, једнака је смрти духовне целине Запада, као и симболичкој смрти једног света. У погледу Лалићеве поетике, његов циклус песама о *историјској* Византији, мислимо пре свега на „Византију“ и осталих девет нумерисаних песама са истим насловом, најбољи је сведок њене одређености према дискурсу историјског и неисторијског у песништву уопште.<sup>242</sup>

Песмом „Пиета“, која се налази у шестом циклусу збирке *Писмо* заједно са песмом „Шапат Јована Дамаскина“, Иван В. Лалић успоставља песничко саобразје теотоколошке и мариолошке<sup>243</sup> песме. Прослава Богородице у Лалићевој лирици, нарочито у богородичним тропарима<sup>244</sup> 36 канонских песама у *Четири канона*, изразито је византијског, односно источнохришћанског типа, у смислу директног угледања на византијску књижевност – Дамаскинову форму реформисаног канона и филозофско-теолошку мисао. Песников панегирик западнохришћанској представи Богородице са Христом у наручју у песми „Пиета“ такође припада византијским темама и мотивима у једном ширем цивилизацијском контексту познатијем као *Византија након Византије*<sup>245</sup>.

<sup>242</sup> Тематско-мотивски круг Ивана В. Лалића о историјској Византији, нарочита прва песма „Византија“ утицаће на песника 21. века Зорана Петровића да настави и ову линију модерног српског песништва. Петровић у истоименој песми каже: „После Темплара и Турака / остало је ништа / мање од ништа“ (Петровић, 2016: 5–6).

<sup>243</sup> Термин „Мариологија“ (Марија + логија) чешће се користи у римокатоличкој цркви, али суштински означава исто што и „Теотокологија“: Теотокос + логија (грч. Θεοτόκος – мајка Божија). У питању је израз којим се у хришћанској теологији означавају промишљања и разматрања о Исусовој мајци Марији тј. о Богородици. „Мариологија (грч.) теолошко учење, грана теологије која се бави улогом Девике Марије у историји спасења“ (*Речник религијских појмова*: 248).

<sup>244</sup> Тропар је музичка и књижевна „монострофна химнична“ (*Речник религијских појмова*: 421) врста у црквеном песништву православне цркве. „То је кратка песма од неколико стихова, обично четири неримована, или ритмичка проза изречена као једна синтаксичка целина. По садржају, слави неко свето лице, црквени празник или догађај. Тако према тематици може бити васкрсни, богородични [...] или посвећен мученицима, арханђелима, пророцима итд. [...] прославља и призива на помоћ свето лице“ (Грдинић, 2020: 200); „Појавио се знатно пре канона и појао се на вечерњем и јутарњем богослужењу“ (Михаиловић, 2009: 200–201); „Од времена Јована Дамаскина створен је обичај да се свака песма канона, после три тропара, завршава богородичним. Тако и стари српски песници када пишу тропаре песме, у већини случајева узимају богородичне из осмогласника [...]“ (Трифунуовић, 1990: 355); „из V века имамо два песника тропара Антима и Тимокла [...] тропари не долазе само у канонима него долазе и као самосталне песме“ (Мирковић, 1918: 228–229); постоје и „мученични, покајни, мертвени [тропари]“ (Нешић, 1995: 170–171).

<sup>245</sup> У историографији и историји уметности термином *Византија после Византије* означава се наставак трајања византијске цивилизације после пада Константинопоља 1453. године „све до касног XVIII века“ на територији византијског „културног комонвелта“ који чине њене „културне наследнице“ (Оболенски,

Пиета или пијета<sup>246</sup> (лат. *pietas* – осећање дужности, побожности) у ликовној уметности представља композицију (првенствено тродимензионалну, а ређе на фресци и икони) која приказује Богородицу и мртвог Исуса Христа скинутог са крста у њеним рукама. Из неколико превода и објашњења пиете запажамо да она симболизује на првом месту побожност, а затим бројне хришћанске врлине које из ње проистичу: поштовање, љубав, сажаљење, смерност, милосрђе итд.

Једна од најпознатијих таквих уметничких остварења је Микеланђелова пиета у базилици Светог Петра у Риму. Посебност мариолошког мотива у Лалићевој песми јесте у томе што у одвојеном терцету на зачељу песме, где Богородица проговара у виду аутохронике библијског догађаја, појављује покретна, померена слика или паслика, што ремети концепт камена као статике и даје му ауру динамике и вечног трајања:

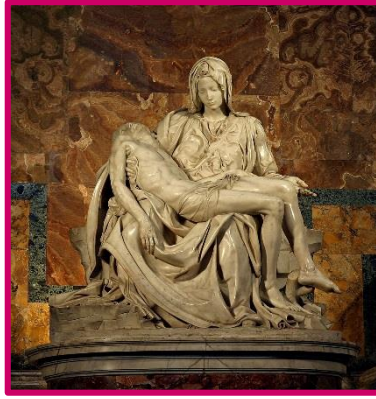
Положила сам обе уске шаке  
Под твоја плећа, придигла полако;  
И заувек смо скамењени тако  
(Лалић, 1997в: 169).

Прва два стиха завршне строфе уједно су и увод у први строфоид, а налазе се испред стиха: „Покретом који на кретњу се сећа“ (Исто) и наговештавају сећање на време када су Богородичине руке биле живе и преповијале тело Христово. Потирањем ове временске дистанце Лалићевим песничким поступком атемпоралности, створено је певање о кретању као залогу егзистенције. Кретање на овом месту у песми реално време претвара у митско безвремење, што отвара двоструку раван предметног света књижевног дела. Прва раван је сакрална и мариолошка, а друга световна и мајчинска.

---

1991: 7–8). Николае Јорга сматра да је културни простор Русије и Италије типичан пример *Византије после Византије*. Види: (Беженару 2019: 16–18).

<sup>246</sup> „*Pietas* (лат.) – побожност, поштовање, љубав, правда, благодат“ (*Latinski rečnik*: 828); „Пиета (итал.) – У хришћанској иконографији приказ Богородице с мртвим Христом на крилу“ (255. *Речник религијских појмова*: 319); „Пијета (итал. побожност, сажаљење) – у сликарству и вајарству приказ Богородице која оплакује сина скинутог с крста, држећи га на коленима или рукама“ (*Речник страних речи 1*: 943); „Пијета (итал.) – побожност; смерност, милосрђе; у ликовној уметности после XIV века: уметничке композиције које приказују Богородицу, час саму час окружену апостолом Јованом и трима Маријама, како на рукама или коленима држи и оплакује тело свог сина скинутог с крста“ (*Речник страних речи 2*: 700).



Микеланђело, *Pietà* (1498–1499)<sup>247</sup>

Средишња слика у песми оличена у дијалогу Богородице / мајке и Христа / лирског субјекта јесте артикулисање мотива Богородице у мотив мајке. Чудесна слика равнотеже коју мајка успоставља новорођенчету, а Богородица Христу и, посредно, целом свету, подсећа на крштење. Укрштањем две равни – водоравне световне и вертикалне – сакралне трансцендентне, песма симболички визуелизује крст, као у песмама Милосава Тешића „Недеља VII“ из збирке *Седмица* и у *Млинском колу* „Ка тишацима Стикса“ где је исти поступак спроведен метафорама из математичког лексичког фонда: *икс* и *ипсилон*. Као у чину крштавања новорођенчета, преповијено дете издиже се из хоризонтале у вертикалу: „Кад сам те преповијала; помакла / Из водоравне равнотеже, лако, / [...] И свет се обнавља у мојој кретњи / и зато остаје у равнотежи“ (Исто). Мото Лалићеве песме су стихови Тина Ујевића: „Срце је Мајке срце Богомајке“. Лирски субјекат Ујевићевог дела клечи пред ногама Мадоне „с пуним ритмом сфера“ (Ујевић, 2004: 8) тј. испред пиете. На овом месту Лалићева песма кореспондира са још једном песмом о мајци у српском песништву – „Сторучица мајка“ (1968) Бранка В. Радичевића. Мотив руке или „Уске шаке“ Лалићеве мајке / Богомајке у Радичевићевој песми, која је настала скоро четврт века раније, биће мултипликоване „сторуке“. Теотоколошко становиште Радичевићеве песме огледа се у панегиричком односу према мајци (биолошкој: Косари) и Богомајци (Богородици). Песма садржи параболични слој, па се о Богородици не пева непосредним мољењем, као у песми Тина Ујевића „Молитва Богомајци за рабу Божју Дору Ремебот“ (*Лелек Себра*, 1920) у стиху: „Срце је Мајке срце Богомајке“ (Ујевић, 2004: 8), већ прву боголикоост наизглед обичне „сељачке мајке“ ишчитавамо у њеном свеприсуству, у животу и у смрти:

<sup>247</sup> Регистар 5: PIETÀ (1498–1499), by Michaelangelo.

Сто руку има наша сељачка мајка.  
С једном те у свет шиље, с другом врати.  
С једном жени, с другом у војску прати.  
А кад ужути јесен, задрхти изнад снопа.  
Јер с једном живот даје, са другом у гроб копа  
(Радичевић, 1971: 13).

Радичевићева парабола о Богородици, преточена у Ујевевићев језички израз гласила би хипотетички: „Руке су мајке руке Богомајке“, јер се њоме устостручују мајчине руке и симболички улазе у простор божанског свеприсуства. У првој песми Лалићевог „Четвртог канона“ на нивоу песничке сугестије поново ће се појавити пиета:

Од протусловља твога згрушала светска се тмуша –  
Богомајко, in te misericordia, in te pietate,  
Ти која истину знаш, што столује у ружи  
Раја небеског [...]  
(Лалић, 1997в: 237–238).

Латинским језиком говори се да је у Богородици милосрђе и божанска благодот сажалења на основу којих се иште и моли за спас у виду светлости и топлоте у тамни и незнају.

Дијахроничност песникове поетике осим што нас одводи у песме настале након „Пиете“ враћа нас и на оне публиковане пре ње. У петом циклусу Лалићеве књиге *Круг* „Дубровник, зимска прича“ налази се песма „Портал: Пиета“ која такође има мотиве равнотеже: „Клизиш ми са колена, век по век, / Али остајемо у тој равнотежи, несавршени / на површини савршеног плача, као уље / на води“ (Лалић, 1997б: 138) и скамењености: „У сличности својој непоновљивој, из тренутка / У тренутак. Тако смо заустављени / У каменом зглобу бола, уздигнути“ (Исто: 138). „Портал: Пиета“ јесте песма из прве фазе Лалићевог стваралаштва и њени мариолошки елементи много су сведеније симболике и метафорике, а тежиште песме више је на световној равни него на сакралној. Скамењени „зглоб бола“ и „огледало окренуто празнини“ у последњим стиховима песме указују на несавршеност видљивог световног света и у односу на „Пиету“ која прелази у сферу вечног и непропадљивог, задржаће се у тим оквирима.

У Лалићевој последњој књизи *Четири канона* запажамо седам канонских песама са теотоколошком тематиком<sup>248</sup>. У напоменама у рукопису књиге песник је назначио коме су посвећени канони, уопште – „спасењу и искупљењу“ и конкретно за сва четири: „1. *Богородица*<sup>249</sup>; 2. *Света Тројица*; 3. *Богородица Тројеручица*; 4. *Искупљење – слобода, љубав*“ (Лалић, 1997в: 267)<sup>250</sup>. „Први канон“ посвећен је Богородици уопште и у шестој песми „Тај силазак у топлу зиму...“ увиђамо утростручену византијску анафору: „Радуј се“ и утростручен мотив Богородице у метафорама: „заточница“, „бесмртно освећена“, „звезда мора“, „нова земља“:

А ти, коју сам гледао у Студеници  
Како те анђели и лавови кротко дворе,  
Теби похвалу служим у ово михољско лето

Радуј се, заточнице, радуј се, звездо мора,  
Радуј се, ти смртна, бесмртно освећена –  
Радуј се, нова земљо, коју назирем, смртан  
(Лалић, 1997в: 191).

Српски средњовековни манастири, грађени у рашкој и моравској школи српско-византијског стила, својим хетерогеним деловањем у духовности и култури постали су велика „поетска инспирација“ (Радовановић–Батиница, 1990: 248) наших песника 20. века.<sup>251</sup> На овом месту Лалић, попут подражавања пиете у *Писму*, реферише на скулптуру Богородичине цркве манастира Студенице с краја XII века<sup>252</sup> која повезује византијско и

---

<sup>248</sup> У питању су следеће песме: шеста песма „Првог канона“ „Тај силазак у топлу зиму...“, друга песма „Трећег канона“ „Страшна је књига кад каже...“, шеста песма „Трећег канона“ „Тај силазак Јоне у ту утробу гробну...“, девета песма „Трећег канона“ „По речи Луке – коме дано је било...“, трећа песма „Четвртог канона“ „Славити – али не ко сужањ...“, шеста песма „Четвртог канона“ „У троуглу што чине га...“ и девета песма „Четвртог канона“ „Достојно јесте славити стварност...“.

<sup>249</sup> Курзив А. Ј.

<sup>250</sup> О форми Лалићевог и Тешићевог канона, као и неколико фрагментарних канонских песама у делу Павића и Костића, у односу на канон као византијски жанр црквене поезије који је реформисао Јован Дамскин, види поглавље: 3.4 „Тематско-мотивски круг канонских песама: библијски мотиви византијског канона“.

<sup>251</sup> Конкретно, Лалићева инспирација је манастир Ресава, а Тешићева некропола у селу Дићи код Љига, што потврђују наслови њихових песама.

<sup>252</sup> Иван В. Лалић бирајући елементе из старе српске књижевности и уметности који повезују културу српског народа са културама народа Европе указује на јединство са западном цивилизацијом које баштинимо. Сходно овоме, ни одабир скулптуре Богородице није случајан: „Њене везе са италијанском романичком скулптуром давно су препознате, а уочени су и утицаји античке скулптуре, углавном стилски, уз претпоставку да су преузети посредством Византије. Показано је да су декоративни мотиви заступљени у рељефној скулптури Богородичине цркве карактеристични за италијанску романичку скулптуру у покрајинама Емилија Ромања и Апулија (Бабић, 2019: 89). Осим са италијанском, ова скулптура повезује

латинско српско средњовековље, баш као што ће указати и на молитву Светог Бернарда на четири места у *Канонима*: „Од тридесет и девет стихова Бернардове молитве Лалић је изабрао свега четири, за сваки канон по један, а сваки одабрани стих садржи по једно језгро маријанске доксологије“ (Стипчевић, 1999: 45). Зачетом алегоријском сликом Богородице и прослављањем њених дела шеста песма „Првог канона“ заузима важно место у последњој Лалићевој књизи. Посебна особина ове песме, у односу на остатак збирке је, како запажа Марко Радуловић њена „форма (унутрашњег) дијалога“ и „својеврсне (поетске) поуке“ (Радуловић, 2021: 384).

Друга песма „Трећег канона“ „Страшна је књига кад каже...“ поново нам доноси слику Студенице у теотоколошком контексту:

Најблаженија, кћери Јоакима и Ане,  
Крај Студенице реке родитељима твојим  
Сазда народ један храм, када светлост још беше,  
Пре ноћи душе. И пропеваше зидови, бојама  
Распричаним о твом животу земном.

Сети се  
Танког потомства зидара те црквице. И мене сети се  
У том грешноме мноштву  
(Лалић, 1997в: 219–220).

На овом месту мотив Богородице кореспондира са молитвом, па се завршно мољење креће вертикално: Богородица–српски народ као градитељ храма–лирски субјекат.

Шеста песма „Трећег канона“ „Тај силазак Јоне у ту утробу гробну...“ даје нам слику Јована Дамаскина и Богородице Тројеручице о којој смо говорили, а девета песма „Трећег канона“ „По речи Луке – коме дано је било...“ приказује Благовести и уз анафору „Радуј се“ укључује стални епитет византијске и старе српске књижевности „благодатна“:

---

нас и са мађарском културом: „Истинска сличност у ритмичном низању архиволти око портала, позиционирању фигуре Богородице, анђела, фигурама лавова које фланкирају улаз, водиле су закључку да су оба ктитора, мађарски краљ Бела III, зет цара Манојла Комнина, који је извесно време живео на двору у Константинопољу ктитор две градитељске фазе естрогонске катедрале, и велики жупан Стефан Немања ктитор Студенице, боравећи у Цариграду на двору цара Манојла Комнина готово у исто време, пренели у своје средине део сјаја и раскоши константинопољске архитектуре“ (Ђоровић-Љубинковић, 1975: 397).



На косим крововима, и ближи се солстициј  
И време плода што се заче у благовести –  
Радуј се, благодатна, ти која додиром молбе  
Ускладиш равнотежу светла и таме у души  
Смртника, коју мери анђео овог тренутка  
(Исто: 233).

Трећа песма „Четвртог канона“ „Славити – али не ко сужањ...“ отвара слику *божанске светлости*: „А ти, која мајка си оног који удешава / [...] Удеси намеру тако да реч ми грезне у дух / Као у уље фитиљ, и жижак да засјаји (Исто: 242), а шеста тематизује стварање света: „Радуј се, љубави, ти која кружиш у стварању [...] С тог радуј се, творевино бестрасно милосног Творца. (Исто: 247). Девета песма „Четвртог канона“ „Достојно јесте славити стварност...“, уједно и последња песма у песничком опусу Ивана В. Лалића, у дијалогичном је односу са „Акатистом Пресветој Богородици“ који је, према црквеном предању, први испевао архангел Гаврило – та песма названа је „Достојно јест“ (грч. Ἀξιὸν ἐστίν, стсл. Достóйно ёсть)<sup>253</sup>: „и достојно јесте славити тебе, / Најблаженија, ти чију сваку услышиће молбу / Плод твоје плоти, коме нек слава и хвала је, амин (Исто: 254).

### 3.1.5 Богородица као Ходатајица и песничка антонимија – Павић и Венцловић

Милорад Павић је свој однос према тековинама византијске и старе српске књижевности, према митском и историјском, формалном и садржинском; стилском, тематском и метричком у дубокој песничкој баштини којој се обраћа приказао у својеврсном стихованом аспекту своје поетике – у циклусу песама „Слово о песницима прошлих времена и о њиховој сујетној жељи да се преселе у двадесето столеће“ у књизи *Месечев камен*. Кроз девет песама овог аутореференцијалног круга песнички субјекат исказује комплексну аналогичност и дијалогичност између баштине и литературе друге половине 20. века. Павић користи општа места, сталне епитете, архаичну лексику коју графостилематски истиче како би указао на све потешкоће у комуникацији са *старим песницима*. Песнички субјекат не чује добро старину, јер има „уши пуне мрака“ (Павић,

---

<sup>253</sup> Види: „Призивање иконе Достојно јест“ у: Николај Велимировић, *Охридски пролог*, Шабац: Православац, 2009, 406.

1971: 95) и „очи пуне хостије“<sup>254</sup>; стари песници имају тврдо крајегранесије<sup>255</sup> и згрушану крв на уснама, због чега не могу да „пију светлост“ и „дижу глас на куб“ (Исто: 97); не познају категорију времена, па „место сата у цепу носе камен“ (Исто: 98); до њих се мора скочити са „моста сећања“ јер је њихово станиште „заборав, сан и дажд“ (Исто: 99); стари песници су „скровиште неисцрпиво“ (Исто: 100). Песник сопствени песнички глас препознаје у контрасту, одређујући се у односу на оне који су баштину заборавили: „Ја познах свој глас / по гласовима оних што га напустише / и ваше многолетије“ (Исто: 101). У последњој, деветој песми овог циклуса, Павић се обраћа Гаврилу Стефановићу Венцловићу и другим песницима након Велике сеобе и каже им да да сам не зна да ли је добро да стари песници „остану у пристаништу свом / тврдог ћутања“ (Исто: 103) или да дођу у његову песму и *почну да говоре*<sup>256</sup>. Последња песма говори много о односу нашег песника према песничкој дијаспори српске књижевности и кореспондира са још једном *деветом песмом* у књизи *Месечев камен* – „Песма девета“, у којој се каже да Цариград постоји само у смрти (невидљиво) као и Реља Крилатица, а ако се врате у живот (видљиво), изгубиће своју *онеобиченост* и нестаће. У овом смислу, јасно је да песник жели да „тврдо крајегранесије“ и „скровиште неисцрпиво“ остане у прошлости јер једино као такво има пун и садржајан смисао, а најбољи однос модерног песника према песницима старих времена је да најпре он „ослушне сопствени лик“<sup>257</sup> (Исто: 101), јер ће тако разабрати шта је од његових тежњи за прошлошћу шум и дисхармонија, а шта хармонија и плодотворно надахнуће.

Оно што поетику Милорада Павића одваја од Ивана В. Лалића и других песника послератног модернизма јесте што те потешкоће у комуникацији са баштином, које ће Лалић окарактерисати као *сметње на везама*, не долазе од данашњице према десет векова удаљеној византијској баштини, већ, потпуно неочекивано, комуникацијски шум потиче од савременог песника, а *стари* песник је отворен за дијалог на нивоу песничког поступка, па чак има и жељу, како Павић вели, „да се пресели у двадесето столеће“. Чак и два млађа песника обухваћена нашим истраживањем – Милосав Тешић и Слободан Костић, немају овако смео однос са химничним и молитвеним песништвом које

<sup>254</sup> „Хостија је округла танка плочица припремљена од пшеничног брашна без квасца, дели се код католика за причест, а симболизује жртвовано и ускрело Христово тело; код православних (в.) просфора“ (*Речник религијских појмова*: 453).

<sup>255</sup> Крајегранесије или акростих „најчешће се остварује у канону. Најразвијеније крајегранесије остварио је Теодосије Хиландарац у *Заједничком канону Светом Симеону и Светом Сави на осам гласова*“ (Михаиловић, 2009: 118).

<sup>256</sup> Курзив М. Г.

<sup>257</sup> „Лик“ – хор стсл. Ослушнути гласове својих савременика и друге песничке гласове, хор песничких певања.

реактуализују, већ га траже у магловитој прошлости, први кроз еклектику језика, други кроз литургију.

Песме Милорада Павића са назнакама теотоколошке тематике<sup>258</sup> проналазимо у књигама *Палимпсести* („Огњено число“), *Месечев камен* („Служба Рељи Крилатици“) и у једној песми из романа *Последња љубав у Цариграду* (1994) по којој је роман добио име – „Последња љубав у Цариграду“<sup>259</sup> запажамо посредну прославу Богородице која је аутентична и несвакидашња *песма-молитва у контрасту*<sup>260</sup>.

О песничкој прослави Богородице Милорад Павић пише у својој студији *Језичко памћење и песнички облик* (1976) где пореди два различита концепта панегиричког односа писца према Богомајци задржавајући се на поређењу барокног и просветитељског приступа на примеру Венцловићеве песме „Химна Богородичиним прсима“ и Доситејеве „сензуалне парафразе“ библијске *Песме над песмама* са истом тематиком. За Венцловићеву песму Павић каже следеће: „Барокни аутор је своју похвалу писао као молитву за затворен круг своје сабраће свештеника и монаха; [...] Циљ барокног текста је био конфесионалне природе, необично премошћивање растојања између аскезе и сензуалности кроз молитву посвећену Богородици при чему акт материнства (дојење) представља само симбол метафизичке теме“ (Павић, 1976: 215). Пишући о теотоколошким елементима у песми Гаврила Стефановића Венцловића Милорад Павић нам је указао на неколико ауторереференцијалних појединости. Према његовом увиду, Венцловићу је молитва Богородици могућност да се у дијалог доведу аскеза и свакодневни живот, подвижништво и чулни дојам живота и света, при чему је симболика женских груди и материнства у улози литерарног језичког конектора. Симболика материнства и богомајчинства коју Венцловић ишчитава из црквених текстова писана је „језиком молитве“ (Павић 1983: 29) и са собом носи језичку везу са старом књигом, коју ће песник барока призвати. Павић у својој поезији има теотоколошке, молитвене, иконичне и канонске песме које нису устројене осамнаестовековном пригодношћу и барокном тенденцијом *конфесионалног писања*, али користе и песнички успело остварују Венцловићеву песничку једначину:

---

<sup>258</sup> За подробнији преглед византијских тема и мотива у делу Милорада Павића, међу којима су и мотиви Јована Дамаскина, Богородице, руке и треће руке види: Регистар 4: Табеларни регистар византијских тема и мотива, Милорад Павић.

<sup>259</sup> Песма „Последња љубав у Цариграду“ први и једини пут објављена је независно од истоименог романа, као лирска целина, у изабраним песмама које је приредио Драшко Ређеп: Милорад Павић, *Летећи храм*, Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“–Зенит, 1995, 122. Прво издање романа: Милорад Павић, *Последња љубав у Цариграду*, Београд: Просвета, 1994.

<sup>260</sup> Курзив М. Г.

Венцловићева песничка једначина				
молитва Богородици	→	аскеза	→	свакодневица

Да бисмо разумели концепт Павићевог спуштања у баштину византијске књижевности посредством његовог песничког узора којем ће посветити циклус „Четири звоника у Сент-Андреји“ (*Палимпсести*) морамо сагледати синтетичко-дедуктивну слику Венцловићеве теотоколошке песме и увидети како његово дело функционише у подражавању византијских тема и мотива. У завршном делу књиге *Палимпсести* у поглављу „Напомене уз `Четири звоника у Сент-Андреји`“ песник нам указује на чињеницу да је користио следеће Венцловићеве симболе и метафоре у песми коју му је посветио: „Бог страха или црно огледало“, „Галије са завађеним посадама“, „Црни биво у срцу“, „Кнез области ноћне“, „Птице страха“, „Фрагмент о орлу, лађи и змији“, „Баронијус“ (Павић, 2022: 66–67). Павић даље у својој напомени говори о дијахроној песничкој узорности и тако нам скреће пажњу да он угледајући се на Венцловића жели да реактивира традицију знатно дубљег песничког поступка који сеже у стару српску и византијску књижевност, до дела српског барокног песника Кипријана Рачанина (XVII век)<sup>261</sup> и византијског писца и представника александријске, оригеновске филозофско-теолошке мисли – Дидима Слепог (IV век)<sup>262</sup>: „У песми се чине алузије на један поетски текст Кипријана Рачанина, учитеља Венцловићевог [...] Очи слепога Дидима означавају очи срца како би се то рекло пре триста година, онај унутрашњи орган вида, који је Дидиму, слепом коментатору старих текстова, богато надокнађивао онакве очи као у мушица, жаба и мишева (Павић, 2022: 67). Осим ове везе Венцловића са византијским узорима, Павић у књизи *Гаврил Стефановић Венцловић* (1972) разматра и његова „упутства за сликаре“ која разоткривају везу беседа барокног српског песника са беседничком традицијом Василија Великог, Григорија Богослова и Јована Златоустог (Павић, 1972: 62).

„Химна Богородичиним прсима“ Гаврила Стефановића Венцловића, или Павићева песничка формула за силазак у византијску теотоколошку химничну традицију, дубоко је укореењена у српску средњовековну књижевност, а као илустративни пример узећемо

<sup>261</sup> Регистар 2: Рачанин, Кипријан.

<sup>262</sup> Регистар 1: Слепи, Дидим.

мотив лозе који срећемо у делу Светог Саве – *Служба Светом Симеону*; Стефана Првовенчаног – *Житије Светог Симеона* и у Венцловићевој песми. Мотив лозе репрезентативан је јер представља, павићевски казано, *симбол метафизичке теме* који барокном песнику отвара приступ књижевној вертикали од *Библије*, преко византијске и старе српске књижевности, до барокне епохе. Свети Сава у *Служби Светом Симеону* пише о светој лози хиландарској:

Јако многоплоднаја лоза,  
Грозд процвате, отче Симеоне,  
Што добродетељима божанственим  
Покајања вино излива,  
Што маглу страсти  
Од душа наших одгони  
И срца верних весели  
(Сава, 2019: 18).

У *Житију Светог Симеона* Стефана Првовенчаног, делу снажног књижевноуметничког домета, срећемо у мањој мери измењен стални епитет „многоплодна“ у „доброплодна“:

Радуј се, цвете вере  
небескога вртограда!  
Радуј се, граде умни  
отачаства својега!  
Радуј се, лозо доброплодна  
(Првовенчани, 2019: 25).<sup>263</sup>

Гаврил Стефановић Венцловић у „Химни Богородичиним прсима“ ослањајући се на сплет мотива из *Библије* („Пјесма над пјесмама“) где су груди Богородице метафорички приказане као камен: „Ја сам зид и дојке су моје као куле“ (*Библија*, 2020: 861); а додатно укључујући *доброплодност* и *многоплодност* из Савиног и Првовенчановог дела, одсликава алегорију „лозе истините“:

---

<sup>263</sup> У шестој канонској песми „Шестог канона“ Ивана В. Лалића појављује се исти мотив вртограда: „А да најблаженија ступиш у свој перивој, и село / Којем си заштитница; у свој вртоград, мајко – (Лалић, 1997в: 229).

Описује блаженство твоје вазљубљени твој  
У Песми песама: дојке твоје две, рече,  
Као гроздови виноградски!  
При тим гроздовима Христос се обрете сада  
Као лоза истинита, која лоза,  
Пре но што ине од својега вина,  
Чашом спасења напоји,  
Сад сама од блажених прса твојих, Богородице,  
Као од гроздова сок прима [...]  
Јер сама о себи тако духом светим  
Чрез Соломона предрекла јеси:  
Ја сам стена, а дојке су моје кано ступ!  
(Венцловић, 1976: 213).

Милорад Павић ће у својој поезији поетички надоградити овај Венцловићев модел низања: молитвено, аскетско, профано и кроз назнаке и асоцијације пропевати о Богородици, Христу, молби и мољењу на посве аутентичан и херметичан начин.

У истој књизи где се налази песма посвећена Венцловићу „Четири звоника у Сент-Андреји“ (*Палимпсести*) запажамо и песму „Огњено число“<sup>264</sup> која почиње мотивом „доласка предака“ у обличју птица (Громовић, 2022: 80), а завршава мотивима о идентитету – *Slavia Latina* и *Slavia Orthodoxa*:

Ноћас збацују стабла имена језика наших,  
имена покрштења  
У ветровима чујем,  
спавају ноћас птице  
И с криком у смрт се буде  
[...] Но крици њихови оштри пре њих доспевају на земљу  
И у новом камену изворе отварају чисте [...]  
Хоће ли грчким писменима Ελλέος,

---

<sup>264</sup> „Число с рлг. узица са нанизаним зрнима (дрвеним, коштаном, седефним и сл.) која служи за бројење молитава, бројаница, круница“ (*Речник српскога језика* 2011: 1485); „Число – број, количина, датум // Книга чисел – књига бројева библије.“ (*Руско-српски речник* 2012: 160). У овој песми Павићев мотив числа комуницира са оба значења – молитвено, као бројаница и временско – као број или датум. У четвртој песми циклуса „Слово о песницима прошлих времена и о њиховој сујетној жељи да се преселе у двадесето столеће“ число има само значење броја: „крај мог зар часовник њин то застаје числа?“ (Павић 1971: 98).

писати на крилима њиховим

Кад од огњеног числа твојег  
сажежене буду источне и западне сенке храма?  
(Павић, 2022: 32–33).

Уводни мотив *крика* птица у завршном артикулише се као *глас* који моли и тражи Божју милост, као у Лалићевој песми „Концерт византијске музике“. Грчка слова „Ελλέος“<sup>265</sup>, тј. именица *милост* упућује на гласове византијског појања или глагол *помиловати*: „Господе, помилуј!“ (грч. Κύριε ελέησον). У песми „Роман о Троји“ (*Месечев камен*) Павић уводи мотив птица који је, на супрот „Огњеном числу“, повезан са прорицањем будућности и тројанским краљем Пријамом.

Мотив руку у песми „Огњено число“ посредно нас упућује на теотоколошко певање:

Пази, тај златни гуштер  
Не види звучну одећу  
коју си навукао мору, птици и звезди.  
[...]  
Чак иако је он само рукавица на твојој руци,  
биће као да немаш руку  
И ти ћеш, немоћни,  
своје звонке капе и крпе скинути сутра са ствари  
И напунити свој гроб речима  
(Павић, 2022: 33).

Могућност недостатка, губитка руке услед деловања хтонских сила као последице реинкарнације предака присутна је на овом месту у песми. Испред лирског субјекта наступила је немоћ оваплоћена у немогућности да оствари синтезу са оностраним и предачким, док се у потпуности покорно не препусти смрти. Уводни мотив крикова птица у својству симбола заступљености невидљивог у видљивом тј. предачког континуитета у садашњости присутни су у песми „О делима љубави“ Ивана В. Лалића, где се каже: „Но слушај крикове птица / Над увалом где море од љубавника учи / Друкчију нежност...“ (Лалић, 1997б: 159–160). У песми „Десет обраћања Богородици

---

<sup>265</sup> [Речник грчког]: 585.

Тројеручици Хиландарској“ Љубомира Симовића птице су приказане као путоказ за спас и избављење: „Нека наше чамце у благе луке / из густих олуја с пучине доведу / птице, излетеле из Твоје треће руке“ (Симовић, 1991: 267). Недостатак, односно, заклањање руке гуштером, које симболизује реинкарнацију у бројним културама, само је привремено, до рађања новог живота и израстања нове руке. Овај моменат у песми упућује нас на Јована Дамаскина и наратив о његовом мољењу Богородици и израстању шаке. Ако песму погледамо очима Павића есејисте, сходно његовом схватању Венцловићеве „Химне Богородичиним прсима“ увиђамо молитвени оквир у овој песми служи да да наговештај и маркер Дамаскинове жртве, а посредно и његове „Химне Богородици“ како би се повезале *аскетска – метафизичка* и *свакодневна – физичка* раван живота и света. Заступљеност предака (невидљиво) у језичким и културним наследницима (видљиво) преливено је из метафизичке димензије дочаране гласовима птица у тактилну, одсликавањем гуштера на руци онога који долази у свет физичког и видљивог. У извесном смислу неоавангардна игра дугим слободним стихом и уоквиравање архаичне лексике са речима савременог говора и у овој песми буде аутентичан Павићев песнички поступак рекреирања Дамаскинове жртве и њено довођење у потпуно нову тематско-мотивску раван. Речи из црквенословенског језика „покрштења“, „зденац“, „сажежене“, „огњено число“, уз старогрчке лексеме „ђерам“ (ἄρανος) и етимолошки наведене ελεος (милост) измештају раван песме из централног тока певања о Истоку и Западу, као и о језичком идентитету, у ток византијских тема и мотива – Дамаскинове жртве и молитве пред иконом Богородице Тројеручице и рефрена из византијске химнографије – Κύριε ἐλέησον. У финалној поетској слици „Огњеног числа“ песник скреће пажњу и на какву тачно језичку традицију и континуитет мисли, прецизирајући да је реч о песничком језику и да је „ελεος“ део византијске песничке литургијске традиције: „Крила стиховима исписана?“ (Павић, 2022: 33). Павић се Дамаскину обраћа у другом лицу: „биће као да немаш руку [...] Нека ти дигну храм“ (Исто: 33), а мотиви подизања храма, певања и гласа кореспондирају са првом химном Јовану Дамаскину у нашем модерном песништву – „Певачка `имна“, као и са првом поетском молитвом – „Santa Maria della Salute“ Лазе Костића. Стихови „Певачке `имне“ гласе:

Гласова певче, Јоване,  
свој храм обнови свет,  
обнови песме потоње, у слусима нек потоне



несносив очиглед

(Костић, Л, 1991б: 127).

У другој књизи Милорада Павића *Месечев камен* теотоколошке мотиве уочавамо у циклусу „Служба Рељи Крилатици“<sup>266</sup> и у краткој причи „Сеобе иконе Тројеручице“. Циклус „Служба Рељи Крилатици“ садржи укупно 16 песама и сходно жанру службе у византијској и старој српској књижевности, укључује осам канонских песама, са уводном и завршном стихиром, седалан, теотокион, кондак, икос и светилян.<sup>267</sup> Уводна песма „Стихире Оној Која Далеко Сеје“ почиње несвакидашњим именовањем Богородице – „Ходатајица“: „Пространство Ходатајице пређох у мојим скрбима“ (Павић, 1971: 21). Име Ходатајица<sup>268</sup> Павић је могао пронаћи најмање на три места: 1) у „Беседи на Дан Благовести“ Гаврила Стефановића Венцловића Ходатајица се појављује у дијалогу Девике Марије и архангела Гаврила: „Врло ће твоја молитва приватана пред Богом за људе бити, небесне радости Ходатајице“ (Венцловић, 2012: 357); 2) у „Псалтиру Пресветој Богородици“<sup>269</sup> на три позиције – у „Песми (уместо славе)“ између 60. и 61. псалма, у 72. псалму и у „Песми (уместо славе)“ после 76 псалма; 3) у грчкој химни Светог Нектарија Агни Партене (грч. Αγνή Παρθένε) [Чиста Дјево] на црквенословенском језику. Сва три извора била су доступна песнику, али први је био незаобилазан за Милорада Павића као проучаваоца књижевности.

---

<sup>266</sup> Служба представља „сложен жанр византијског и словенског литургијског песништва, садржи цео репертоар песничких жанрова, међу којима су примарни тропар, стихира и кондак“ (Михаиловић, 2009: 183); „У оквиру постојеће схеме типиком утврђеног распореда псалама, паримија, јектенија, стихира `на Господи вазвах`, прокимена и др. уграђују се песме одређеном светитељу или празнику, које се поју или читају на вечерњем богослужењу“ (Трифунувић, 1990: 327–328).

<sup>267</sup> Светилян је низ стихова у једној строфи „који се поју после канона на јутрењу. Светилним се исказује мољење за просветљење одозго, тражи се светлост небеске благодати. [...] Најпознатији познати изворни српски светилян јесте онај из *Службе Светом Симеону* од Светога Саве“ (Трифунувић, 1990: 313); Светилян (грч. φωταγωγικον): „Његово је основно обележје тема божанске светлости и `просветљења`, које представља услов достојног прослављања Бога. Ту долази до изражаја и основни симболични мотив јутрења као дневне службе: излазак из мрака у светлост, из смрти, коју симболише ноћ, у живот, који се открива у слици дана“ (Богдановић, 1970: 118).

<sup>268</sup> Ходатајица – заступница, посредница (Јовановић, 2012: 422); „Она која за некога моли, чини подворења и ходочашћа“ (Павић, 1971: 116).

<sup>269</sup> Свети Димитрије Ростовски, *Псалтир Пресветој Богородици*. Београд: Духовни луг, 2022. Оригинал штампан 1881. у Москви, издање руског православног манастира Светог Пантелејмона у Светој Гори.



Икона Богородица Млекопитатељница<sup>270</sup>, Јерусалим, VI век<sup>271</sup>

Као што смо претходно говорили, Богородица у Венцловићевом делу поново је инспирација песнику за теотоколошке мотиве. Цела песма „Стихире Оној Која Далеко Сеје“ у знаку је обраћања Богородици у молитвеном тону, где лирски субјекат прати топос скромности, грешности и унижности („страстан“, „песноловац“, „прогнан“, „презрен“), а Богородицу метафоре и алузије хваљења („она која царствова“, „величија“, „светлост“, „Она Која Далеко Сеје“). Лирски субјекат у првој и на почетку друге строфе моли Богородицу да не згреши у сну: „Из сна ме страшни страшног сан твој дозво // [...] Молим те од сагрешења у сну“ (Павић, 1971: 21), док од друге строфе почиње да се развија у Павићевој стваралачкој радионици надограђена Венцловићева песничка визија Богомајке, као у „Химни Богородичиним прсима“ (Млекопитатељница)<sup>272</sup> и у „Беседи на Дан Благовести“ (Марија Дјева).

Као и у примеру песме „Огњено число“ и на овом месту у Павићевој поетици имамо Венцловићево преплитање *аскетског* и *профаног* и довођење видљивог и невидљивог у везу посредством молитве:

У кошуљи тихој сутрашњих покрета недвижим

---

<sup>270</sup> Милорад Павић у краткој причи „Сеоба иконе Тројеручице“ (*Месечев камен*) спомиње ову икону у контексту сељења иконе Богородица Тројеручица којој је, према предању, сам Јован Дамаскин додао сребрну руку. Тиме ће писац остварити интеграцију поетских и прозних целина у својој другој књизи.

<sup>271</sup> Регистар 5: Икона Богородица Млекопитатељница.

<sup>272</sup> Три најчешће представе Богородице у православном фрескопису и иконопису су: Тројеручица, Одигитрија и Млекопитатељница. Икона Богородице Млекопитатељнице славна је и позната од давнина у источном хришћанству. По предању, ову икону је лично иконописао Апостол Лука. „Иконописана на основу истине Јеванђеља: да је Пресвета Богомајка дојила оваплоћеног Господа Христа као Сина Свога, што је она жена у Јеванђељу [од Луке] исповедила речима упућеним Христу: `Блажена утроба која те је носила, и дојке које си сисао` [Библија: 1285] (Hilandaras, N: 2013).

Прикучих се очима сиса твојих  
Да срце ми окрме  
Хтедох умити живот на кладенцима најближим  
Кад у ме тама велику велика прели таму  
Из мошти твоје стрме  
(Исто: 21–22).

Метафизички оквир нагло је прекинут визичким тј. гротескним спојем у трећој строфи, па на месту узвишене жене и Богомајке имамо куртизану:

У сновима ти ручак поставих [...]  
Где ми је курдизана с двобојним уснама  
Да ти се уподоби  
(Исто: 22).

Наредна строфа враћа се на метафизички план песме и лирски субјекат поново стреми невидљивом и вечном:

Скачући по сенкама звезданим  
Из језика твог несажегајема  
У неозидана отиснух се пространства  
Да заборавим твоје у мени величије  
Где небеска сенка реке Стримона није рибна  
Ни небо птичије  
(Исто: 22).

Стримон је географска област (тема) Византије у долини реке Струмице одакле потиче Стефан Хреља Драговоља којем је служба намењена. До краја песме лирски субјекат још једном упада у грех, али га на крају: „Она Која Далеко Сеје / Баченога [ме] натраг отима“ (Исто: 23) и враћа у равнотежу духовног поретка живота и света.

Наслов песме „Теотокион“ изведен је етимолошки од старог имена за Богородицу (грч. Θεοτόκος – Теотокос) и означава богослужбену књигу канона Богородици – Богородичник.<sup>273</sup> Песма је подељена у две целине – дециму и септиму и уоквирена

---

<sup>273</sup> Теотокарион или теотокион (гр: θεοτοκάριον, рус: богородичный праздников, срп: богородичник, лат: teotocij). Богородичници садрже каноне „који се поју од суботе увече до петка увече. Канони су

стиховима који указују на неминовност исхода, попут тамног вилајета и затварају текст песме у чврсту целину: „Ако спаваш са мном платићеш двадесет стотина / Ако не спаваш платићеш двапут толико“ (Павић, 1971: 30). Прва строфа говори о вишој сили тј. вољи Бога у креирању човека, где не постоји отпор лирског субјекта, већ мирење са поретком ствари: „Није нам дато да бирамо / Хоћемо ли косу или траву на глави / Хоћемо ли сузе или кишу / И хоће ли нам на минђуше птице слетати“ (Исто: 30). Седми стих пресеца лирски наратив о неминовној људској природи и уводи посве чудесну поетску слику Богородице која је, чини се, у исти мах пиета и Тројеручица: „Две руке за леђима переш а трећом ме грлиш“ (Исто: 30). Мотив треће руке који упућује на Јована Дамаскина и хиландарску икону Богородице Тројеручице у овој слици има функцију понављања сцене у којој се Дамаскин моли пред иконом, тј. приче о две природе – земаљској, човечијој и небеској, божанској. Трећа рука (или „трећи длан“ в. Пејчић, 2019: 119) земаљског је порекла јер је припадала Јовану Дамаскину, а у песми само она грли лирског субјекта, што нам сугерише да је његова људска природа дистанцирана од божје коју представљају две чисте руке иза леђа Богородице. Одмах иза овог реза у песми наставља се трактат лирског субјекта о немогућности избора: „Но није нам дато да бирамо / И нема другог кладенца / Сем твоје двожучне пљувачке“ (Исто: 30). С обзиром на то да је циклус песама, односно служба, крилатом митском јунаку спаситељу из народне епике – Рељи Крилатици<sup>274</sup> (Реља од Пазара) и његовом историјском прототипу, тј. личности – Стефану Хрељи Драговољи, који се нашао у геополитичком клинчу између српског цара Душана и византијског цара Јована Кантакузина; поједини делови песме комуницирају са два поетичко-естетичка исходишта. Немогућност избора и покораване вољи Бога и Богородице указује на Стефана Хрељу који се након склапања савеза византијског и српског цара *помирио са немогућношћу одабира боље судбине* и повукао се у Рилски манастир и добио име Харитон. Појавност Богородице која пресеца слику недостатка бирања скреће поетички ток на епског јунака који људском снагом и херојством, али са надљудским крилима помаже заједници и доноси хармонију<sup>275</sup>. У наредном стиху песме „Теотокион“ молба лирског субјекта се наставља у *последњем времену*, што је још једно

---

распоређени према редоследу гласова, од првог до осмог“ (Трифунувић, 1990: 30); „[Копитарјева збирка] Богородичник садржи каноне чувених византијских песника, те тако представља обиман песнички зборник са темом Богородице“ (Богдановић, 1982: 25–27).

<sup>274</sup> Реља Крилатица „символички упућује и на реч крилатицу“, на мото, аксиом или на реч као Логос (види: Томин, 2020), па, сходно томе, све песме из „Службе Рељи Крилатици“ могу се посматрати и као панегирик речи, језику, дословно – црквенословенском и фигуративно – песничком.

<sup>275</sup> Реља Крилатица или Реља од Пазара, јунак епских народних песама, појављује се у следећим песама: „Опет зидање Раванице“, „Марко Краљевић и Љутица Богдан“, „Сестра Леке капетана“, „Женидба Ђурђа Смедеревца“, „Женидба Поповића Стојана“ (Вук, 1988).

опште место византијске и старе српске књижевности: „У ове *страшне и свете дане*<sup>276</sup> дигни сузу са нас“ (Павић, 1971: 30). У завршним стиховима Богородица је ословљена метафором „растворена киша“ која је сатворена од „соли живога духа“, чиме се њена симболика плодности доводи у демијуршку позицију и од Богомајке се тражи да *посади* лирског субјекта и да га стави на аскетске, Христове муке у *трновитој башти*: „Сољу живога духа растворена кишо / Посади ме у твојој трновој башти / Волећу те двапут док ти мене једном / Јер није нам дато да бирамо где ћемо нићи (Исто: 30). У песми „Икос хиландарски“ запажамо теотоколошку слику храма:

Храм је откривен превелик и чудан  
[...]  
Празновасмо на коњма госпу нам огњених скута  
И госпу пресељених смрти  
Њенога расутог храма носимо имена у здели  
И градимо им храмове дуж пута  
(Исто: 33).

У песми „Последња љубав у Цариграду“ из истоименог романа Милорад Павић спроводи поступак ПЕСНИЧКЕ АНТОНИМИЈЕ и гради специфичну *песму-молитву у контрасту*. Песма има елементе молбе и мољења, као и форму ауторске лирске песме и може се посматрати одвојено од прозног дела романеског ткива. Лирски субјекат моли Богородицу, парадоксално, да не услиши његове молбе јер ће тако истина бити огољена, а имагинација љубави разбијена. Павићева молитва Богородици Владичици, односно, песма „Последња љубав у Цариграду“, налази се у роману *Последња љубав у Цариграду* у чијем поднаслову стоји „Приручник за гатање“. Роман је подељен на поглавља тј. на „Кључеве велике тајне за госпође оба пола“, а у седамнаестом кључу, који се, сходно распореду у тароту, зове „Звезда“, на самом његовом крају уметнута је и курзивом истакнута молитва или *контра-молитва* Богородици која изгледа овако:

*Молим ти се, Богородице, Владичице,  
Не обрати своје очи на њу,  
на моју љубав.*

---

<sup>276</sup> Курзив М. Г.



молитву Богородици Владичици на њој непознатом, српском језику и увидети да: „у његовој великој жељи нема жене, или је боље рећи да су у његовој жељи биле све жене заједно са светом у себи и да је њега у будућност вукло нешто друго, нешто заиста чаробно и неодољиво“ (Павић, 1994: 150). Након изговорене молитве Софроније и Јерисена пакују кофере и крећу у Цариград, а читаоцу је остављено да наслути да јунаци одлазе у град који штити Богородица јер се изговарањем *контра-молитве* на другом језику чује само молитва. Јерисена је чувши на свом језику Софронијево мољење Богородици разумела његово промишљање жене над женама проистекло из византијске духовности. У деветнаестом поглављу романа *Последња љубав у Цариграду* – „Деветнаести кључ Сунце“ Харалампије Опујић изговара тј. поје стихове прве строфе песме „Стихире Оној Која Далеко Сеје“ из књиге *Месечев камен* (Павић, 1994: 162–163) чиме се успоставља веза са претходном молитвом Богородици из романа, али и дијахроно са теотоколошким аспектом дела Милорада Павића уопште.

### 3.1.6 Химнични језик духовне вертикале: Милосав Тешић и Роман Мелод

Мотив треће руке срећемо у четвртој канонској песми *Седмице* Милосава Тешића<sup>279</sup> „Ипак трепере честице части“ у последњој строфи која је еквивалентна византијском богородичном тропару:

Обрво Тројства, помилуј узвик именов *уви*,<sup>280</sup>  
*јаој* што значи, цичу да стопи дебела зима;  
очај размакни, липи поврати извор што бруји –  
пригрли нејач, Свевишња Ветво, Рукама Трима  
(Тешић, 2015: 87).

У овој слици Богородице која има епитет исказан синтагматском метафором „Обрва Тројства“ запажамо Богородицу замишљену као украс на лицу Свете Тројице. Затим се метафора грана у смеру алегорије, па ће Богородица бити приказана као „Свевишња Ветва“ или грана небеске крошње која треба да пригрли нејач „рукама трима“. Уколико искористимо ово место у Тешићевом делу као упоредни арбитар са Лалићевом поетиком,

<sup>279</sup> За подробнији преглед византијских тема и мотива у делу Милосава Тешића, међу којима су и мотиви Јована Дамаскина, Богородице, руке и треће руке види: Регистар 4: Табеларни регистар византијских тема и мотива, Милосав Тешић.

<sup>280</sup> Курзив: М. Т.

можемо видети да је нпр. у петој строфи прве песме „Четвртог канона“ заступљен мотив трепавица, такође у позицији богородичног тропара:

Ти која истину знаш, што столује у ружи  
Раја небеског, и зрачи, ти с трепавица капни  
Светлосну сузу у таму што боји конач века,  
Да светлије нам буде, и топлије у ноћи  
(Лалић, 1997в: 238).

Мотив Богородице Тројеручице, односно треће руке Дамаскинове, појавиће се на самом крају песме као врх климаксне градације и есенција песничког искуства. Прва строфа песме говориће о пророку Јони у утроби кита и тројници младића у пећи, што одговара петој, седмој и осмој библијској песми<sup>281</sup>, а друга о гресима Ирода Антипе, погубитеља Јована Крститеља. Мотив треће руке уводи нагли обрт у песму, јер након набрајања грехова има функцију молбе за опрост и искупљење. Посебну пажњу привлаче цитати из канонске песме Теодосија Хиландарца<sup>282</sup> у прологу ове и још неколико песама у *Седмици*, што отвара директну сугестију интертекстуалне увезаности модерног и средњовековног песника. Посебност у Тешићевом делу јесте то што је цитат наведен двојезично, у смислу лингвистичке дијахроније једног језика, на црквенословенском, док је у фусноти дат превод Димитрија Богдановића на савремени српски језик из *Србљака*.<sup>283</sup> Цитат из средњовековне црквене лирике има улогу поетичког предзнака у неколико сегмената пева. Лирски фрагменти из опуса Теодосија Хиландарца наведени су на три места: на почетку „Мале службе“, испред четврте канонске песме – „Ипак трепере честице части“ и уочи пете канонске песме – „Житнице челна, послушај ромор“. Песник је цитате навео у изворном облику на српскословенском (црквенословенском) језику што указује на сигнал да је реч и о језичком – лексичком и синтаксичком преклапању са одабраном песничком традицијом. Тешић ће нагласити и у једном аутореференцијалном исказу у „Назнакама и разјашњењима“, које прате све песничке књиге, да ова лексика заузима посебно место у његовом стваралаштву: „[...] посебно су објашњени црквенословенски термини из области византијско-старосрпског духовног

---

<sup>281</sup> Види: Мирковић 1918: 215.

<sup>282</sup> Регистар 2: Хиландарац, Теодосије.

<sup>283</sup> Зборник српских средњовековних богослужбених текстова приређених у четири тома двојезично на црквенословенском и стандарном српском језику: *Србљак: Књига прва, Србљак: Књига друга, Србљак: Књига трећа, О Србљаку*. Види поглавље 5.2 Литература.



песништва. Намера ми је била да на овај начин приближим читаоцу ону лексику која чини значењску основу пева и тако му, кроз православно-хришћанско осећање света, даје основни литерарни тон“ (Тешић, 2015: 101). Последњи Теодосијев цитат јесте преузет из *Заједничког канона Светоме Симеону и Светоме Сави на осам гласова*, који је, према суду Милана Кашанина, „један од најлепших састава српског средњовековног песништва“ (Кашанин, 2002: 161). Тешићева песма, већ од прве збирке *Купиново*, „у службени модел савременог српског језика укључује древну српскословенску лексику“ (Гордић, 1998: 159). Важно је указати на тврдњу Радомана Кордића која говори у прилог томе да је комуникација између савремене српске књижевности и византијског црквеног песништва остварива управо посредством језика тј. буђењем једног заборављеног језичког израза:

[...] црквенословенски језик је остао најпоузданија веза коју савремена српска књижевност има с византијском традицијом, са својим одсутним смислом, истина, у мери у којој црквенословенски језик даје, завештава смисао српском језику [...]  
(Кордић, 1993: 160).

Ако зађемо даље у праћењу књишког стваралачког утицаја, јасно је да је језик био кључна веза и старе српске поезије са византијском химнографијом: „Књижевни канон коме се покоравала духовна песма у Византији поштован је без икакве измене и у Србији. Ту се српска књижевност непосредно наставља на византијску и не одваја се од ове, осим језиком и оним посебним поетским елементима који су условљени специфичном мелодијом и ритмиком, и другим особинама словенског језика“ (Богдановић, 1970: 107). Управо је уочавање поетских елемената проистеклих из језичког израза и саме природе језика у поезији Милосава Тешића један од делотворних кључева интерпретације византијских тема и мотива. Аутентичност црквенословенског језика и византијска литургијска форма основни су градивни елементи овог сегмента Тешићеве поетике. Лексички фонд епитета упућених Христу у поезији Милосава Тешића близак је реторици химни Романа Мелода<sup>284</sup>, по Карлу Крумбахеру „највећег песника византијског доба“ (Krumbacher, 1897: 663):

Путеводитељу мој,  
Сине мој,

---

<sup>284</sup> Регистар 1: Мелод, Роман.

Творче мој  
и Избавитељу мој,  
Дете младо, Боже превечни! (Мелод, 2019: 13)

док су мајсторски сковани епитети који одређују Богородицу аутентична категорија ове поезије. Неки од њих су: „Житнице челна“, „Обрво Тројства“, „Купино вечна“, „Пречиста“, „Ведрице Блага“, „Матице Струјна“.

Мелод је најпознатији данашњој византологији и хришћанској теологији по *Акатисту Богородици*<sup>285</sup> „којим је Богородичин култ достигао највиши домет“ (Михаиловић, 2009: 169) и који је својом анафором „Радуј се“, језгровитошћу и тематиком утицао на старог српског песника Димитрија Кантакузина – *Молитва Богородици*: „Радуј се да те свагда радосно зовем“ (Кантакузин, 2019: 69); српског средњовековног зографа Лонгина (XVI век)<sup>286</sup> у *Акатисту светоме првомученику Стефану* „најнепосреднијим и најличнијим стиховима старе српске књижевности“ (Шпадијер, 2019: 61): „Радуј се, звездо црквена / Радуј се, чистото духовна“ (Пејчић 2019: 60); али и на Момчила Настасијевића у песми „Мисао“: „Радуј се, / свему си спона, / покоји у теби сви / живе.“ (Настасијевић, 1991: 102). Милосав Тешић ће се спустити својим поетским ЈЕЗИКОМ ДУХОВНЕ ВЕРТИКАЛЕ у ову дубоку византијско-српску песничку традицију у својој песми „Глоса Благовештенска“ (Тешић, 2020: 89) у чијем уводу подражава стихове Настасијевићеве песме, као и у есеју „Певање као сурова и врла мера ћутања“ где ишчитава „стваралачку тишину химничности“ великог песника (Тешић, 2021б: 229). Песник Тешић ће поетским коментаром (глосом<sup>287</sup>) послати поруку

---

<sup>285</sup> Постоје бројна спорења у Византијским студијама широм света у вези са ауторством овог и других Романових дела, но за наше истраживање, које конципирамо на формалном устројству текста, полазимо од претпоставке оних византолога који тврде да Роман Мелод јесте аутор *Акатиста Богородици*. Важно је указати на један детаљ у погледу структуре *Акатиста*, да је управо ова теотоколошка химна најинтензивније утицала на наше песнике друге половине двадесетог века. Узорни структурни детаљ јесте византијска анфора „Радуј се“ која се у овој Мелодовој химни понавља 156 пута. Овај квантитет надилази канонске песме и богородичне тропаре, као и многе друге химничне творевине у византијској и старој српској књижевности. *Акатист Богородици* састоји се од 13 кондака и 12 икоса, а у сваком икосу 13 пута је поновљена анафора „Радуј се“: 12x13=156.

<sup>286</sup> Регистар 2: Лонгин, Зограф.

<sup>287</sup> Глоса је књижевна врста која има „сталну пјесничку форму. Од Аристотела наовамо израз се г. повезује са неким појмом што га је требало објаснити (глосирати)“ (*Rečnik književnih termina [I]: 222*); „Као типично шпанска песничка форма, г. развија, тј. глосира мисао прве строфе и то у онолико строфа колико мото има стихова, тако да се на крају сваке строфе понавља по један стих из теме“ (*Rečnik književnih termina [II]: 243*); Две глосе у Седмици посвећене сликама из Библије „Глоса ваведенска“ и „Глоса благовештенска“ настају на темељу речника појмовника који датирају још из Александријске школе. У том погледу Глосар је речник, појмовник (лат. glossarium, грч. γλωσσάριον, од γλῶσσα, глоса – језик, непозната реч) објашњења непознатих речи. Види: Frenk, M. *Entre folclore y literatura. (Lirica hispánica antigua)*. México: El Colegio de México, 1971, 29–46.

да, како сам каже, „ипак трепере честице части“ и упркос свим недаћама „Злосвета“ нада и у данашњем времену поново постоји:

Радуј се, ипак!  
Злосвет што срља,  
очију гладних, пород је леприн:  
нити је сенка нити је мрља  
*прашник где гради Матичин Свесин*<sup>288</sup>  
(Тешић, 2020: 89–90).

Песник ће „Глосом благовештенском“, најпре самим песничким еклектичким језиком, подражавајући Настасијевића потонути у српско средњовековље, а затим и у византијску (рановизантијску и ранохришћанску) књижевност<sup>289</sup>. У четвртом катрену запажамо симбол Богородице, слично као у Лалићевом делу: „Благовест дар је, радост у Крину“ (Исто). Есејиста Тешић у огледу „Певање као сурова и врла мера ћутања“ уочава у делу Момчила Настасијевића нешто што важи за целокупно поетичко-естетичко исхођење химни Романа Мелода. Као што у песми „Шапат Јована Дамаскина“ Ивана В. Лалића, „Последња љубав у Цариграду“ Милорада Павића или „Грачанички храм“ Слободана Костића, запажамо *молитвену исихастичку тишину*, тако у бројним њиховим песмама уочавамо ХИМНИЧНУ ПАНЕГИРИЧКУ ТИШИНУ. Овај процес из песничке традиције религиозне химне потекле из Византије Милосав Тешић, читајући Настасијевића, а мислећи на целисходан оквир песничке традиције коју бира, дефинише као „стваралачку тишину химничности“ (Тешић, 2021: 229). У истом есеју даље сазнајемо о његовом интересовању за теотоколошке елементе у Настасијевићевој лирици, а погледом на Тешићеву поезију, увиђамо да је та аналитичка заинтересованост аутореференцијалне природе: „Обраћање некој најврлијој женској особи [у песми

---

<sup>288</sup> Курзив М. Т.

<sup>289</sup> У светској науци о византијској књижевности, уметности, историји и култури, која се у Европи и свету назива синтагмом *Византијске студије* или *Упоредне византијске студије*, као и у домаћој византологији, срећемо дистинкцију између византијске и ранохришћанске грчке књижевности. Види: Ραφαήλοπου, 2013; Ραφαήλοπου, 2015; Михаиловић, 2009; Струњаш, 2008; Бригински, 1984. У напомени уз песму „Ипак трепере честице части“ у *Седмици* сазнајемо детаљ о песниковој лектири, јер реферише на *Енциклопедију православља*; као и у Лалићевом коментару о Мајендорфу уз рукопис *Четири канона*; што нас уверава да је нашим песницима ова дистинкција у дискурсу византијско-грчких књижевних веза била позната и да је свој песнички поступак свесно ослонио на византијску књижевност и њене рефлесе у српској књижевности негујући тако песнички континуитет читаве, шпенглеровски казано, западне античке цивилизације. Види Милош Ђурић, „Хришћанска књижевност“. У: Ђурић, 2003: 759–764; Линос Политис, „Почеци. Периодизација [новогрчке књижевности]“. У: Политис, 2019: 13–15.

„Позној“ – уз могућност да то буде и Богородица – проистекло је из одоцнелог сазнања да је заправо свим тим сагрешењима она највише погођена, јер од ње се све узимало, а ничим јој се добрим није узвраћало, односно узвраћало јој се огромном греховношћу [...]“ (Тешић, 2021б: 210). Синтетичком дедукцијом отворићемо још један тематско-мотивски пасаж између Тешића и Мелода, односно, између српског песништва друге половине двадесетог века и химничне традиције зачете и неговане у византијској књижевности.

Етиолошка и есхатолошка димензија пева *Седмица* увезане су са *Светим писмом* и сценама у вези са Исусом Христом, од рођења до распећа, или, настасијевићевски казано и тешићевски прихваћено: „рођај опела“ (Настасијевић, 1991: 60) тј. у вези са „химном рођењу и смрти“ (Гој, 1969: 30). Сама поетска наративност или песничко причање библијске приче јесте естетички елемент византијског химничног песништва који Тешић подиже на виши ниво. Синтетизација параболе из *Библије* у оквиру модерне лирске песме ствара амбијент химничног прославног тона упућеног Богу, Светом Тројству, Исусу Христу и Богородици који читамо у Тешићевом спеву, подсећа на елементе химничне традиције, за сада првог и највећег византијског химнографа. Уз мотиве Христа и Богородице, код византијског и српског песника, обавезно стоје стални епитети: „сушт“, „надсуштаствени“, „правечни“, „праведни“ који стилски уобличују и уоквирују поступак поетске наративности. Роман Слаткопојац<sup>290</sup> у својим *Божјићним кондацима* често користи мотив Богородице, а као репрезентативни пример поетске наративности узећемо његову химничну интерпретацију библијске сцене Рождество Христово коју видимо у химни „Кондак светоме и свепречасном рођењу Господа нашега Исуса Христа“, који прилажемо у оригиналу (Krivko, 2011: 718) и у преводу Марка Пантића на савремени српски језик (Мелод, 2019: 1–16).<sup>291</sup>

---

<sup>290</sup> Друго Романово име које срећемо у домаћој и светској византологији.

<sup>291</sup> Термин „кондак“ с извесним степеном условности примењује се у научној литератури и односи се на велике рановизантијске композиције строфа тј. икоса (Види: Аверинцев, 1977: 210–211 и 318). „Кондак је главни химнографски жанр у рановизантијском песништву [...] Доживео је процват у доба Романа Мелода и сасвим потиснут каноном после VIII века. У својој развијеној форми имао је 18 до 24 икоса (строфа), а некад и до 32, са јединственом метричком структуром, акростихом од првих слова свих икоса“ (Михаиловић, 2009: 114). „Кондак својом темом почива на проповеди [...] Кондак се временом скраћивао и занемаривао, те Романове кондаке не налазимо у грчким и словенским црквеним књигама. Развијени облик кондака је касније нестао, те га сада налазимо само као једну строфу, која следи после шесте песме канона“ (Трифунувић, 1990: 134).

„У оној мери, у којој је та ученост ипак примала на знање химнографију, сврставала ју је не у рубрику књижевности, већ у рубрику музике, као што се види у дефиницији ирмоса код византијског научника Јована Зонаре“ (Аверинцев, 2019: 269).

Глас 3

„Дјева данас Надсуштаственога рађа,  
а земља Неприступноме пећину приноси;  
анђели са пастирима славослове,  
а мудраци, звездом вођени,  
путем долазе јер ради нас роди се  
Дете младо, Бог превечни“ (Мелод 2019: 2).

ἦχος γ´

Ἦ παρθένος σήμερον τὸν ὑπερούσιον τίκτει,  
καὶ ἡ γῆ τὸ σπήλαιον τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει·  
ἄγγελοι μετὰ ποιμένων δοξολογοῦσι,  
μάγοι δὲ μετὰ ἀστέρος ὁδοιποροῦσι·  
δι' ἡμᾶς γὰρ ἐγεννήθη  
|: παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός. :|

Роман Мелод,

*Божјићи кондаци*, „Кондак светоме и свепречасноме рођењу Господа нашега Исуса  
Христа“<sup>292</sup>

Богородица Тројеручица, што можемо пратити у свим последњим строфама (богородичним тропарима) канонских песама, у *Седмици* заузима повлашћено место у обзорју поетике Милосава Тешића. Пета канонска песма заправо је синтеза претходне четири, састоји се из четири богородична тропара и заокружује циклус „Мала служба“<sup>293</sup>. Мотив Богородице имплицира и историјски контекст настанка пева *Седмице*, јер туробност таквог амбијента захтева песникову молитву Богомајци за спас лични и колективни. Тежња савременог песника да ову линију византијско-старосрпског духовног песништва подражи својим делом несумњиво је историјски удес (бомбардовање Савезне Републике Југославије и губитак јужне покрајине) који је захватио српски народ управо у 1999. години када настаје прво издање *Седмице*. Песма „Кријеш ли лице, Господе?“ у свом алузивном слоју остварује се као поетска молитва скрушеног лирског субјекта који „урушен стоји“ у поседу рушне песме косове:

С брежјем по болу, лиско о врби, урушен стојим [...]

Метохом рушним косове песме – сврачије братство

<sup>292</sup> Регистар 5: Роман Мелод, *Божјићи кондаци*, „Кондак светоме и свепречасноме рођењу Господа нашега Исуса Христа“.

<sup>293</sup> Службе се деле на „мале, средње и велике“. Пример за „скраћене аколутције (мале службе) је *Служба Светом Симеону од Светог Саве*“ (Трифунковић, 1990: 328)

(Тешић, 2015: 77–78).

Мотив косове песме заступљен је у песми „Косова песма“ Васка Попе, где кос „црноризац међу птицама“ пали своје перо попут свеће и казује песму-молитву за спасење и за победу божанског принципа оличеног у виду земље, росе и траве натопљене крвљу мученика:

Ја кос  
Црноризац међу птицама  
Склапам и расклапам крила [...]  
Певам  
И палим једно перо из левог крила  
Да ми песма буде примљена  
(Попа, 1998: 155).

Попут Попиног Коса који чинодејствује по свом пољу и Тешићев лирски субјекат загледиан је у страдање властитог колектива. Обојица смисао налазе у личној жртви и тихом окретању Богородици кроз молбени вапај. Кос иште срећу и победу за „зелену царицу“ (царица живота и смрти – Богородица), а Тешићев лирски субјекат од „Купине Вечне“ (Богородице) моли за духовну снагу из „расцвалог биља уочи Цвети“ (Тешић, 2015: 78).

Друга канонска песма „Кријеш ли лице, Господе?“ Милосава Тешића, која подражава време Лазареве суботе, кореспондира и са песмом „На цвјетну недјелу“ Рајка Петровог Нога из књиге *Лазарева субота*. Жртва лирског субјекта проистекла из самосвести о личном греху, такође на празник Цвети, у Ноговој песми прелази у сферу нечистивих сила и завршава се симболичким самоубиством:

Шта сам када се присетим  
У вајкадашњем недјелу  
Ја мучки пуцам у себе  
Ридам На цвјетну недјелу  
(Ного, 1990: 35).

Након указивања на грехове колектива у уводном цитату и освртом на привремено одсуство Божјег лика у првој строфи, сходно структури канона истиче се самоунизност

и молба. У петој богородичној строфи од Богородице се иште крепост, прозарење мрачних дана и могућност, прилика за плач у искреном покајању:

Преблага, сијај с Источном звездом с наручја присног:  
жутнулој сестри свакојих мена крепост подари [...]  
браве расклопи робији тела, засун обрни  
с телесних врата, сузе да капну – макар и две-три  
(Тешић, 2015: 78).

Поетичку спрегу песама „Кондак са фигуром часно је бити“ и „Кријеш ли лице, Господе?“ сугерише молитвени тон за сузе и покајање, којим се уоквирује служба и обогаћује њен садржај. Песников аутентични хексаметар из прве песме отвара: „ритам најближи исповедној молитви, готово говорни, као шапат, а одсечан са сенком пролазности која призива Војислава и Диса, песма једноставна и потресна. [...] Спознаја бола овде катарзички призива оне две, три сузе које песник моли да му подари Бог у песми `Кријеш ли лице, Господе?`“ (Стојановић–Пантовић, 2000). Меланхолични вапај над пролазношћу у двома Тешићевим песмама кореспондира и са уводним цитатом Непознатог Крушедолца<sup>294</sup>. У стиховима „Сада су дани пуни туге и печали и страха велика / сада је за плачем потреба / сада је време да се затражи помоћ“ (Тешић, 2015: 77), истичу се мотиви: туга, печал (бол), страх, плач, време, помоћ. Песмом „Кондак са фигуром часно је бити“ осећању немоћи и клонућа придодата је част и усхићење свесним жртвовањем у молитви и служби Господу. На овај начин дани туге, бола и страха превазиђени су њиховим часним прихватањем и уграђивањем песничког субјекта у њихову целину: „Часно је бити трептај са листе / пролазних ствари“ (Тешић, 2015: 83). Потреба за плачем надилази се смиреношћу и настањењем у насељу Божјем: „Часно је бити смирен становник / колибе горске, ревностан чувар, вратар и војник“ (Исто). Помоћ у времену тегобном коју иште Непознати Крушедолац песник проналази непосредним укључивањем у време, преузимањем часних улога хроничара и путника:

Часно је бити сведок у трену  
заранка летњег када се с сена, сламе и баште  
Господом застру. Часно је бити, Звездо у челу  
столова Горњих, путник по ноћи воћке кад праште

---

<sup>294</sup> Регистар 2: Крушедолац, Непознати.

(Исто).

Посебну пажњу привлачи кратки рефрен „Часно је бити“ у овој астрофичној и слободностиховној песми. Курзивом истакнути рефрен једина је назнака почетка и краја стиха, јер је песнички текст писан *incontinuum*, у *плетеније словес*<sup>295</sup> средњовековном реторичком стилу. Форма Тешићевог кондака са кратким рефреном ослања се на песничку традицију какву је засновао споменути византијски песник Роман Мелод:

У Романовим химнама [...] језик и стил су најчешће једноставни и делотворни. У ефективне књижевне поступке спадају кратки рефрени који се у свакој строфи понављају. Садржај увек полази од библијских тема – најчешће из *Новог завета* (Русенквист, 2017: 36).

Навешћемо још неколико примера теотоколошких песама Милосава Тешића са химничном стилистиком и Богородицом у центру тематско-мотивске структуре.

Прва канонска песма „Нужан је, ипак, молитвен запис“ доноси нам сталне епитете из византијске и старе српске књижевности: „пречиста“, „претечна“ и један њима сродан епитет скован у Тешићевој песничкој радионици – „сакрално боса“:

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!  
(Тешић, 2015: 73–74).

Трећа канонска песма „Куда ли течеш, неразум-реко?“ у четвртој октави заступа молбени низ у вокативу, где лирски субјекат од Богородице иште да успостави хармонију над дисхармоничним светом:

---

<sup>295</sup> Плетеније словес је књижевни стил словенских књижевности који се развија у 14. и 15. веку. Одликује га „најсвестранији однос према речи [...] звучање, етимологија речи, љубав за грађење нових речи, сложеница, калкова према грчком језику [...] нагомилавање епитета, синонима“ (Трифунувић, 1990: 252–253). Више о књижевном стилу и топосима у делима Доментијана и Теодосија види у: Половина, 2010: 59–88.



Житнице Челна, послушај ромор: Пре но замучи  
чекрк живота, пурпурно излиј Свети уљаник;  
честитог јечма, Матице струјна, шаку изручи,  
целебних пића путир источи; свуци ми тавник,  
сумрачан застор с помисли сушних, које су нитак  
танушног знања, застрог густим куљањем магле;  
Ведрице Блага, с јасала Житних испружи свитак  
радосних вести Србијом слома – ливадом жалбе  
(Тешић, 2020: 81).

Пета канонска песма „Житнице челна, послушај ромор“, као што смо раније нагостили, представља синтезу свих октава (богородичних тропара) посвећених Богородици (завршна строфа сваке од четири канонске песме чини по једну строфу у петом) чиме се, на нивоу целе збирке *Седмица*, постиже врхунац певања Теотокосу у којем су сабрани сви гласови лирског субјекта који се моли, химнично прославља или комбинацијом ова два гласа – пева *химничном тишином* – у јединствено сагласје Тешићевог иманентног песничког поступка.

Са теотоколошким песмама Милорада Павића, Ивана В. Лалића, Милосава Тешића и Слободана Костића преплићу се и на равни поетике комуницирају и њихове песме-молитве о којима говоримо у наредном поглављу.

### 3.2 Тематско-мотивски круг песама-молитви:

#### поетска молитва као синтеза културног, научног и религијског

##### 3.2.1 Молитва, песма-молитва, поетска молитва

Томас Стернс Елиот у свом огледу *Идеја хришћанског друштва* забрињавајуће упозорава на шпенглеровски *крај западне античке цивилизације*<sup>296</sup>, али у контексту деградације хришћанских друштвених начела на којима та и таква цивилизација почива: „верујући хришћани биће призната мањина (у демографском успону или опадању) у друштву које је престало да по својој суштини буде хришћанско“ (Eliot, 1936: 43–44). У овом контексту, дијалог наших песника друге половине 20. века са традицијом теотоколошке, молитвене и иконичне песме јесте фактор уметничке ревитализације европске културне и духовне баштине. У тематско-мотивском кругу песама-молитви у стваралаштву Ивана В. Лалића, Милорада Павића, Милосава Тешића и Слободана Костића указаћемо на: особености молитве као жанра у византијској и старој српској књижевности; на *дедукцијске везе*<sup>297</sup> молитве са двадесетовековном ауторском лирском песмом са елементима молбе и мољења – песмом-молитвом; на одређење *поетске молитве* у руској и белоруској теорији књижевности која одговара методологији нашег истраживања и херменеутичком приступу конкретним примерима.

МОЛИТВА представља књижевни жанр са религиозном садржином „на прелазу између реторског и лирског израза, у коме се песник обраћа Богу, анђелима или светитељу“. Молитве се могу поделити на „унутрашње (када се врше мислима) и спољашње (када се изражавају одређеним речима)“ (Михаиловић, 2009: 135). Религиозна лирика у Византији није имала карактер индивидуализма, а црква је „доживљавана као надлично јединство“ (Богдановић, 1970: 98). Осећања која износи појединац у молитви кроз развој православног богослужења улазе у „литургијске или црквене молитве“ које говори колектив на литургији (Трифуновић, 1990: 159). У погледу црквеног песништва, зависно од литургијске функције коју имају, разликују се

---

<sup>296</sup> Курзив М. Г.

<sup>297</sup> Три *дедукцијске везе* између наших песника и баштине молитве у византијској књижевности су: исихазам, патристика и етичка аскетика. Под појмом *дедукцијске везе* подразумевамо шестоструки *оквир дедукције* (културолошки, филозофско-теолошки и историјски) у којем се посредством тема и мотива повезују српски песници друге половине двадесетог века са химничном и молитвеном црквеном и профаном поезијом у византијској књижевности. *Оквир дедукције* обухвата укупно шест *дедукцијских веза*: цивилизација, култура, религија, филозофија, теологија и реторика. Види више у поглављу: 1.2 „Књижевнотеоријски метод синтетичке дедукције“.

проширене молитве – „*јектеније*, кратке молитве којима се набрајају молбе и *отпуст*<sup>298</sup> – молитва којом се завршава црквена служба“ (Михаиловић, 2009: 135–136). Од IV века молитва се развија формално и садржински и временом прераста у један од најпознатијих жанрова византијске књижевности. Развитак источнохришћанске молитве као литургијског песничког жанра могуће је пратити од њених почетака у IV веку, када ће се у овом жанру прославити бројни византијски песници: Јефрем Сиријац (Сирин)<sup>299</sup>, Јован Златоусти<sup>300</sup>, Василије Велики<sup>301</sup>; затим у делима Јована Лествичника<sup>302</sup> и Симеона Столпника Млађег<sup>303</sup> у VI веку; Јована Дамаскина<sup>304</sup> (VIII век) и Симеона Метафраста<sup>305</sup> (X век). И црквенословенски језик баштини жанр молитве, па „свој почетак српска молитва има у Светом Сави, и сву висину, сву лепоту достиже она већ са Светим Савом<sup>306</sup>. Што је тада и што је са таквом снагом кренуто, до данашњег се доба није прекинуло“ (Пејчић, 2001: 26). Након заснивања традиције писања молитви у старој српској књижевности у делима Светог Саве, молитве ће писати: Доментијан<sup>307</sup>, Теодосије Хиландарац<sup>308</sup>, Данило Други<sup>309</sup>, Данилов Ученик<sup>310</sup>, Димитрије Кантакузин<sup>311</sup>, монахиња Јефимија<sup>312</sup> и други. Аутентични жанр молитве код старих српских писаца често постаје интегрални елемент других књижевних жанрова, као нпр. „молитва Светом Ђорђу Стефана Првовенчаног у *житију светог Симеона* или молитва коју изговара кнез Лазар у *Слову о кнезу Лазару* Данила Бањског“<sup>313</sup> (Михаиловић, 2009: 136) и сл.

Пре првих писаних бележења молитва је постојала као усмена творевина: „о молитви као књижевној врсти која се казује говори се у *Новом завету*“ (Трифунувић, 1990: 156) где увиђамо заснивање поетичко-естетичких константи и конкретне жанровске особености, као што су структурни елементи: скромност и униженост, исповедање грехова, молба за њихов опрост. Два најважнија теолошко-филозофска одређења писане

<sup>298</sup> Курзив Д. М.

<sup>299</sup> Регистар 1: Јефрем, Сирин.

<sup>300</sup> Регистар 1: Златоусти, Јован.

<sup>301</sup> Регистар 1: Велики, Василије.

<sup>302</sup> Регистар 1: Лествичник, Јован.

<sup>303</sup> Регистар 1: Столпник Млађи, Симеон.

<sup>304</sup> Регистар 1: Дамаскин, Јован.

<sup>305</sup> Регистар 1: Метафраст, Симеон.

<sup>306</sup> Регистар 2: Сава, Свети.

<sup>307</sup> Регистар 2: Доментијан.

<sup>308</sup> Регистар 2: Хиландарац, Теодосије.

<sup>309</sup> Регистар 2: Други, Данило.

<sup>310</sup> Регистар 2: Ученик, Данилов.

<sup>311</sup> Регистар 2: Кантакузин, Димитрије.

<sup>312</sup> Регистар 2: Јефимија, монахиња.

<sup>313</sup> Регистар 2: Бањски, Данило.

молитве, њене тематско-мотивске и формалне (пригодне) структуре проналазимо у делима два велика византијска песника – Јована Златоустог и Јована Лествичника: Јован Златоусти (IV век) у својој беседи *О молитви* ефектном песничком сликом објашњава шта је молитва:

Светлост душе, истинска спознаја Бога, посредница између Бога и људи, лечник страсти, лекарство против болести, мир душе, небеска водила, 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 (Златоусти, 1990: 157).

Јован Лествичник (VI век) молитву дефинише као *мајку врлине* и такође поетски надахнуто појашњава њену суштину: „По својој каквоћи, молитва је сапостојање и јединство човека и Бога. По своме дејству, то је одржавање козмоса, помирење са Богом, мајка суза – и њихова кћер у 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 [...]“ (Лествичник, 1990: 157). Лествичник када појашњава унутрашњу молитву у дубокој концентрацији ума дефинише ју као „умну“ и најинтензивнију: „Молитва није ништа друго до отуђење од видљивог и невидљивог света [...] то је умна молитва“ (Исто: 158). Систем жанрова у византијској и старој српској књижевности садржи велику хетерогеност, због чега су прецизна одређивања жанра на основу форме или тематско-мотивске структуре у појединим случајевима тешко изводљива. Пригодни елемент у овој књижевности био је приоритетнији, па, сходно томе, важније је да знамо да ли су неки елементи молбе, мољења и исповедања греха саставни део неког канона, службе или акатиста, него да покушавамо да их одредимо као молитву, па да тражимо њене усложњене и компликоване врсте и подврсте.<sup>314</sup> Личност аутора – манастирског дијака, дворанина или преписивача, као што смо напоменули у поглављу о теотоколошким песмама, не рачуна на ауторство у данашњем смислу речи, када је у питању црквена поезија. Ауторство за византијског

---

<sup>314</sup> Види: Ирена Шпадијер, „Проблем жанра у средњовековној књижевности“, *Књижевна историја*, XXVIII, 100, 1996, 365–373.

песника је нешто што може, а и не мора бити присутно негде на маргини текста или без икаквог потписа у целом рукопису:

Кроз религију Византинац доживљава своје људско биће [...] Византијски песник сматра да је посредник Речи, Логоса, да је на неки начин божји коаутор, и то одређује читав његов однос према сопственом производу (Богдановић, 1970: 101).

Ако посматрамо дијахроно кроз књижевне епохе, положај лирског субјекта је променљив: „Положај лирског субјекта у средњовековној молитви био је одређен жанром, што је подразумевало изражавање унижености и скрушености у обраћању Богу [...] Модернистичко превредновање свих вредности одразило се на лирско ја које је постало отуђено” (Рончевић, 2016: 193). На песницима друге половине двадесетог века стајала је одлука коју ће књижевну традицију одабрати – традицију постмодернизма и „неодређене природе сопства“ (Фуко, 2003: 42–52) или да одаберу традицију којом ће у своју песму призвати *униженог* или *скрушеног* лирског субјекта који ће вратити поглед на свет кроз Бога који стоји у меритуму византијске молитвене и химничне баштине.

Систем писања и однос према написаном заснован у Византији наслеђује и стари српски песник који у своју молитву укључује идеје из византијске и дубље, библијске, литературе. Тај процес *палимпсестног текста* (Женет)<sup>315</sup> на који се рачуна у процесу писања Драгиша Бојовић дефинише као песничку комуникацију са књижевном традицијом или са „Светим Предањем“ (Бојовић, 2019: 7) кроз *тројну литерарну светост* која укључује подражавања трију различитих извора: „*Свето писмо* (библијска књижевност), Света Литургија (химнографија) и Свети Оци (патристичка књижевност)“ (Бојовић, 2009: 39).

Трослојни систем узора и угледања песника старе српске књижевности веома је сложен, а „молитвена књижевност“ (Пејчић, 2001: 25) паралелно се развијала са српском писменошћу, због чега су кроз молитву као жанр и кроз молитвеност као стилску

---

<sup>315</sup> Изразито је сложена интертекстуалност или посве чудна – како сматра Ренате Лахман „путеви дискурса и интертекстуалности су чудни“ (Лахман, 2009: 104) – од *Библије*, преко Византије и старе српске књижевности до друге половине 20. века. Но, та *чудност* не треба да буде и неодгонетљива, јер су се управо византијски песници, без посебних тешкоћа и *чуђења*, угледали на десет векова старије грчке песнике и филозофе. Сложеност интертекстуалности подробно је објаснио Жерар Женет у својој књизи *Палимпсести* (*Palimpsestes*, 1982), где указује на усложњен систем од неколико међутекстовних веза: интертекст, паратекст, метатекст, хипертекст и архитект. Женетов поглед на ишчитавање слојевитости књижевне баштине у књижевном делу помаже нам да уочимо различите нивое библијског, византијског и српског средњовековног у лирици четворице песника обухваћених нашим истраживањем. Види: Ženet 1985.

карактеристику текста заједно узрастали српска књижевност и црквенословенски језик на којем је настајала. Молитвени тон, односно елементи молбе и мољења српског песништва друге половине 20. века, комуницира са жанром молитве на садржинском нивоу. У основи молитве уочљива је следећа схематска структура:

Молитвени лирски тон				
захвалност	→	исповедање властите и колективне грешности у осећању кајања и скрушености	→	Молба и мољење

Јован Пејчић издвојио је три основне компоненте српских молитава:

Тројствен је карактер српских молитава. Међу мени познатима, нема ниједне која, прво, не слави хришћанску, општеправославну веру у Бога и у Њиме саздан свет. Друго, све оне саздају свој космос и израз вазносећи светињу националног живота – навек живу, борбену колико жртвену и покајну повесницу народну. Треће, немамо молитвеника који се `на догледу Божјих светова` предаје најопштијем и посебном, занемарујући људски лично и богочовечанско у себи (Пејчић, 2001: 26).

Молитвама и *молитвеношћу* надахнута поезија друге половине двадесетог века излази из ограничавајућег садржинског оквира црквене књижевности и свој пут наставља кроз савремено српско песништво у делима Ивана В. Лалића, Миодрага Павловића, Васка Попе, Стевана Раичковића, Љубомира Симовића, Слободана Костића, Новице Тадића, Слободана Ракитића, Светислава Мандића, Милосава Тешића, Селимира Радуловића, Ивана Негришорца и др.

У домаћој науци о књижевности срећемо различита термилошка одређења за лирску песму са елементима молбе и мољења: „песма религијскога чувства“ (Шевић, 1902: 1); „елегија-молитва“ (Павловић, 1981в: 29); „песма молитвеног карактера“ (Palanski, 1987: 4); „песма-молитва“ (Лалић, 1997г: 135–138); „молитвена песма“ (Пејчић, 2001: 25); „пјесма као молитва“ (Делић, 2002: 296–297); „молитвена песма“ (Зубац, 2008: 48); „молитвено обличје пјесме“ (Поповић, 2013: 89) „молитвени жанр“ (Рончевић, 2016: 4); „свака истинска пјесма је молитва“ (Дурутовић, 2021) итд. Полусложеница песма-молитва (из домаће књижевне теорије) или синтагма „поетска молитва“ (из руске) у нашем истраживању односи се на песме које у својој тематско-мотивској структури садрже молбу, мољење, исповедање греха (елементи молитве); настале у другој

половини двадесетог века и комуницирају са византијском и старом српском књижевношћу. Потребна за термилошком дистинкцијом важна је како би дошло до разликовања песме као *профана* стиховане творевине од литургијских, црквених ауторских молитви које, такође, настају у 20. веку, нпр. у перу Владике Николаја Велимировића или Јустина Поповића. Сходно наведеном, истраживањем обухватамо *нецрквене* песме-молитве наших модерних песника који нису монаси или свештена лица, изузев песника Слободана Костића који је имао ипођаконски монашки чин – био је помоћник свештеника.

Подробнија анализа феномена ПЕСМЕ-МОЛИТВЕ налази се у огледу Ивана В. Лалића: „Јефимијин дух и четири песме – Поезија и молитва“, који смо користили за анализу теотоколошких песама. Јефимијино дело „Мољење господу Исусу Христу“ (Јефимија, 2005: 196–197) Лалић чита кроз призму два византијска песника – Симеона Новог Богослова<sup>316</sup> и Симеона Метафраста.<sup>317</sup> Овај есеј посебно је важан јер га је писао песник, па је у њему дат посебан књижевнотеоријски и књижевноуметнички сензибилитет за теотоколошку песму и за песму-молитву. Поступак интертекстуалности који је користила Јефимија користе и наши песници друге половине 20. века, што је, можда, основни мотив Лалићев да напише овај есеј. Јефимија је „служећи се познатим речима из молитве пред причешће развила опште лично осећање грешности уобичајено у чину уочи причешћа“ (Трифуновић, 1992: 21). Када говори о артикулацији ауторске лирске песме у контекстуалној равни жанра молитве и њиховог преклапања у аналогичном и дијалогичном кључу, Лалић ће аутореференцијално објаснити властито виђење *природе песничког поступка*<sup>318</sup>: „Молитва је пре свега покушај успостављања индивидуалне комуникације са апсолутом, посредством бираних и по неким наслућеним (или пак несслућеним) законима сложених, у одређену целину склопљених речи. Као покушај такве комуникације, молитва представља и најспиритуализованији облик жртве. Можда нећемо бити далеко од истине ако кажемо да у истој зони можемо и трагати за суштином природе песничке комуникације уопште“ (Лалић, 1997г: 135–136).

---

<sup>316</sup> Регистар 1: Нови Богослов, Симеон.

<sup>317</sup> За разлику од Ивана В. Лалића који Јефимијино подражавање византијске молитвене песничке традиције види као плодотворну „парцијалну деконструкцију“ (Лалић, 1997г: 135) на коју Јефимија калем своје дело, Миодраг Павловић види као недостатак оригиналности, који, ипак, јесте надомештен креативношћу личног талента: „Молитва коју је замонашена Деспотица извезла [...] није довољно оригинална јер садржи наводе молитава пред причешће Симеона Новог Теолога [Богослова]“ (Павловић, 1981в: 30). Јефимијино узимање молитвеног предлошка заправо је наслеђени литерарни образац из византијске (и западне римске) књижевности – *поетика* који је у старој српској књижевности прихваћен и развијен. Види: Аверинцев, 1982: 165.

<sup>318</sup> Курзив М. Г.

Након што ће указати на почетке *молитвеног певања* код нас у песми „Santa Maria della Salute” Лазе Костића, Иван В. Лалић наводи четири по садржини различите песме-молитве у српском песништву друге половине двадесетог века. У питању су следеће песме: „Руке бола“ Стевана Раичковића, „Ноћ“ Миодрага Павловића, „Нек пада снијег, Госпде“ Рајка Петровог Ного и „Десет обраћања Тројеручици Хиландарској“ Љубомира Симовића. Посебну пажњу у наведеним песмама привлачи мотив руку. У песмама о Јовану Дамаскину и Богородици мотив треће руке послужио нам је као маркер византијских тема и мотива из теотоколошког круга: Тројеручица, пиета, Одигитрија, Млекопитатељница, Ходатајица и др, а у контексту песама-молитава симболика руку упућује на молбу и мољење.<sup>319</sup> Руке као „празне“ и „подигнуте у светло подне“ приказане су у Раичковићевој песми-молитви за недостајуће и одсутне речи – „Руке бола“. Речи одабране садржине и суштине – „густе ко смола“, неопходне – „страшне“, а у исти мах „горде ко мач топола“ (Раичковић, 1997: 29–30) имају задатак да посредством молитве потраже смисао у времену у ком га нема или у ком је, како би Лалић рекао, Бог „уморан“ и „болестан“ (Лалић, 2001: 65–66). Руке које упућују на молбу и мољење у песми „Ноћ“ Миодрага Павловића представљају мотив исказан посредством дозивања ноћи као метафизичке инстанце која је „подигла поклопац на погребном сандуку свега“ да прихвати оне који јој се моле и да их „узме за руку“ и поведе у избављење или ништавило (Павловић, 1952: 112). Рајко Петров Ного у песми „Нек пада снијег, Госпде“ казује молитву за мртве тј. настрадале којима гроб није познат. Молитвеност Ногове песме огледа се у својеврсној метафизици загрљаја ветра који ће на необележене гробове нанети белину снега или залога трајања у пролазном и пропадљивом: „Нека вас вјетар загрли / Завије покров снијега“ (Ного, 1984: 146). Песма-молитва Љубомира Симовића „Десет обраћања Тројеручици Хиландарској“ мотив руку, тј. треће руке Дамаскинове, садржи у сваком од десет катрена, чиме упућује на обраћање страдалима без гроба и обележја. Седми катрен Симовићеве песме-молитве умножава адјектив *трорука* у *сторука*, попут „Сторучице мајке“ Бранка В. Радичевића: „И узвиси, трећом руком, Тројеручице, / све оне који су, стотинама руку, / стотинама година, из жетвених слама, / бацани на дно казана и јама“ (Симовић, 1991: 268). Ослањајући се на увиде Пола Валерија и Абе Бремона Лалић објашњава процес артикулације песме у молитви: „Поезија нас [...] дистанцира од света свакидашњих активности, да би нас одвела `тамо где нас чека присуство другачије него што је људско`. Бремонов коначни закључак јесте

<sup>319</sup> За прегледни табеларни приказ мотива руке, руку и треће руке види поглавље: 6.4 „Регистар 4: Табеларни регистар византијских тема и мотива“.



да поезија у основи тежи да буде, да постане – молитва“ (Лалић, 1997г: 136). Ако узмемо у обзир да је Иван В. Лалић свој есеј објавио годину дана пре публиковања своје последње збирке песама – *Четири канона* у којој реализује *молитвеност* као интеграл самог песничког поступка, видећемо да је та замисао надилазила оквире његове песничке радионице и укључивала мисао о књижевноисторијском прегледу песама-молитава као жанра српског песништва друге половине двадесетог века. Лалић сугерише да би песме тог типа требало објединити и / или критички приредити у једној књизи: „Од молитава, или можда криптомолитава у српској поезији друге половине овога столећа могла би се сачинити нека заиста импресивна омања антологија или [...] хрестоматија [...] зборник“ (Лалић, 1997г: 136). Лалић као да нам сугерише да на крају двадесетог века треба направити *пресек стања* и урадити посао какав је урадио Милан Шевић 1902. године сврставајући у своју антологију песме-молитве деветнаестог века.<sup>320</sup> Шевић ће у „Предговору“ за своју књигу *Молитва у уметничкој песми српској* дати прво одређење песме-молитве у нашој науци о књижевности:

Како у свим овим песмама није изнесена непосредно *молитва*<sup>321</sup>, ипак их све везује религијско чувство, те према томе, што имају заједнички извор за молитвом, могу се све заједно тим именом и обухватити. [...] Поред религијскога у овим је песмама веома заступљено и *чувство родољубља*. Наши се песници и у молитви сећају свога народа и моле Вишњему за њ, а муке, које је бог-човек претрпео, износе народу као вечити пример, како треба бити постојан, умети трпети, веровати и надати се (Шевић, 1902: 2).

У разговору са Анђелком Анушићем<sup>322</sup> Иван В. Лалић ће, још пре свог есеја о Јефимији, исказати став о вези песме и молитве: „Не може се, наравно, ставити знак једнакости између песме и молитве. Може се [...] потражити веза на који се начин једна песма, која је у свом најдубљем [...] архетипалном слоју, покушај успостављања комуникације са нечим што превазилази и ту песму и тренутак њеног настајања, приближити појму молитве који је исто тако покушај успостављања комуникације са

---

<sup>320</sup> Прва антологија песама-молитава у историји српске књижевности, која обухвата период 19. столећа, јесте: Милан Шевић, *Молитва у уметничкој песми српској*, Нови Сад: Матица српска, 1902. Занимљиво је да се и у другим словенским књижевностима жанр песме-молитве развија у време предромантизма и романтизма. У руској поезији 19. века мотиви *молитвености* и *мољења* појављују се у стиховима П. А. Вјаземског „Научи ме молитви“, Н. Ф. Шербине „Јутарња молитва“, Ј. В. Жадовске „Молитва“, А. А. Григоријев „Покајање“, А. Н. Мајкова „Молитва“ итд. Види: Э. М. Афанасјева, *Русская стихотворная «молитва» XIX века: Антология*, Томск: СГТТ, 2000.

<sup>321</sup> Курзив М. Ш.

<sup>322</sup> „Песник није Робинзон Крусо са амнезијом“, разговарао Анђелко Анушић, *Српски глас*, 58–59, 1995, 16–17.

апсолутом“ (Лалић, 1997г: 285–286). Стремљење апсолуту најмањи је заједнички садржалац песме и молитве, а покушаји да се направи антологија песме-молитве десили су се неколико пута, а издвојићемо три посве различита примера из 20. и 21. века.

Знатно шири концепт од песме-молитве заступиће Владета Кошутећ у својој антологији или, како сам каже, „зборнику духовних стихова“ *Светска духовна лирика* (Кошутећ, 1984: 5). Кошутећ ће у „Напомени и објашњењима“ дати значајне податке о „духовној химни“, „народној молитви“, „акатисту“; у књигу ће уврстити заиста значајне примере домаћег и светског духовног песништва, али се неће задржати на молитви или песми-молитви (Кошутећ, 1984: 120–130). Звонимир Костић Палански у својој антологији *Говор праха – антологија духовне поезије југословенских песника 20. века* (1987) у трећи циклус „Једна је тебе душа моја“ сврстава песме „чисто молитвеног карактера [...] које су преливање душе у поетске слике, симболе и метафоре“ (Palanski, 1987: 4). Палански је веома слободан у одабиру *песама молитвеног карактера*, па ће се у његовој књизи наћи све што подсећа на криптомолитву или молитву. Значајно је поглавље „Извори“ које *Говор праха* чини добрим приручником за истрагу библијског подтекста у југословенском песништву 20. века (Palanski, 1987: 187–200). Након наведене две књиге уследиће низ избора и антологија поезије који додирују одабир песама-молитава.<sup>323</sup> Усудили бисмо се рећи, најуспелије две антологије српског духовног песништва, колико је нама познато, данас су књиге Јована Пејчића: *Време и вечност: Саборник српских молитава XIII–XX век* (2001) и *Поезија и свето: Српско духовно песништво* (2019).<sup>324</sup> У првој књизи, која обухвата молитве и песме-молитве од Светог Саве до Светлане Велмар–Јанковић и Ђура Шушњића, Пејчић нам већ у уводу даје дефиницију „молитвене књижевности“, а на крају књиге наводи примере подударана писаца и молитвеника<sup>325</sup>, што је од великог значаја за даља тумачења песама-молитава. У предговору за другу књигу – *Поезија и свето* аутор даје ширу слику светог, сакралног у старој и модерној српској књижевности.

Свеобухватно (више научно, а мање есејистичко и приређивачко) књижевнотеоријско одређење песме-молитве која се јавља у делима савремених песника

---

<sup>323</sup> Поједине антологије немају велики значај за историју и теорију књижевности јер не садрже критички апарат (Види: Ступар–Кебара, 2003 и Радовановић–Батиница, 1990), док су друге изразито високог научноистраживачког квалитета (Види: *Србљак 1, 2, 3*, 1970; Павловић, 1978; Радојичић 1988; Трифуновић, 1992; Јовановић Т, 1997; Витић, 2005) и песничког и приређивачког сензибилитета (види: Брајковић, 2001; Рисојевић, 2001; Вукашиновић, 2008; Пејчић, 2003).

<sup>324</sup> Пејчићу је замерано због тога што је у првој књизи изоставио духовну поезију Десанке Максимовић (Зубац, 2008: 32), али је другом књигом неправда исправљена (види: Пејчић, 2019: 133–140).

<sup>325</sup> Молитвеник – црксл. онај који се моли.

одговара термилошком одређењу у руској и белоруској теорији књижевности – ПОЕТСКА МОЛИТВА. Ова термилошка одредница појављује се спорадично у неколико радова руских научника<sup>326</sup>, али је њеној дефиницији посвећена студија Валентине Аврамовне Маслове коју смо превели за потребе нашег истраживања – *Стихотворная молитва с позиции синтеза религии науки – культуры*.<sup>327</sup> У овом раду поетска молитва образложена је као модерна лирска песма која има антиципацијски предложак у црквеној (византијској и старословенској) литургијској молитви, због чега има могућност да обавља исту (дијалoшку) функцију. Са таквим семантичким укореењем песма овог жанра неизоставно утиче на читаоца и на естетску вредност текста. У поређењу са молитвом у схватању Аврамовне Маслове, поетска молитва разликује се од светог, али га не искључује. Садржи религијски традиционални садржински образац, али преласком на књижевноуметничко поље поетска молитва почиње да живи свој живот према законима песничке уметности. Поетска молитва има могућност да:

[...] додатно опчињава читаоца и делује на њега естетски. Разликује се од сакралне; користећи религију и традиционална црквена начела она прелази у област уметности, започиње самостални живот према законима поетске уметности. У лирској форми она изражава искрене, исповедне мисли о божијој промисли, о молитви као извору непресушног богатства. Изграђена је на законима поетског текста, према правилима метрике и мелодије стиха које је развила поетика (Аврамовна Маслова, 2019: 56).

Када је у питању анализа поетских молитви, Аврамовна Маслова наводећи бројне примере из старе и модерне руске поезије даје теолингвистичку аналитичку схему поетског језика из чије *молитвености* можемо ишчитавати различите семантичке и семиотичке елементе: „[...] језик је средство развоја културно-религиозних поставки друштва. Језик молитви потребно је изучавати као засебан језик са аутентичним

---

<sup>326</sup> Види: Е. С. Роговер, „Молитва как жанр русской поэзии“, *Этнолингвокультурология: проблемы и решения*, Сборник научных трудов, Санкт-Петербург: САГА–Наука, 2004; Игнатий Брянчанинов, *Аскетические опыты*, 1, Москва: Издание Сретенского монастыря, 1996, 559; А. Л. Доброхотов, „Философия и христианство, Христианство и философия: VIII Рождественские образовательные чтения“. *Сборник докладов конференции (27 января 2000 года)*. Москва: Отдел религиозного образования и катехизации Московского Патриархата, 2002, 5; Л. К. Граудина–Г. И. Кочеткова, *Русское слово в лирике XIX века*. Москва: Наука–Флинта, 2010, 8.

<sup>327</sup> Аврамовна Маслова, В. (2019). Поетска молитва са становишта синтезе религије, науке и културе. Превод: М. Громовић. *Летопис Матице српске*, 504, 1–2, јул–август, 52–67. [Аврамовна Маслова, 2013: Аврамовна Маслова, Валентина, „Стихотворная молитва с позиции синтеза религии науки – культуры“. *Теолингвистичка проучавања словенских језика*, 5. Београд: САНУ, 195–210]

стилским и лингвистичким закономерностима, нека од њих су: неравноправни дијалог, високи стил молитве, нарочито свечано-покајнички тон и ритам, прорачунати садржај“ (Аврамовна Маслова, 2019: 56). На нивоу поетског језика и тематско-мотивске структуре ауторка успоставља компративне везе модерних руских песника и славних византијских химнографа. Нпр. о Пушкину и Јефрему Сирину говори следеће:

Пушкин је сачувао оштрину поезије Јефрема Сирина. Песник спаја доколицу и потиштеност у `стање бескорисне потиштености`, а нарочито значајну улогу има мотив властољубља. Аутор нарочито наглашава значење тог греха, дајући том људском пороку тачно метафоричко значење поредећи га са `скривеном змијом овом` (Аврамовна Маслова, 2019: 57).

Није лако одредити прву песму-молитву у модерном српском песништву. Узећемо два у својим задатим контекстима једнако тачна одговора. По сензибилитету Ивана В. Лалића, прва песма-молитва српске књижевности је „Santa Maria della Salute“ Лазе Костића. Према мишљењу Милана Кашанина, то може бити и „Молитва Богородици“ Димитрија Кантакузина, која временски сеже у стару српску књижевност (XV век), али стилски и тематски, закорачује у модернитет. Кантакузин је световно лице: „[...] он је личност аристократске крви, грађанског живота и грчког порекла. Састављајући `Молитву Богородици`, он и својим мислима, и осећањем, и обликом тога списа, излази у приметним сразмерама из орбита средњовековне књижевности. У тој својој великој, маестетичној поеми, Кантакузин, независан од потреба цркве, говори о себи и о свом односу према животу и смрти, говори у своје име и у име свога читаоца. Не по једној особини, он је наш први модерни песник“ (Кашанин, 2002: 380).

### 3.2.2 Три дедукијске везе: патристика, исихазам и етичка аскетика

Три дедукијске везе између наших песника и баштине молитве у византијској и старој српској књижевности су: патристика, исихазам и етичка аскетика.

ПАТРИСТИКА (или патрологија) јесте део теологије који се бави историјом и садржајем учења црквених отаца – делом византијске црквене књижевности који је уживао „класичан углед“ (Бек, 1967: 196). Патристичко предање јесте догматска синтеза широког дијапазона учења апостола, апологета, мученика, исповедника и отаца цркве. Светоотачка литература постаје доступна Србима већ у деветом и десетом веку, захваљујући залагању ученика Ћирила и Методија. Тада су „превођене књиге Кирила Јерусалимског, Атанасија Александријског, Јована Златоустог, Григорија Богослова, Јована Дамаскина, Јефрема Сирина, Василија Великог“ (Бојовић, 2003: 69). Четрнаести век био је „златни век превођења византијске литературе“ (Исто: 76), а утицај светоотачке мисли на стару српску књижевност може се пратити од њених почетака у делима Светог Саве до „последњег великог познаваоца византијске литературе“ (Исто: 79) Димитрија Кантакузина.<sup>328</sup>

Патристичко учење, које се формално завршава са Јованом Дамаскином у осмом веку, а суштински траје до данас, довешће до доминације и победе паламизма у четрнаестом столећу што је означило победу „специфично хришћанског, богоцентричног хуманизма, за који се увек залагала патристичка традиција насупрот свим другим учењима о човеку, која су га сматрала за аутономно или *секуларно*<sup>329</sup> овоземаљско биће“ (Мајендорф, 2001: 117). У Источном римском царству постојале су две духовне монашке струје – исихастичка и филокаличка које су биле део црквено-интегративне идеје „јединства свих народа“ на његовој територији на пољу вере, културе и језика (Беженару, 2019: 103). ИСИХАЗАМ (ἡσυχία – грч. мировање у тишини, тиховање, спокој) као духовна традиција у основи има православни аскетизам и светогорску молитвену традицију познатију под именом *паламизам*. Реч је о дисциплинованом мољењу у исихији, миру и тиховању у молитви, контемплирању и аскези. Јован Мајендорф изложио је три кључне тачке богословља Григорија Паламе

---

<sup>328</sup> За почетак старе српске књижевности Ђорђе Сп. Радојичић узима *Дела блаженога Владимира* која су настала у Дукљи крајем XI века, али чији оригинални рукопис није пронађен. Види: Радојичић, 1988: 186. Ни крај ове епохе није лако одредити: „горња граница старе српске књижевности обухвата [...] писце првих деценија 18. века, који по неким другим критеријумима, као што је језик, улазе истовремено и у период новије српске књижевности“ (Јовановић Т, 1997: 8).

<sup>329</sup> Курзив Ј. М.

(XIV век)<sup>330</sup> по којем *молитвени исихазам* носи име: „1) [...] ангажованост целог човека у молитви и служењу, путем љубави према Богу и ближњему; 2) Бог је потпуно неприступачан у својој суштини, како у овом, тако и у будућем животу; 3) Палама разликује *суштину* и *енергију* у Богу, као и Христове две природе – људску природу и божанску човечност“ (Мајендорф, 2001: 116–117)<sup>331</sup>. „Узор и претеча“ монасима исихастима и Григорију Синаиту<sup>332</sup> био је Симеон Нови Богослов (Острогорски, 1959: 476) који ће утицати на бројне писце старе српске књижевности (Теодосије Хиландарац, Јефимија, Димитрије Кантакузин) и на модерне песнике друге половине двадесетог века обухваћене нашим радом.

Аскетско подвижништво у монаштву, које се етички преливало и на цркву и заузимало важан сегмент њеног учења, концентрисало се од патристичке теолошко-филозофске мисли и исихастичког молитвеног смираја у естетску равн која детерминише поглед византијског песника на живот и свет. У питању је поглед на *загробни* живот кроз целоживотно стварање заслуга у *земаљском*<sup>333</sup> животу који јесте интегрални елемент молитве и поетске молитве. Ову појаву која у Византији има сложenu путању од монаштва, преко цркве до културе и уметности Виктор Бичков у књизи *Византијска естетика* одређује термином ЕТИЧКА АСКЕТИКА: „Естетика аскетизма је, прије свега, *етичка аскетика*<sup>334</sup>, јер је оријентисана на формирање одређене `слике живота` која води `према уподобљењу Богу` и прије свега уподобљењу Христу у његовом овоземаљском животу. Монашки начин живота, према дубокоме убјеђењу његових практичара и теоретичара, води према сазнању Бога, према постизању *блаженства* у будућем животу и *духовне насладе* већ у овоме животу. [...] Сурови живот монаха треба да се обавезно овјенча *неисказивим вјечним насладама*“ (Бичков, 1991: 234–235).

---

<sup>330</sup> Регистар 1: Палама, Григорије.

<sup>331</sup> О учењу Григорија Паламе види: Палама, 2002: 469–476.

<sup>332</sup> Друго име за Паламу које срећемо код Григорија Острогорског и у немачкој, аустријској и француској византологији.

<sup>333</sup> Курзив М. Г.

<sup>334</sup> Курзив В. Б.

### 3.2.3 Дискурс молитве у поезији И. В. Лалића, М. Павића, М. Тешића и С. Костића

Према ставу Готфрида Бена савремена поезија јесте „вештачки производ; за њу се веже свесност, критичка контрола и артистика“ (Бен, 1975: 243) и савремени песник својом рефлексивношћу на оквир културе и написана књижевна дела (баштину) *одлази*<sup>335</sup> од поезије схваћене антички као *инспирација* или *подражавање*. Песници српске књижевности друге половине двадесетог века обухваћени нашим истраживањем припадају стваралачком систему о којем говори Бен, јесу оптерећени *пртљагом баштине* и њихове песме не настају *спонтаном инспирацијом*, већ, како је Љубомир Симовић дефинисао овај процес, „перманентном концентрацијом“ (Симовић, 2016). Молитва са својом пригодношћу и „тачно одређеним местом у литургијском процесу“ (*Лексикон српског средњег века* 1999: 426) јесте елемент сталног концентрисања наших песника за спуштање у византијску књижевну баштину кроз аналогију и дијалог са културним памћењем. Поетске молитве<sup>336</sup> четворице наших песника увезане су са доживљајем песме и писања у контексту видљивог и невидљивог зачетог у византијској књижевности. Сергеј Сергејевич Аверинцев указује на чињеницу да је свест о овој опозицији код песника у Византији била интеграл самог стварања и настајања литургијског (светог) текста: „разлике између пра-лика и лика упућују на једну важну категорију византијске поетике – видљиво – невидљиво. [...] Византијски песник дубоко свестан да се литература материјализује у *литерама*, у написаном и читаном тексту, доследно се придржава овога правила стварајући у поезији од невидљивих ствари стваран свет“ (Аверинцев према: Нешић, 1995: 25). Како би реактуализовао песничку баштину модерни песник својом поетиком залази на терен жанра молитве, а до те инстанце стиже загледањем у срж песме као дијахроног и комуникативног књижевног дела, са тежњом да у њеној структури пронађе модел те обнове. Ту суштину песме Мирослав Егерић види као „унутрашњост песме“: „наивни песнички утилитаризам ранијег времена замењен је озаконеним песничким естетизмом [...] песма је имала бити *себи*<sup>337</sup> споменик; окренута властитој унутрашњости, настојећи да зарони ка изворима бића, она је сјајем облика, римама и ритмовима, музикалношћу душе, желела да обнови достојанство, дух трајности, сјај истинске величине“ (Егерић, 1979: 196). Структурна

---

<sup>335</sup> Курзив М. Г.

<sup>336</sup> У наставку истраживања користимо одредницу Валентине Аврамовне Маслове *поетска молитва* као свеобухватну и синонимну са изразима *песма-молитва*, *молитвена песма* и *песма као молитва*.

<sup>337</sup> Курзив М. Е.

својства *унутрашње песме* или „изворне дубине књижевног дјела“ (Шмуљак 2013: 480) које наши песници из византијског жанра молитве уздижу у своја поетичко-естетичка исхођења јесу у ритму, молитвеном шапату, али и у узимању молитвеног узорног предлошка, о којем је било речи на примеру Јефимијиног дела „Мољење господу Исусу Христу“. Овај поступак јесте основа поетске молитве на фону лирске форме четворице песника у нашој анализи.

### 3.2.3.1 Поетика центона, надограђена дијалогичност и

*Есхатолошке теразије: Милосав Тешић и Свети Григорије Богослов*

У погледу формалне организације песама овог тематско-мотивског круга још једна категорија византијске патристичке литературе има важну улогу – ПОЕТИКА ЦЕНТОНА. У питању је књижевни образац формалног устројавања текста где се песма саставља по јасно утврђеној схеми. У уводном делу песме, строфе или стиха убацује се стих, полустих другог узорног молитвеног текста који ће бити тематско-мотивски кореспондент са остатком песме:

Поетика центона	
Уводни део песме, строфе, стиха	<i>остатак</i>
стих, полустих узорног молитвеног текста	креативна надоградња у стиховима

Тај *остатак* надограђује византијски песник у складу са својим афинитетима и сензибилитетом. Тај предлошак у форми стиха или полустиха често је био фигуративан, метафоричан и симболичан: „[...] дух центона, њихов принцип, њихова основна оријентација, осећа се у рановизантијским *парафразама* и *метафорама* на библијске теме“ (Аверинцев, 1982: 165). Истоветан процес, али у духу модерне песничке имагинације и стваралачке умешности, дешава се код српских песника друге половине 20. века. Читајући остварења четворице наших песника (*Писмо, Четири канона, Палимпсести, Седмица, Покајничке песме, „Грачаничке песме“*) видимо стилски разгранату молитву у духу модерног песништва. Поступак парафразе светоотачке песничке филозофско-теолошке традиције из византијске књижевности у духу поетике центона, српски песници послератног модернизма и неосимболизма семиотички ће преименовати у „вербалне књижевне знакове“ (Петковић, 1995: 85). Задатах тих знакова



јесте да упућују на другостепеност, фигуративност – комуникацију молитве са апсолутом, а не само интертекстуално са одређеним списом у духу етичке аскетике.

У поезији Милосава Тешића најуспелије примере поетске молитве у погледу специфичне рекреације молитвеног шапата проналазимо у књизи *Седмица*.<sup>338</sup> Један песников интервју указује на његово разумевање молитвених тонова у српској поезији друге половине двадесетог столећа које се може применити и на тумачење *Седмице*: „Молитва, било да се изговара или да је ћутећа, није само неодвојив део наше духовне традиције, већ је она – што је знатно више невидљиво него видљиво – дубоко усађена у биће српског народа, чије се молитве не свде на то да се од Бога нешто тражи него су оне и чин којим се Богу захваљује или којим се Он прославља. [...] уметничко стваралаштво [...] нека је радња блиска религиозној или бар чин прислуживања [...]“ (Тешић, 2012б: 238–239). Подтекст епифаније најпре ће се јавити у Тешићевој поеми „Благо божије“, као „мотив и као елемент песничког поступка“ (Јовановић, 1998: 263) стварајући имагинарни концепт бестежинског стања којем је духовно устремљен лирски субјекат. Овај сегмент песниковог дела јесте припрема поетике за нови вид певања – „појања као благо божије“, односно постепеног прилагођава поетској молитви која ће бити развијена са књигом *Седмица* (1999, 2015, 2020). Однос појединца према Богу, суживот са Њим и лична верност основни су путокази према византијској духовности у поетици нашег песника. Када пише о аутохтоности хришћанске симболике у својству симболике личне верности Аверинцев тврди да: „[...] не можемо да анализирамо појаве рановизантијске културе ако патристику немамо у виду. [...] патристичко хришћанство било је далеко од тога да буде феудална идеологија; но оно је од искона било религија личне верности и `саратничка`, `војничка` служба Богу“ (Аверинцев, 1982: 146). Патристика која ће бити уоквирена филозофском и поетском промисли Јована Дамаскина у Тешићевој поезији јавиће се на нивоу форме, звучања, тематско-мотивске структуре, као и у целокупној граматици песничког текста. *Лична верност* Богу проистекла из патристичког дојма света огледа се у песниковом доживљају прошлости која не јењава и чије се присуство не умањује у садашњости. Милосав Тешић о артикулацији прошлости у својој песми вели: „у мојим песмама има доста покушаја да се из наше живе а затурене књижевне и културне баштине извуку додатни звукови и слике: да се не би њен пригушени жар претворио у пепео“ (Тешић, 2004: 203). Песник је

---

<sup>338</sup> За подробнији преглед византијских тема и мотива у делу Милосава Тешића, међу којима су и мотиви са елементима молбе и мољења види: Регистар 4: Табеларни регистар византијских тема и мотива, Милосав Тешић.

јасно одредио позиционираност властите поетике у односу на прошлост, тако што бира традицију *избављивача и оплемењивача живе и затурене*<sup>339</sup> баштине оличене у културном сећању. Важан сегмент поетских молитава Милосава Тешића јесте природа и суживот човека са њом. Померање поетичког фокуса на фон природе, који је доживљен класицистички као „*locus amoenus*“ (Владушић, 2018: 7–9), у овој поезији такође одговара патристичком рановизантијском, а касније и доживљају света у старој српској књижевности. У византијском богословљу патристика је увела однос човека и природе у погледу антропоцентричности, о чему пише Јован Мајендорф: „Библијско, антропоцентрично учење о свету, сачувало се у грчкој патристичкој литератури: природа страда због пада човека, `микрокосмоса`, коме је Бог поверио контролу над природом, а који је, уместо тога, више волео да природа њега контролише“ (Мајендорф, 2001: 197).

Тешићево стваралачко опредељење подразумева реактуализацију општехришћанске и српско-византијске духовности посредством форме, где се версификацијским експериментом средњовековни литургијски жанр доводи у актуелни творачки амбијент; у задати оквир савременог српског песништва. Тако је већ запажено да Тешић у „*Седмици* ствара посебну врсту *онеобичавања*<sup>340</sup> умећући друкчији садржај у стиховну *љуштуру* коју је одабрао“ (Стипчевић, 2002: 12). У ширем контексту српског песништва поезија Милосава Тешића са елементима византијске духовности ослања се, већ у уводној посвети (својеврсном поетичком прологу) на почетку *Седмице* на дело Лазе Костића: „Он је, као и Лаза Костић, на плану пјесничког облика, спојио српско-византијску традицију са западноевропском, некад укрштајући дух православља са облицима ронда“ (Делић, 2016: 18). Комуникација жанровским и композиционим обликом отвара пут тематско-мотивској структури и могућност асоцијативног уланчавања, повезивања са једним сегментом баштине. Предуслов за комуникацију два времена (или једног исконског безвремења) са темом идентичног савременог и историјског удеса колектива јесте језик. Тешић прилагођавајући песнички језик, ритам и метар разбуђује и обогаћује песнички израз српског језика данашњице, који, разуме се, нема најбоље очувану лингвистичку нит са српскословенским језиком на којем се пева и допевава византијска химнографска традиција:

Тешић, дакле, тежи за успостављањем везе са најдубљим корјенима своје традиције. Отуда код њега јака потреба за `националним обожењем и охришћањењем српског језика`, односно

---

<sup>339</sup> Курзив М. Г.

<sup>340</sup> Курзив Н. С.

потреба за молитвеним пјевањем. [...] Пјесников задатак је да доведе у значењски склад и сазвучје различите лексичке слојеве и да измири разноврстан језички материјал; да буде у присном односу са дијакронијом свога језика и своје књижевности“ (Делић, 2016: 22 и 62).

*Молитвено певање* којем је устремљена поетика Милосава Тешића јесте саобразно певању *да свету* Ивана В. Лалића. Оба песника врело свог стваралаштва проналазе у филозофским и теолошким промислима Јована Дамаскина о *божанском* и *људском*, тј. о невидљивом и видљивом. Певањем о видљивом у *Седмици* претпоставља се назнака света који се не види, већ доживљава. Указујући на мисао Никифора Цариградског Константин Скутерис говори о Дамаскиновом доживљају видљивог у којем се провиди невидљиво, на примеру икона: „Попут усменог Јеванђеља, икона – визуелно Јеванђеље – јесте лудост и саблазан за свет. Свет расуђује по ономе што види, док икона представља прозор кроз који видимо како ствари заиста изгледају – обожене и преображене“ (Скутерис, 2019: 12–13). У овом смислу могуће је читати и савремено српско песништво настало на врелу византијске духовности – као путоказ, а не само као одредиште. Једна од смерница које откључавају семантику и семиотику византијских тема и мотива јесте молба и мољење који уоквирују молитву и њену поетску надоградњу у модерном песништву. Песма „Недеља VII“ једна је од најуспелијих поетских молитва у *Седмици*.<sup>341</sup> У првој строфи уочавамо песничку слику краја света: „Хитри јахачи Апокалипсе / смирују коње“; у другој се јавља крај грехова и просијава *Нови свет*<sup>342</sup>: „Били па свисли / грехови тешки. Седмице, гледај: / Таблица модра, родности грудва“ (Тешић, 2015: 51–52); а од треће наступа тон поетске молитве. Господу се обраћа непосредно у неколико наврата, чиме се остварује етичко-аскетички дијалог, синтеза и суживот са њим. Песник се попут средњовековног писара Богу обраћа као разрешитељу неразумна: „Енигмо, тајно нечитког списка / остај у знаку ипсилон-икса<sup>343</sup>“; као гласнику спасоносних вести: „Гласниче врли благосних вести“, али као старозаветном Богу-ратнику: „Смилуј се,

<sup>341</sup> И друге песме „Недеље“ садрже елементе поетске молитве, али у сведенијој мери. Прва песма приказује епифанијско испуњење Божје промисли, тако да земља више није тешка и човек има прилику да „радосно ратка“ у свом винограду. „Недеља IV“ скреће пажњу на грех братоубиства и на ишчашену гозбу у којој је пастир ловина. Пета и шеста песма одсликавају вавилонски усуд, Содому и Гомору, сходно и саобразно „Другој библијској песми“.

<sup>342</sup> Курзив М. Г.

<sup>343</sup> Узвизивањем вертикалне У и хоризонталне Х осе добија се крст – симбол хришћанства. Тешићева полусложеница „ипсилон-икс“ појављује се и у *Млинском колу* у песми „Ка тишацима Стикса“. На овом месту је полусложеница раздвојена у две речи и Ипсилон Икс је име проистекло из симбола крста – Исус Христ: „Млинаруце журна, са прочеља твојих просмехује зло се, / од просмеха чијег разбеже се звери – унезвери свод се, / те појмови, ствари преобличе лица у Ипсилон Икса“ (Тешић, 2010: 21). И у песми Јована Пејчића „Крст“ проналазимо такође симбол крста само графички издвојеног од четири слова. Види: Пејчић, 2018: 157–159.

Силни / [...] Скорих нам дана лађицу стеша / поклопац дигни, уже одреши“ (Тешић, 2015: 53). У истом маниру старе српске и византијске књижевности, скрушено, готово на маргини текста, у последњој строфи проговара и прво лице – лице онога који се моли (молитвеника). Песнички субјекат у позицији молитвеника радосно дочекује уздицање *Новог Јерусалима*, а за старим светом тек спорадично жали:

Јер Јерусалим  
Нови се диже! –  
мада и жалим  
станиште бивше разорног ритма  
његов крешендо, финални удес  
(Исто: 53).

У седам строфа „Недеље VII“ последња два стиха, попут посебних мотивских дистиха, издвојена су графички – у нови ред, али и у погледу слика – у остатку строфа присутна је унакрсна, а у истакнутим стиховима парна рима. Последња два стиха кажу: „С Крстовог пута скруњуј се у ме, / с ветрајем кружним, Свевишњи уме“ (исто: 53). Осим подражавања дела Лазе Костића на почетку књиге где је наведен цитат песме „Стварање света“, на овом месту у *Седмици* јавља се веза са почецима традиције поетске молитве српског песништва 20. века о којем говори Иван В. Лалић у есеју о Јефимији. У питању је призивање Костићеве песме „Santa Maria della Salute“. Исихазам и ова поетска молитва Лазе Костића мотивисаће Ивана В. Лалића на писање песме „Шапат Јована Дамаскина“, која осим теотоколошких садржи и молитвене елементе. У петој строфи уочавамо развијен мотив шуме која је персонификована и доведена у митску раван:

Васкрслих душа зачује хор се:  
Прашумо смрти оглухлих чула,  
глувила стврдлог, разгранат бор се  
саборно спушта с престоних туја;  
жалости давне палме се пале: узлазно носе гоњене, клане,  
гурнуте с пута, живе печене  
(Тешић, 2015: 52–53).

Митска и мистична „Прашума смрти“ јесте лиминални простор настрадалих за које се лирски субјекат моли. Сличну и такође онеобичену слику затичемо и у песми

„Хроника“ Бранка Миљковића, која садржински обухвата седам дана Стварања света са еоном (осмим даном), али у поетичкој контри тј. супротстављености, јер је позицију стварања живота заузела његова симболичка смрт: „Петог дана шума је скупљала крај реке обезглављене лешеве“ (Миљковић, 1972: 67); као и у Павићевој „Молитви шуми“:

А давно у чуну мојем дрво и лијан расту  
над дубинама речним  
И ја пронађох место  
где покопаних звона звук у земљи звони  
(Павић, 2022: 27).

Миљковићева „Хроника“ сведочи један заокрет, где силе конструкције ипак надвладају идеје деконструкције. У првом делу песме заступљене су слике птица које умиру, док се, насупрот томе, змије множе; рибе напуштају воду; анђели ћуте. У финалном успостављању равнотеже у песми Феникс се ипак уздиже и зид Теле-куле почиње да говори. Мотив поновног рађања из пламена у песми „Хроника“ уоквирен је почетком говора и комуницира са мотивом „хора васкрслих душа“ у песми Милосава Тешића. У песми Милорада Павића „Молитва шуми“ уочавамо реинкарнацију молитвеног говора кроз звук звона која су закопана, али ипак звоне. Мотив молитвеног говорења у свим трима песмама долази у везу са васкрсењем или поновним рођењем, што у алузивном слоју читамо као ново рођење језика, традиције и културног континуитета.

Посебну вредност поетике Милосава Тешића, која се најбоље види у лирском спеву *Седмица*, чини преплитање хоризонталне и вертикалне слике света.<sup>344</sup> У тематско-мотивском слоју „Недеље“ однос светог и световног – земаљског и небеског представља вертикалну, а линија трулежног и пропадљивог у концентричном ширењу хоризонталну слику света. Тако је могуће уочити појмове из сфере хоризонта који се смењују тј. укрштају са појмовима уоквирених вертикалом духовног обраћања, (или према

---

<sup>344</sup> Разматрајући поетичке константе у песми „Фрула“ Бранка Миљковића Милослав Шутић дефинише вертикалну слику света чије се „функционализовање састоји пре свега у истицању значаја положаја појединих појава на `линији` ове слике, односно значаја кретања овом `линијом` навише или наниже“ (Шутић, 1971: 11). Под хоризонталном сликом подразумева се перспектива човека и његове делокружне равни: „Чест облик функционализовања `хоризонталне` слике света је повезивање њених појединих зона посредством људске фигуре која се креће њиховим просторима“ (Исто: 19). Уоквирује поетског света по хоризонту или вертикали у Тешићевом делу отвара аутохтону поетску духовност, која ће песнички текст довољно приближити сакралном, али задржавајући се у равни уметничког контекста. Уочавањем хоризонталних и вертикалних појмова у песми види се њихово кретање и узајамно укрштање.

Мајендорфу) суживота са Господом. Њиховим преклапањем остварује се симболика крста наговештена у мотиву „Крстовог пута“ на крају песме.

Схема хоризонталних и вертикалних појмова у песми „Недеља VII“					
сфера (коцка од круга)					
књига живота					
хор васкрслих душа					
скинија					
поноћна шума					
Јерусалим нови					
	пејзаж	јаросне трубе	звона	пропаст с јабуком	лађица

Књига *Седмица* садржи два циклуса: „Седмица“ и „Седмица с малим јутрењем“ наслоњених на традицију писања шестоднева<sup>345</sup> у патристичкој духовности и литератури. Први круг песама садржи подциклусе за сваки дан у седмици: „У основи ових песама је почетак „Књиге постања“ (посебно прве две главе): у свакој од песама први стихови су алузија на одређене дане у Библији, по Божијој замисли и деловању (од одвајања светла и таме до стварања човека и Створитељевог одмарања), а потом су апокалиптични мотиви, нарочито у седмом делу, све присутнији“ (Јовановић, 1999: 9). Други циклус „Седмица с малим јутрењем“ садржи два дела: „Мала катизма“ и „Мала служба“. „Мала катизма“ укључује седам псалама за седам дана у седмици, интертекстуално наслоњених на библијске псалме. „У `Малој служби` обнављају се најпознатији српско-византијски песнички облици: канонске песме, кондак, стихира, светиљан. Њима је песник додао глосу из уметничке лирике. Пет Тешићевих канонских песама сажимају у себи девет библијских [...]“ (Јовановић, 1999: 11). Седам псалама из *Седмице* рекреира поступак из византијске литургијске књижевности –

<sup>345</sup> „Шестоднев је појам из *Светог писма* и [...] подразумева шест дана стварања света, описаних у `Старом завету`. [...] У ужем смислу, појам Шестоднева се употребљава у значењу светоотачких беседа о шест дана стварања света [према библијској Књизи постања]“ (Јанковић, 2008: 80). „Огледе на тему шестоднева писали су Василије Велики, Григорије Низијски, Јован Златоусти, Георгије Писида [Регистар 1: Писида, Георгије]“ (Михаиловић, 2009: 221).

*шестопсалмије*<sup>346</sup> и, као у случају са канонским песмама, песникових седам псалмичних остварења указују на шест псалтирских псалама.<sup>347</sup> Кроз комуникацију са библијском „Књигом постања“ и светоотачком традицијом писања шестоднева, коју је у стару српску књижевност донео Никон Јерусалимац (XV век)<sup>348</sup> у свом преводу грчког списка *О стварању света*, Тешић је изградио истанчан слух властите поетике који називамо **НАДОГРАЂЕНА ДИЈАЛОГИЧНОСТ**. У контексту поетике центона, у метафоричком или симболичком прологу *Седмице* Милосава Тешића јесте *Свето писмо* и патристички концепт писања шестоднева. *Надограђеним дијалогом* песник је разграно властити песнички поступак и оплеменио га молбом и мољењем у поетској молитви, чиме је дошло до плодотворног „преклапања Божјег и песничког гласа“ (Радуловић, 2016: 394). Скрушени песнички субјекат обележен топосом скромности и унижности у *Седмици* увек иступа из сакралне и ритуалне позиције, јер он по себи јесте слика и прилика, еманација молитвеника – удостојених појединаца који су стварали молитве у Византији. Као што је монах-писар тежио монашкој снисходљивости зарад очувања „анђеоског образа“ (Радић, 2011: 39), тако и песник тражи начин да у својој световној делатности буде што ближи хришћанској богоунижности и скромности. Надградњом овог духовног дијалога ауторска лирска песма добија рухо поетске молитве. Сакрални предложак учиниће песника активним учесником стварања уметничког дела под окриљем богате песничке, филозофске и културне баштине. Тако савремени српски песник не зазире од комуникације са литургијском формом и сакралном поруком духовности коју она са собом носи, већ, напротив, своје дело дубље укорјењује у њој и ствара поетску молитву као особену савремену лирску песму у контексту духовне, али не и црквене лирике. Ово приближавање уметничког и сакралног, песника и средњовековног монаха-писара упућује на однос према уметности као божанском дару који је проистекао управо из византијске естетике и њених метафизичких и теолошких устројстава: „Византинац гледа у акту стварања нешто божанско и вечно. Енергија стварања, креативна моћ, јесте божанска способност која се саопштава створеном бићу и којом то створено биће постоји

---

<sup>346</sup> „Шестопсалмије представља шест псалама (3, 37, 62, 87, 102. и 142.) који се читају на почетку јутрења“ (Михаиловић, 2009: 221).

<sup>347</sup> Стих Тешићеве лирике, нарочито *Седмице*, велика је тема и захтева посебно истраживање, али ћемо дати неколико важних смерница. Шестопсалмије из књиге *Седмица* испевано је у амфибрашком дванаестерцу; седам песама „Недеље“ и две глосе – „Глоса ваведењска“ и „Глоса благовештенска“ испеване су у дактило-трохејском десетерцу; у дактило-трохејском петнаестерцу су следеће песме: „Нужан је, ипак, молитвен запис“, „Кријеш ли лице, Господе?“, „Куда ли течеш, неразум-реко?“, „Кондак с фигуром Часно је бити“, „Стихира на Часно је бити“, „Ипак трепере честице части“, „Житнице Челна, послушај ромор“ и „Мала катавасија“. Више о стиху у *Седмици* види: Тешић–Јовановић, 2016в: 581–604; Којен, 1998: 111–144; Јовановић, 2018: 83–109, 207–236.

<sup>348</sup> Регистар 2: Јерусалимац, Никон.

и наставља да ствара. Стога је у крајњој линији прави аутор свакога уметничког дела, по томе схватању, сам Бог; човек је активни божји инструмент“ (Богдановић, 1970: 100).

Након првог дела лирског пева, поднасловљеног као сама књига, у који су узглобљене песме са мањим песмама<sup>349</sup> сходно данима у седмици, следе циклуси „Седмица са малим јутрењем“ и „Мала катавасија<sup>350</sup> са светилном“<sup>351</sup>. Циклус „Седмица“, као и књига у целини, својом тематско-мотивском структуром наслоњена је на *Библију*, тј. на учење о Стварању света из „Прве књиге Мојсијевој“, чему је додато опевавање ширег потенцијала библијског мита. Песник кроз митски потенцијал приче о Стварању света отвара визију настанка еклектичког песничког језика, оснажујући тако везу човека и његовог архетипског, исконског говора: „Мит је једна динамична граматика, која спаја језичку граматику са граматиком људских збивања. Сакрално је у језичком и у телесном“ (Павловић, 1981г: 259). У том погледу садржина песама представља поетичко огледало библијске симболике за сваки од дана у седмици: „понедељак је први дан Стварања света, када је Бог створио светлост; уторак је дан када је Бог створио небо; среда је дан стварања земље, водених површина и биљног света; у четвртак Бог ствара Сунце, Месец и звезде; петак је дан стварања воденог света и птица; Субота је дан када је Бог створио копнене животиње и човека, а у недељу тј. седмог дана Стварања света, Бог ће од Адамовог ребра створити жену (човјечицу) и оставити их у благостању до првог греха. У старозаветну симболику кохезивно су интегрисане слике из 'Новог завјета': 'Откривења', 'Јеванђеља по Марку' и 'Јеванђеља по Матеју“ (Гровић, 2020: 621).

„Понедељак“ садржи три целине. Прва указује на настанак и формирање облика из ништавила: „уз блесак Духа с воде и висине, / у облик склопи безобличја царство!“ (Тешић, 2015: 11); у другој празнина таме добија свој смисао кроз речи Творца – „и дејством Духа тамну мрежу пара, / празнину пуни – именице ствара / да из њих груне један Глагол чворни“ (Исто: 12); у трећој целини оформљена је светлост „Први данак обожен трепери“ и одевена у царку порфиру „Изнутра бео, љубичаст по рубу“ (Исто: 13).

---

<sup>349</sup> За сваки дан у седмици испевано је по неколико песама и сходно томе свака песма са насловом одређеног дана може се видети попут поеме или једне сложене песничке целине из више мањих песама тј. певања.

<sup>350</sup> „Катавасија (грч. *катавасία* – силазак) је песничка форма коју сачињава низ ирмоса чији је задатак да у тематском смислу везују тропаре канона са библијским песмама. Ирмос, тачније његов творац – химнограф – то постиже тако што новозаветни догађај који се празнује настоји да доведе у везу са садржајем библијске песме. На тај начин ирмос служи као образац тропарима који следе, и по напеву и по ритму“ (Ђоковић, 2018: 158).

<sup>351</sup> „Мала катавасија“ додата је збирци у другом издању *Седмице* из 2015. године. У трећем издању из 2020. нема измена.



Стих који се рефренично понавља „Изнутра бео, љубичаст по рубу“ уз стих „обеју боја он је затвореник“ остварује многоструко значење. Пурпурна (љубичаста) боја одеће византијских и српских средњовековних царева састављена је, наизглед парадоксално, од супротних боја: хладне плаве и топле црвене. Пурпурна као сложен спој постаће, по Гетеовом мишљењу, „градација свих боја“.<sup>352</sup> Сходно наведеном, са једне стране примећујемо да је „Први данак“, како песник каже, „затвореник“ ове *свете* боје узвишеног семиотичког потенцијала, али и беле унутрашњости у тренутку настанка саме светлости и метафизичког пурпурног ореола са спољашње стране. Свет дубоких алузивних песничких слика, каква је ова, у спеву *Седмица* заузима посебно место, па се у сваком циклусу и у скоро свакој песми може назрети вишесмисао, што је, у погледу светоотачке литературе и етичке аскетике, путоказ и наслућивање невидљивог. Пурпурна боја појављује се и у песми „Петак“ у мотиву подеране Христове одеће, као и у дескриптивном пасажу о магли у песми „Светилан“. Континуирано смењивање мотива светлости и таме, што је типична одлика византијске химнографије, започето у првој песми задржаће се до краја *Седмице*. Опозиција дана и ноћи, жртве и греха, рушног стања и стања часног уздицања постаће окосница Тешићеве књиге у којој је отпор заустављању света увек ометен дисхармонијом таме и силама деструкције. У таквом амбијенту истовремене равнотеже и неравнотеже јесте и песма „Уторак“ која почиње мотивом разградње. Рађање неба на размеђи између ватре и воде „Из воде блесне небеско острвце, / резерват жара, дирљив уздах ватре“ прати неизрецивост његове лепоте, плавети „О раном сјају неба што се хвата, / за плавет твоју нема поређења“. (Тешић, 2015: 15). Трећа песма „Уторка“ указује на трошност и пролазност земаљског. На овом месту осветљена је супротност божанској енергији и снази Стварања света: „Под крилом Среде Уторак је гавран, / ведринин тмурак, који са ластара / ништине тек ће: Цветај, Ружо квара, / из Растрој-строја што је ногом саткан“ (Исто: 14–16). Песмом „Среда“ мотивски доминира разнолик спектар биља, а стихови казују о његовом настајању. Природа испрва буја у својој плодности: „У топлој влази чедног прапочетка / жубори дрво, Творитељско дрвце,

---

<sup>352</sup> Виктор Бичков у књизи *Византијска естетика* говори о значају пурпура, као боје и као симбола етикеције у византијској уметности, филозофији, књижевности, теологији: „Толика пажња према пурпуру у фери највише свјетовне и духовне власти проистекла је, као што видимо, из његових нарочитих психофизичких карактеристика: сједињујући у себи природно несједињиве дјелове спектра (сиви и црвени) та боја собом затвара круг боја [...] На равни византијске симболике боја пурпур је обједињавао вјечно, небеско, трансцендентно (плаво, голубије) са земаљским (црвено). Сједињујући у себи супротности, пурпурна боја је добила у култури античкога мишљења посебно значење“ (Бичков, 1991: 123–124). Види још: Gete, J. W. (1995). *Učenje o bojama*. Zagreb: Društvo za woldorfsku pedagogiju Hrvatske.

/ што грана разум и весели срце“ (Исто: 17), али већ у следећој звучној слици уследиће  
неспокој у виду помрачења ума:

Затруби злокоб с руба памтивека  
кад ум се смрачи, једно зрно зоби  
у тренут може кућу и човека  
да слисти, спржи, може и да згроби  
(Исто: 19).

Мотиви биља узимају улогу антитезе свету и стварању. Певање о добру кроз стрепњу од разарајућег зла, или, како би Лалић рекао, певање о свету „у страхоти његове свеукупности“, окосница је *молитвености* ове поезије. Принцип зла у *Седмици* јесте саставни део исихастичког елемента певања. Тиховање и скоро аскетски молитвени смирај више одговара тону циклуса „Седмица с малим јутрењем“, док су песме које именују дане Стварања света песнички наговештај заступљености оба принципа – добра, оличеног у божанском чину стварања и зла, које прети да заустави настајање устаљеног поретка. Пример увезаности стрпљења (монашке аскезе) и претећег зла у Тешићевом делу јесте песма „Непознати Рачанин: Гледаући злу у очи“ из збирке *Прелест севера, круг рачански, Дунавом*, где зло заокупља део по део тела лирског субјекта: „Не јадикуј, прашко снега, / Ја сам алфа и омега“ (Тешић, 1998: 298). Након усложњеног каталога биља у прве три песме, „Среда“ се огледа у специфичном игровном односу са другим данима тј. песмама у „Седмици“. У „Среди“ је заступљена промена тока певања са идејом да се време обесмисли у персонификацији: „Песма доживљава заокрет, а тематски оквир се претаче у својеврсну темпоралну позорницу, у којој Среда као јунакиња говори и `одмерава снагу` са другом данима-јунацима: `У саму себе тек би унатрашке. / Кад једра презре гудуру Четвртка / [...] те с табле збрише сенке Уторака`“ (Громовић, 2020в: 66).<sup>353</sup>

Песма „Среда“ (средина) формално заузима средишње место у циклусу и симболизује својеврсне ЕСХАТОЛОШКЕ ТЕРАЗИЈЕ. Аспект структуралистичког приступа књижевном делу на овом месту у књизи *Седмица*, али и уопште у поетици Милосава Тешића, веома је важан. Обратићемо пажњу на један аспект граматике „Среде“ – на њену структуру и полазимо од становишта Јурија Михаиловича Лотмана да је „изван структуре уметничка идеја незамислива“ (Lotman, 1978: 67). У сагласју са патристичком традицијом (теолошко-филозофском, али и песничком) писања шестоднева и

<sup>353</sup> О аспекту игре времена и графостилематским особеностима „Среде“ види: Громовић, 2020в: 57–72.

шестопсалмија задатак ове поезије је да буде „израз *нечег*“, а циљ „проучавања је да се преко поетског кода досегне то *нешто*“<sup>354</sup> (Todorov, 1978: 51). Уколико фокус ставимо на дијахрону, слојевиту структуру *Седмице*, као у Женетовим *Палимпсестима* уочићемо удвојен подтекст или „трансценденталну датост [семиолошку и језичку]“ књижевног дела (Ženet, 1978: 61). Узимајући структуралистичку призму Лотмана, Тодорова и Женета у обзир, у песми „Среда“ видимо следеће упоредне равни песничког поступка: 1) књижевно дело; 2) патристички шестоднев; 3) *Библија*. Да бисмо прочитали *поетски код* и херменеутички отворили књижевно дело и то *нешто* које изражава, одабраћемо конкретну спрегу светоотачке молитве и Тешићеве поетске молитве коју препознајемо у стиховима. Песма „Среда“ јесте молитва захвалница Богу за створену благодат природе, а исти панегирик продужен је у песми „Псалам трећег дана“: „Одржи ме, Боже, о грани септембра, / врх строва од воћа, трулином што горчи: / у трулежи тропу да не будем Среда, / но тропар над пољем из пчеле што точи (Тешић, 2020: 65). „Среда“ указује на вечност и нетрулежност, а „Псалам трећег дана“ има молитвено тражење милости Божије, али и тежњу да се из молитвеног пређе у химнични тон – тј. из молитве у тропар. Две молитве из светоотачке традиције са којима Тешићеве песме успостављају дијалогичан и аналогичан однос јесу дела које је написао Григорије Богослов (IV век)<sup>355</sup>: „Благодарeње“ и „Молитва Христу“.<sup>356</sup> Молитвом „Благодарeње“ Григорије Богослов даје слику Бога као демијуршки надмоћног, јер смрти супротставља стварање *вечите природе*:

Трећег је дана кроз двери паклене  
Вечити изашао Бог,  
васкрсењем раскидајући својим  
све окове смрти.  
Тиме наш је род смртни благословио  
природом што вечита живети може  
и Њему хвале вавек певати  
(Свети Григорије Богослов, 1993: 36).

---

<sup>354</sup> Курзив Ц. Т.

<sup>355</sup> Регистар 1: Богослов, Григорије. Познат и под именима: Григорије Низијански, Григорије Низијски, Григорије Нисијски и Григорије Теолог. Треба га разликовати од његовог савременика Григорија Ниског или Григорија из Нисе који је завршио шестоднев Василија Великог.

<sup>356</sup> У поглављу о теотоколошким песмама указали смо на превод молитава Григорија Богослова песника Слободана Костића. Сада наводимо преводе других молитава у преводу Петра Јевремовића.

Григоријева „Молитва Христу“ приказује, како напомиње преводилац, ефектну поетску слику „есхатолошких теразија на којима, по предању Цркве, анђели и демони одмеравају тежину добрих и злих дела [...]“ (Јевремовић, 1993: 38). У стиховима: „Како заслужујем не суди ми, / јер празна ми је мерица<sup>357</sup>, празна је готово сва“ (Свети Григорије Богослов, 1993: 35) говори се о томе да постоји *могућност преваге зла* у односу на добро. Топоси покајања, скрушености, снисходљивости пред Богом и стрепња од преваге да се умето *награде добије казна*<sup>358</sup> основна је одлика патристичке литературе која ће бити наслеђена и надограђена етичким аскетизмом у исихазму тј. пламизму. Занимљиво је како *есхатолошке теразије* функционишу у Тешићевој лирици. Песник више не види *могућност преваге зла* коју стрепећи слути молитва Григорија Богослова, већ је категорија прошлог – већ је однело превагу и сада га песма обуздава и враћа у имагинарну равнотежу. Молитва светог оца на свет гледа са есхатолошког таса добротољубља, док Тешићева поетска молитва на свом *уметничком пољу* сведочи последње време и изналази начине да олакша тас зла у којем се песнички субјекат тј. молитвеник обрео. У првој строфи песме „Среда III“ наилазимо на слику архетипског „злокоба“ који кад се огласи помрачује се ум: „*Затруби злокоб с руба памтивека*<sup>359</sup>: / Кад ум се смрачи, једно зрно зоби / у тренут може кућу и човека / да слисти, спржи; може и да згрови“ (Тешић, 2020: 21). Рефрен који је песник издвојио у нови ред и истакао курзивом „*Затруби злокоб с руба памтивека*“ поновљен је трипут, сходно патристичкој молитви и хришћанској симболици.<sup>360</sup> Са песниковим молитвеним певањем коренспондирају псалмичне песничке ноте. У Тешићевом шестопсалмију<sup>361</sup> елементи молбе и мољења Слави, што јесте друго име за Бога, у песми „Псалам трећег дана“ упућују на жељу молитвеника да се заузда „слепа погибија“ која траје, а коју он сведочи: „Укажи се, Славо, јер Брана и Дом си, / те погибли слепој заустави трку / да грменом креснем – уосталом Бог си! (Тешић, 2020: 65).

С обзиром на то да у језику духовне вертикале Милосава Тешића готово ништа није случајно и скоро да нема празних места, пажњу нам привлачи песников одабир синонима за Бога – Слава. Слика Господа који је Слава, брана и дом лирском субјекту повезује ову песму на нивоу стилистике са стилем писања византијске и старе српске књижевности –

<sup>357</sup> Мерица или тас на ваги.

<sup>358</sup> Курзив М. Г.

<sup>359</sup> Курзив М. Т.

<sup>360</sup> О утростручавању мотива по узору на византијску и стару српску књижевност види поглавље: Тематско-мотивски круг теотоколошких песама: Јован Дамаскин и мотив треће руке.

<sup>361</sup> Сходно патристичкој литератури, циклус „Мала катизма“ из *Седмице* одрђујемо као шестопсалмије.

плетеније словес. Књижевнотеоретски гледано, плетеније словес на првом месту је креативна употреба полиптотона, елимолошке фигуре и сродних стилских маркера. На овом трагу могуће је тражити структуралистички *поетски код*. У том смислу, „Слава“ упућује на „Саву“, а већ смо наговорили да „Псалам трећег дана“ подражава светоотачко шестопсалмије, из чега отварамо везу или структуралистичко *нешто* о којем се пева, а то је *Хиландарски типик* Светог Саве. У шестој глави овог упутства за монашки и манастирски живот Сава вели: „[...] и после тога еклисијарх, сачекавши `Амин`, одмах почиње Шестопсалмије, лагано и тихо и пажљиво, мало по мало узвишујући речи псалама [...]“ (Сава, 2005: 113). Есхатолошке теразије заузимају централну позицију у песми „Теразије смисла“ у Тешићевој збирци *Привид круга*, где је еманација зла која односи превагу приказана кроз алегорију празних огњишта: „Пет кућишта празних – ни стоке ни људи. / Без гудала почне празнина да гуди [...] Сви светови раде на небеска витла, / а остаје тајна, нерешива – битна“ (Тешић, 2019: 22). Певање о пустим кућиштима песник ће продужити у циклусу „Елегија о пустим кућиштима“ у истој књизи.

Структуралистичка призма есхатолошких теразија сада схематски изгледа овако:

Структуралистичка призма есхатолошких теразија		
књижевно дело	патристичка литература	<i>Библија</i>
византијске теме и мотиви	светоотачки шестоднев и шестопсалмије	Стварање света: „Прва књига Мојсијева која се зове постање“ Девет библијских песама

Приказ божанске слике стварања биљака у првом делу „Среде I“ има елементе „етичке аскетике“. У песми се подражава моменат стварања „У топлој влази чедног прапочетка<sup>362</sup>“ (Тешић, 2015: 17) односно аскетско враћање првобитној природи лишеног преваге зла: „О каквој злоби нигде ни поменка“ (Исто: 17). Постављањем „Прве књиге Мојсијеве која се зове постање“ у подтекст дела песник реактуализује мит о настанку света тако што наглашава исконску чистоту свега што је створено и што се ствара. Молитвена тежња апсолуту и аскетски идеал стремљења чистини „прапочетка“ указује на везу песник–аскета, што јесте структуралистички *поетски код* за читање везе српског песништва друге половине двадесетог века са поетичким извориштем у византијској баштини. Мољење монаха аскете и певање савременог песника додирује се у артикулацији жеље да се из *пале природе* заслужено (етичкоаскетички) пређе у посед

<sup>362</sup> Курзив М. Т.

*првобитне природе*. Димитрије Богдановић када објашњава природу *Лествице* Јована Лествичника, једне од најчитанијих књига писаца старе српске књижевности, истиче дистинкцију схватања природе пре и након Адамовог пада: „Аскетика разликује природу првобитну од природе пале. Права природа је само првобитна исконска природа, и када се каже да зло, или грех, или страст, не леже у природи човека – онда се мисли управо на то исконско, на природу пре Адамовог пада, на природу човека као идеју божанског стваралаштва. У тој природи нема зла“ (Богдановић, 2008: 43). На сусрет две природе указано је у другој канонској песми циклуса „Мала служба“ „Кријеш ли лице, Господе?“, у којој молитвеник моли за избављење из „браве телесних врата“. Такође, у уводном мотоу ове песме, у наведеном запису Непознатог Крушедолца на црквенословенском језику непосредно је реч о промени људске природе тј. јестаства.

Још један детаљ у погледу унутрашње поетичке корелације односи се на среду у теснацу између два суседна дана – мотив у песми „Ка тишацима Стикса“ из збирке *Млинско коло*:

Петопарчи петак, у тесниту,  
тесна, четврта се среда,  
а клонули обзор голуба се,  
чили по лану почела,  
те слути се пролом:  
словоплет рапсода и плач од аеда  
(Тешић, 2010: 21).

Млин у *Млинском колу* место је Божјег присуства где се време цепа и уситњава „петопарчи, четврта“, а речи се проламају и одлежу кроз време као ехо прастарих народних певача. Стешњеност среде добија дубљу естетичку вредност која надилази графостилематски основни слој. Тешић упућујући на реч, на њен положај у језику, упућује на њену другост, на симболички потенцијал и свеукупну могућност њеног читања у контексту преливања значења на целокупно књижевно дело. Среда тако постаје средина седмице и *Седмице*, дан поста и молитвеног смираја или нулта тачка песникових есхатолошких теразија.

У песми „Петак“ слика Христовог страдања на Голготи доноси превагу зла на есхатолошким теразијама, а дијалог са византијском естетиком остварен је кроз мотив пурпурне боје тј. симболиком здробљеног света чији се фрагменти виде у комадима

Христових пурпурних крпа. „Петак“ садржи пет делова који приказују старозаветну слику стварања риба и птица у контакту са новозаветним догађајем – страдањем Исуса Христа. Стихови рефрена у пет песама „Петка“, који се у складу са захтевом форме ронда<sup>363</sup> налазе на почетку, у средини и на крају песме, казују библијску симболику. Редослед рефрена има следећу хронологију: „Идејо мудра летења и мреста“ („Петак I“); „Не престај, теци, диктатуро с гаја“ („Петак II“); „У сваком дану дах је грешног Петка“ („Петак III“); „По пуклом слуху још ми цвиле чавли“ („Петак IV“); „Језера сува – небо измакнуто“ („Петак V“). Тешићев песнички систем есхатолошких теразија видљив је у мотиву летења, мреста и „множења богатство“ (прва песма), који у другој песми наилази на могућност да уместо птичје песме наступи потоп „да видик застру крљушт и пераја“, док у две песме на крају овог низа наилазимо на апокалиптичне тонове. Непосредно пре рефрена песме „Петак II“ наведен је цитат из Лалићеве песме „Октаве о лету“: „и протка јуни као жила мрамор“ (Лалић, 2001: 12). Као што сенка лета долази божанском снагом чак и кроз чврсти мрамор, тако и „лето рано ће да прсне / Изнутра“ (Лалић, 1997в: 108). У песми Ивана В. Лалића све тече и мења се као у „Књизи Проповедниковој“. У трећој строфи „Октава о лету“ јавиће се иста слика пурпурних Христових крпа: „Пурпурне крпе лепршаве зором / Покретне слике, вртови на коси“ (Лалић, 2001: 13) која отвара интертекстуалну везу са песмама Милосава Тешића „Петак I“ и „Петак III“. Такође, мотив вртова у покрету из Лалићеве песме уланчава се са мотивом треперећег Винограда из песме „Петак I“. Заједничка симболика у обе песме јесте Христова жртва зарад света који треба да буде уређен хармонијом попут врта. Пурпурне крпе Исусове из Лалићеве песме најавиће „Петак III“, у којој на Голготи „Красоти света исмејан је пурпур / те она служи да се узме ушур“ (Тешић, 2020: 30).<sup>364</sup> На овом месту у Тешићевој поезици видимо како се посредством песме силази кроз време успостављајући континуитет са културноисторијским памћењем и песничком баштином. Песничково бирање облика рондоа у уској је вези са Ингарденовим феноменолошким слојем звучања тј. „гласовности речи“ лирске песме (Ингарден, 1991: 496), јер је у питању одабир форме намењене слушању: „Музичку пратњу рондоа находимо најпре у трубадурској музици касног периода у XIII веку, а служила је да укаже на начин извођења песме или плеса.

<sup>363</sup> Рондо је врста лирске песме настале у Француској у 14. веку. Састоји се од 8 до 13 стихова. Нема увек правилан распоред строфа. Садржи рефрен у виду једног стиха на почетку, у средини и на крају. Рондо у овом случају има 13 стихова (в. *Rečnik književnih termina* 1986: 683).

<sup>364</sup> У додатку другом издању Лалићеве књиге *Писмо* срећемо мотив голготе у песми „Два сонета о лобањи“, која није била у саставу првог издања: „Подземни стожер Голготе, што зрачи / Усијан као црно сунце, квазар / Невидљив оку на брзину свиклом, // У корењу је стабла што је никло / У завет што означава и значи: / Излазим свако јутро као Лазар“ (Лалић, 2001: 76).

[...] Била је то, дакле, песничка форма намењена слушању, а не читању, што је и условило њен традиционални склоп“ (Стипчевић, 2002: 11). Посредством ронда Тешић остварује дијахрону песничку антифонију о којој смо говорили у поглављу о теотоколошким песмама.

У другом делу књиге *Седмица* насловљеном „Седмица с малим јутрењем“ редослед песама и циклуса одговара хронологији задатом још у словенским преписима *Светог писма*.<sup>365</sup> „Псалтир је подељен на двадесет катизми, а `Мали псалтир` увек претходи самим псалмима и библијским песмама. У `Седмици с малим јутрењем` заступљена је `Мала катизма` са седам песама-псалама за седам дана у седмици, а након ње долазе канонске песме проистекле из библијских песама у циклусу `Мала служба` са `Малом катавасијом са светилном` тј. са ирмосима канона на самом крају књиге“ (Громовић, 2020: 625).

Карактеристични наслов другог дела *Седмице* „Седмица с малим јутрењем“ има богату симболику у погледу смене таме светлошћу. У складу са формом византијских литургијских жанрова, након недеље следи мало или *васкрсно* јутрење<sup>366</sup> које јесте најсложенији и најбогатији део службе: „На јутрењу су скупљени углавном сви облици литургичког песништва, сачињавајући у редоследу богослужбеног правила један узоран књижевни склад. Јутарње богослужење је симбол сванућа хришћанске вере, преласка из таме у светлост“ (Богдановић, 1970: 116). Циклус „Мала катизма“<sup>367</sup> женетовски казано је циклус-палимпсест јер садржи сложену и у претходним циклусима *Седмице* дубоко укорењену интертекстуалност. Везу са *Псалтиром* савремено српско песништво остварује посредовањем целокупне српске средњовековне литерарне традиције: „Када је реч о снажном присуству *Псалтира* у текстовима [старе] српске књижевности, треба подсетити да је још у *Карејском типичу* из 1199. године Свети Сава одредио да монах који пребива у Карејској ћелији треба да `испева *Псалтир* за дан и ноћ. [...] Одређујући непрекидно читање *Псалтира*, Свети Сава га је одабрао за узор српским књижевницима, који су га знали напамет и веома често се изражавали у псаламским сликама и симболима“ (Томин, 2016: 203). У анализи Тешићевог односа према циклизацији запажено је да је „*Седмица* брижљиво компонована књига-диптих“ (Петровић, 2011:

---

<sup>365</sup> Више о структури „Псалтира“ види: Мирковић, 1918: 138–142.

<sup>366</sup> Грч. *Ορθρος*.

<sup>367</sup> „Катизме. Тако се зову одељци у `Псалтиру`. Има их свега двадесет; читају се сваки дан на вечерњу (по једна) и јутрењу (по две или три), а уз часни пост и на часовима. Ред им почиње у суботу у очи Томине недеље на вечерњу, а завршује вечерњем велике среде, и читају се тако, да се у току сваке седмице прочитају једаред, у велики пост пак седмично дваред“ (Мирковић, 1918: 286).



190). Ову тезу важно је продубити указивањем да осим поетичког огледања првог и другог дела књиге (попут огледања у двострукој икони) песме из циклуса „Мала катизма“ у извесном смислу функционишу попут палимпсеста. Први слој текста јесу дани Стварања света чему је додата новозаветна симболика; други слој су песме из циклуса „Седмица“ настале на предлошку првог слоја; трећи слој су песме-псалми из „Мале катизме“ које у себе апсорбују претходна два слоја и стварају последњи видљив „палимпсестни“ текст. Још један сигнал оваквог функционисања кохезивне интеграције текста јесте графичка интервенција аутора у појединим песмама-псалмима: најпре се појави рефренични стих, а након неколико нових стихова курзивом се „цитира“ тај исти стих. Песник враћа читаоца на одређене стихове тј. песничке слике и истоветним звучањем отвара симболички потенцијал поновљеног. На основу овога, читалац почиње да се осврће и на претходне циклусе, па и на књигу у целини. За репрезентативни пример може послужити песма „Псалам седмог дана“ са аутопоетичким наносима:

Док понављам вапај што пролама *Псалтир*,  
у ствари се борим да титрањем овса  
не разгневим пашчад да раздру ми папир  
где благују чељад и травка и овца –  
*док понављам вапај што пролама Псалтир*<sup>368</sup>  
(Тешић, 2015: 67).

Компаративним приступом могуће је уочити непосредно мотивско уланчавање песама из циклуса „Седмица“ и „Мала катизма“. Песнички поступак умрежавања смисла који има за циљ припрему целине поетског текста на пет канонских песама које долазе са следећим циклусом, оригинална је особеност овог типа песништва. Наиме, семантичким усложњавањем у призивању византијске духовности у „Малој катизми“ створена је атмосфера молитвеног шапата којим ће почети „нужан“ и „молитвен“ запис у канонским песмама. Аскетски смирен и исихастички одмерен молитвени шапат у песмама-псалмима звучи овако: „*Укажи се, Славо, јер Брана и Дом си; Засветли се, Вечни, у смисленој ватри; Не умукни, Боже: у дизајну зло је!; Не почивај, вичи, Саваоте, Сило!*“<sup>369</sup> (Тешић, 2020: 65).

---

<sup>368</sup> Курзив М. Т.

<sup>369</sup> Курзив М. Т.

### 3.2.3.2 Исихастички тон поетске молитве: Слободан Костић и Григорије Палама

Поетске молитве у стваралаштву Слободана Костића проналазимо у његовој последњој збирци песама *Покајничке песме*, док назнаке аналогичности и дијалогичности са молитвом као жанром византијске и старе српске књижевности можемо пратити у друге две песничке књиге *Читање мапе* и *Жилиште*, као и у песниковој студији *Православно духовно песништво*.<sup>370</sup> До *Покајничких песама* поетску молитву видимо у знацима и фрагментима, а у овој књизи, која јесте поетички троугао исихастичког покајања, смирења и скромности, можемо читати њен пуни замах у оквирима Костићевог песничког поступка.

У књизи огледа *Православно духовно песништво* Костић даје преглед формалног и садржинског развоја хришћанске православне молитве као песничке литургијске врсте. Песникове увиде пратиће тезе православних мислилаца које указују на могућности дефинисања молитве и њеног места у сложенем спектру византијског књижевног канона. Костић молитву дефинише као „[...] дијалог са Богом, у коме се наше мисли и наше срце не само уздижу до престола Божијег него и ми сами стојимо пред Богом. Тачније, Бог снисходи до нас, обраћа нам се и одговара на наша мољења. То је истински сусрет Бога и човека у разговору, у љубави“ (Костић, 2000: 26). Слободан Костић молитву види кроз призму апофатике зачете у учењу Дионисија Ареопагита, где се поглед на Бога заснива на „реалном парадоксу познања у непознању“ (Поповић, 2013: 32) што ћемо показати на примеру *Покајничких песама*.<sup>371</sup> Дакле, реч је о доживљају Бога кроз молитву као свевишњег и несазнатљивог, а у исти мах, блиског и сазнатљивог.<sup>372</sup> За разлику од Костића, Лалић молитву види као тежњу апсолуту, где је извор те тежње управо у вољи за сазнавањем тог апсолута. Доживљај молитве у делу Милосава Тешића је проткан библијским митом о стварању света, па је молитва доживљена као принцип вагања на есхатолошким теразијама. Четврти поглед, поново исти, а ипак различит, јесте виђење молитве Милорада Павића „играча архетиповима“ (Генис, 2009) – где се на молитву

<sup>370</sup> За подробнији преглед византијских тема и мотива у делу Слободана Костића, међу којима су и мотиви са елементима молбе и мољења види: Регистар 4: Табеларни регистар византијских тема и мотива, Слободан Костић.

<sup>371</sup> Види: Ареопагит, 2015.

<sup>372</sup> Апофатички концепт несазнатљивости, недокучивости Бога Слободан Костић преузима из молитава Григорија Богослова које је читао и преводио. У питању је специфичан стил светоотачке литературе који се прелива на целокупну византијску књижевност: „најважније што Михаило Псел има да каже о стилу Григорија Богослова кога он хвали, јесте да констатује *неописивост* лепоте која се рађа из неког специфичног споја *идеја*. Неисказивост, неизрецивост оригиналне комбинације реторичких универзалија које се описују само издвојено и у апстракцији – заиста представља један од најважнијих и најупотребљивијих топова византијске књижевно-критичке литературе“ (Аверинцев, 2019: 250).

гледа кроз семиотичку обнову језика. Тако ће Павић рекреирањем језика на којем је молитва у старој српској и византијској књижевности настајала, са жељом да оживи молитву, оживети само мољење кроз комплексан мотив руку.

Костић даље анализира језик молитве, њену структуру, језгровитост у обраћању Богу и херметичност израза са бројним алузијама на *Библију*. Песник ће се задржати на лексици молитве, јер је у одабиру речи адекватног значења и звучања заправо моделитет писања молитвеног текста: „Истинска молитва је, дакле, очишћена од пусторекости, од *разума овога света*<sup>373</sup>, многоглагољивости, или празнословља; језичке разметљивости. Она изискује *разум савршен*, духовни, испуњен смиреноумљем и *простотом* (епископ Игњатије Брјанчанинов, *Азбука православног живота*), а то значи молитвеним ћутањем, које јој обезбеђује снагу и лепоту“ (Костић, 2000: 28). Песнику је важан језик молитве који треба *мало да говори, а пуно да каже* јер као такав заузима значајно место у самој литургији. Молитва у својству текста и говора за Слободана Костића је *жива* категорија, а њена пригодна улога у цркви даје јој синкретичан карактер. Као што свештеници читају такозване *исходне* молитве пред затвореним царским вратима, облаче свештеничке одоре и то се све дешава у контексту проскомидије, тако и наш песник рачуна на дискурс молитвеног текста са амбијентом и дејством изговарања тих одабраних молитвених речи. Оглед о молитви Слободана Костића садржи бројне кованице настале у духу црквенословенског језика, попут „многоговорљивост“ или „многословље“ које имају функцију да укажу на обавезну језгровитост и сврсисходност свих одабраних речи, пауза и понављања у молитви. Костићева теза да је „молитва најискренија и најлепша песма Богу, изникла из суштине и чистоте срца“ (Исто: 34) указује на дијалогичност и трансцендентност молитвених текстова. Према песниковим увидима, молитва већ по себи има снажан и дубок семиотички потенцијал и због чега јесте ознака *за Бога* или *ка Богу* и: „из молитвене дубине читалац и црпе највише благодати“ (Исто: 37). Сагледавајући молитву у оквиру књижевног жанра, у исихастичком духу, Костић указује на три базична ступња молитве који по тој хронологији делују на читаоца: „Први је телесна или делатна молитва која се састоји у читању, стајању и метанијама. Други степен је усредсређена молитва (сабраност ума) и трећи степен молитва осећања (са скрушеношћу и без речи). То је молитва срца“ (Исто: 40). Костић разуме читање и писање молитава као процес „довођења своје вере до савршенства“ (Јеротић, 2000: 13) и духовно уздизање појединца. Бројни песникови увиди из ове студије аутопоетичке су природе и

---

<sup>373</sup> Курзив С. К.

осветљавају његов однос и према поетској молитви. Заједничке карактеристике молитве и модерних песама-молитви јесте сродност на тематско-мотивској равни, исповест молитвеника, топос унижености и скромности у дијалогу са Богом. У молитви као жанру „сабрано је целокупно човеково биће пред величанственом и непојмивом божјом појавом. [...] У словесном смислу, израз је исповедни, лирски; искрен и благотворан; то је највиши израз духовног општења; језик божански“ (Исто: 44). Костић поетску молитву види као молитву која *пева* кроз песму модерног песника. У том смислу, поетска молитва је лирска творевина са два гласа и одликује ју „Дијафонијност или реторско двогласје“ (Брајовић, 2022: 110) у којем је први глас византијски (дијачки, светоотачки, исихастички), а други глас модерно обраћање лирског субјекта са елементима молбе и мољења. Молитва јесте надахнуће великих песника у сваком времену, од византијских твораца пригодних црквених молитви до песника 20. века у културама духовним наследницама Византије. Костић даје преглед имена песника у чијем опусу настају песнички најуспелије молитве у двадесетом веку сугеришући тако нацрт извесне антологије и класификације: Јован Дучић, Момчило Настасијевић, свети Владика Николај Велимировић, Десанка Максимовић, Љубомир Симовић, Матија Бећковић, Слободан Ракић, Иван В. Лалић и др. „Савремени песници молитвом исказују „искрено скрушење душе“ и у њој проналазе плодно тле за засад властите поетике. Стваралачка домисао, надоградња и реконструкција духовне вертикале успостављене у српсковизантијској традицији писања молитви савремено српско песништво узноси у врх уметничког израза књижевности уопште“ (Громовић, 2019: 173). Без обзира на строгост жанровских постулата (пригодна и језичка закономерност) молитва у дијафоном сазвучју у српском песништву друге полине 20. века добија своје књижевноуметничко обличје у поетској молитви: „Молитва као део религиозног чина није само предмет литургије, већ и комуникологије, као специфична комуникативна манифестација. Молитва је предмет интересовања теорије књижевности, као изразито лирски жанр, са религиозном мотивацијом и садржајем у виду песничког обраћања Богу. У молитвама, дакле, коегзистира религиозна, комуникативна и уметничка (поетска) димензија“ (Штасни, 2013: 317). Тај комуникацијски процес или *комуникативна манифестација* коју поетска молитва укључује у своју дијафонију од велике је важности за модерну лирску песму, јер се реактуализацијом молитвене песничке баштине антиципира нови и развијенији видик иманентног простора саме песме: „дешава се извесна антиципација из позадине, из прошлости [...], антиципација уназад, откриће историје и реалности у ретровизору која сустиже песнички субјект и читаоца, која га

заводи, ако збиља открије, на пример, истину литургијског певања, литургијске поезије средњег века као истину поезије и истину збивања у садашњем времену писца и читаоца“ (Кордић, 1993: 164). Управо ће у песничковој позној фази поетског стварања, оличеном у књизи *Покајничке песме*, Костић остварити једну *антиципацију уназад*, где ће оживети енергију у језику молитве: „оживљавањем архаичног језика тече паралелно са оживљавањем његове архаичне, библијске мелодике и синтаксе. Чудесну енергију песничког поступка можемо идентификовати са *енергијом у језику*“<sup>374</sup> (Бојовић, 2006: 117). Слојевитост Костићеве поетске молитве, као интеграла његове поетике, коју читамо из његове студије *Православно духовно песништво*, садржи у себи женетовске палимпсестне наслаге текста, где је прва *молитвена*, проистекла из молитве као архетипске „вечите слике света“ (Шутић, 2000: 45), а друга *молбена*, узета из актуелног историјског тренутка који, по себи трагичан, захтева дијалог са Богом зарад мира, утехе и искупљења.

Костићева књига *Читање мапе* нема развијену поетску молитву, већ ју налазимо у траговима и знацима, али има разгранат однос са архетиповима и јунговском *вечитом сликом света*, која јесте део поетичке припреме за молитвено певање и апофатичко виђење комуникације са апсолутом у другој песничковој стваралачкој фази. *Вечита слика света* у овој књизи исказана је метафором дома.<sup>375</sup> Ако метафору сагледамо у светлу Ричардсове теорије по којој се метафора састоји од „основне идеје и преносног средства“ тј. „фигуре и слике“ (Riĉards, 1978: 93–94), увидећемо да је *фигура* дом, а *слика* огњиште. Дом јесте кључни мотив *Читања мапе*, а певање о родној грудни, завичају и кући прелиће се у слику огњишта метафизичких и митских размера: „У овом хиљадугодишњем дому / спознао (сам) праматеру / укаљану тестом“ (Костић, 1983: 9). Становници дома су Речани, а њихово огњиште јесте слика егзистенијалне *axis mundi*, тј. митске вертикале човека и вишњих сила.<sup>376</sup> Мапа из наслова књиге јесте метафора за слику архетипског света и човека у целини. На митско огњиште Речана долазе: Змијари, змајеви, грифони; Речани су демијурзи – створили су љубав и покренули време и простор: „Речани изумели

---

<sup>374</sup> Курзив Д. Б.

<sup>375</sup> Миодраг Максимовић у есеју „Продужена метафора“ појашњава везу уметника и метафоре као уметничког средства: „Уметник непрестано тежи посредством најразличитијих поступака и замисли да пружи разумевање свог унутарњег живота који проистиче из свеколиког животног искуства. Метафора му је индиректан начин, функција његовог унутрашњег императива и потребе“ (Максимовић, 1971: 177).

<sup>376</sup> Огњиште митског племена Речана одговара *axis mundi*, оси света, у схватању паганског човека. Мирча Елијаде говори о сакрализовану места код аустралијског племена Ашилла: „Њихов митски демијург Нумбакула направио је свети стуб, полио га крвљу и отишао на небо. Тај стуб представља космичку осу, јер само територија око њега постаје погодна за насељавање и претвара се у свет. Стуб је нераскидива веза са небом, где је ишчекао Нумбакула“ (Елијаде, 2003: 84–85).

точак, / додир мушкарца и жене“ (Костић, 1983: 11). Овај Костићев митски колектив далеко је од хришћанства и има паганску духовност – чекају вештицу „на нишан и обреде“; излазе у сусрет Чуми која им мори децу и стоку, друже се са вашкама, лутају природом итд. Збирка *Читање мане* подражавајући митско и исконско, спуштајући се у архетипске слојеве човечанства, отвара *поетичка врата* етичкој аскетици и молитвеном певању у *Покајничким песмама*.

Метафора дома и слика огњишта у књизи *Жилиште* претвориће се у архетипски страх од губитка „жилишта“, корена, идентитета. У том поретку поремећене равнотеже поетика Слободана Костића почиње да добија *поетичку вољу* за равнотежом, слично Тешићевим *есхатолошким теразијама*. Лексема „жилиште“ није учестала у корпусу модерне књижевности, али је у старој део општег места.<sup>377</sup> У књизи *Жилиште* колективном лирском субјекту, Речанима, придружени су Древљани који, такође, учествују у успостављању равнотеже живота и света. Како је приметио Чедомир Мирковић, Костић користи „мелодику, лексику и синтаксу прошлости“ као део савременог песничког искуства. У појединим песмама *Жилишта* „луцидно су сугерисана искуства живљења, обредни тон је употребљен у савременом делотворном говору“ (Мирковић, 1989: 255) што јесте почетак песникове реактуализације византијске књижевне баштине. У подтексту збирке *Жилиште*, на нивоу разгранате семантике песничке слике, јесте молитвени и молбени тон. Песма „Жилиште“ поставља аналогију на релацији земља–језик, тако што се дословно значење жилишта – жиле у земљи прелива на фигуративно увезивање са језиком и говором: „Згазићеш жилиште, и траг ће ти стопала / на језику бити једини глас“ (Костић, 2020: 46). Метафора дома и слика огњишта из књиге *Читање мане* добија четвороструку поетичку координату тако што жилиште добија слојевито значење и упућује на: дом, огњиште, земљу и језик. Лирски субјекат још увек не види молитву као модел за спас огњишта и најпре исказује бес, јер жели повратак на родно тле: „лајем за језу што надвија се над / моју земљу [...] но, вратићу се, једном, с модрим осмехом / у грлу [...] имаћу дрзост да повратим посед / с којег ме неће маћи сечиво ни јед“ (Костић, 1987: 12).

Повратак дому или *уживљење у идентитетском жилишту*<sup>378</sup> јесте основна тема песме „Жилиште“, али и мото целе збирке која је дубоко загледана у словенску

---

<sup>377</sup> У „Служби светој мајки Ангелини Бранковић“ Непознатог Крушедолца (стихире, први глас) наилазимо на „жилиште“: „а ова у самој плоти борбу водећи / њу потчини Христу, / Светога Духа поставши жилиште“ (Крушедолац, 2005: 155). Молитвена лексика Костићеве песме одговара лексичком фонду наведене службе.

<sup>378</sup> Курзив М. Г.

традиционалну културу.<sup>379</sup> Бес и задовољство због губитка огњишта кроз књигу доживљава преображај у молбу и мољење. Губитак огњишта најпре је схваћен као *губитак*, али ће касније прерасти у дугорочну духовну добит, јер се на том губитку гради мит који учвршћује културни и духовни идентитет. Огњиште које је изгубило реално постојање наставља да постоји у свести Речана и Древлана као семиотичка категорија, знак за дематеријализовану егзистенцију и трансценденцију. Костић лексеме „дом“, „огњиште“, „жилиште“ у метафоричком пренесеном значењу *жила духовног идентитета* у својој књизи користи по угледу на „Нови завет“, где је ова именица означитељ породице, живота и постојања. Стана Ристић у огледу „Концепт дома у религијском дискурсу“ увиђа сложеност значења *дома*: „Лексема `дом` примарно се употребљава у наведеном значењу, које се профилише на основу различитих друштвених параметара. Тако је `дом` као породица, као чланови породице потврђен примерима“ (Ристић, 2013: 257). У Костићевој поезији уочавамо новозаветну опозициону компоненту у вези са овим појмом, који указује на свој и туђи простор, као и на живот и смрт: „Концепт дома, у својој примарној реализацији ‚место становања, боравка‘ представља древни базични ментални појам заснован на егзистенцијалној идеји постојања, живота као позитивне вредности, која се на плану језичке слике света реализује у оквиру опозиције живот–смрт“ (Исто: 264). Књига *Жилиште* дубоко је проткана мотивом губитка огњишта, а супротстављање на линији свој – туђи и живот – смрт дато је у форми архетипског страха појединца, слично као у делу Васка Попе, од прождирања, прогона и истребљивања. У песми „Порука Прибила Черног за одбеглу госпу Владихну“ говори се о јадиковању Прибила Черног због одласка вољене особе, али и о ширем концепту жртве. Прибил јесте први молитвеник у поезији Слободана Костића о којем се пева у циклусу од осам песама. Жртвовао је све за опстанак заједнице; учинио је бројна добротина и себе уградио у задату *хетеротопију*<sup>380</sup> огњишта. Мољење Прибила Черног јесте молитва за колектив тј. за појединца који је интеграл тог колектива, а као такав је слободан, док је као индивидуа, лишен те слободе.<sup>381</sup> Последњи стадијум његовог пожртвовања је молитва која се најбоље чита у песми „Казивање П. Черног о праштањима Л. Гребострека“ где се у последњем стиху каже: „за грешке, за које се и под вешала стаје, /

---

<sup>379</sup> Тема губитка огњишта у *Жилишту* рефлектује се на крах појединца – морални, етички, егзистенцијални, јер је његова лична трагедија дубоко увезана са страдалништвом његове куће и укућана: „Са становишта традиционалне културе, судбине куће и укућана подударују се у највећој мери. Угрожена, обесвећена кућа угрожава оне који у њој живе и кида и нарушава њихову везу са светим“ (Пешикан-Љуштановић, 2016: 523).

<sup>380</sup> Курзив М. Г.

<sup>381</sup> Види: Erih From, *Bekstvo od slobode*. Beograd: Nolit, 1989, 48–51.

опрости“ (Костић, 1987: 33). Најзад, у песми „Молба“ уочавамо наратив о неопходности успостављања равнотеже у колективу у потпуном духовном посрнућу. Реторичка дијафонија ове песме огледа се у гласу молитвеника тј. лирског субјекта у руху дијака и гласу Бога који, у апофатичком смислу, није ту и не говори, али се његово присуство подразумева и непрекидно слуги. Костићев дијак пише на пергаменту, одсликава несклад и потребу за увођењем реда у животу и свету. Широка је дијапазон оних који молитву треба да чују: ратар, просјак, змија, пролазник, потомци, прељубници, домаћин, ловац, говорник, човек, тамничар. Први стих песме гласи: „Молим ратара да, кад на камен са жилама наиђе, / поново закопа“ (Исто: 45). Снага жила у камену ефектан је мотив и у Лалићевим песмама „Октаве о лету“: „Кад већ почетком лета сенка чврсне / И протка јуни као жила мрамор (Лалић, 2001: 13) и „Византија V“: „Вода у жилама кипариса“ (Лалић, 1997б: 173). Дијак даље моли старозаветну змију „да у зверињак повуче се“; потомке „да спреме се за изненађења“; човека „да сврати поглед љубави на човека“ и тамничара „да не остави ме / без пергамента“ (Костић, 1987: 45–46). Лирски субјекат и дијак који пише молитву на пергаменту јесте Прибил Черни, али се, сходно поетици старе књижевности, аутор у овој молитви не потписује. У духу патристичке литературе дијак је *продужена рука Бога* и његов глас је, у складу са овом духовном и песничком традицијом – дијафон.<sup>382</sup> Ова поетска молитва Слободана Костића у којој се тражи опроштај за нагомилане грехе који су нарушили поредак хармоније и равнотеже, у погледу песниковог дела у целини, јесте поетички пролог за молитвено певање у књизи *Покајничке песме*.

Молитвени смирај исихастичког типа или „основни тон смерноумља“ (Богдановић, 2008: 102) јавља се у подтексту естетички најуспелије књиге Слободана Костића – *Покајничке песме*. Наслови песама упућују нас на жанровски систем византијске и старе српске књижевности: „Слово“, „Молба“, „Химна“, а перманентна дијафонија молитвеника и Бога спроведена је од почетка до краја збирке. Уз топосе скромности и унижности разговор са Богом уз покајање и молбу за опрост грехова изгледа овако: „Срце, од сагрешења сатврдло, и самомњења, / силом смирења савладан“ – „Слово“<sup>383</sup> (Костић, 2020: 104); „А са грешнима, разгреховив се, изгрдим / се сав; / с кајућима да окрепим се,

---

<sup>382</sup> Михаил Бахтин када тумачи Достојевског и друге писце новије књижевности исказује тезу о Богу као аутору и човеку као јунаку књижевног дела, где аутор са пуно љубави прашта јунаку, као Бог човеку, у контексту хришћанске вере. Види: Бахтин, 2003: 80–81.

<sup>383</sup> Слово као жанр византијске књижевности (грч. логос) „који је прешао у словенске средњовековне књижевности и добио значење шире од грчко-византијског изворника. Слово је говор или проповед богословске и етичке садржине“ (Маихиловић, 2009: 182).



с палима / на Пут, подигнем се, управи – / Господе“ – „Молба“ (Исто); „Благодарим Господу нашем, нелажно, и ја, / последњи: што ниспослао светило нам је [...] Благодарим за мир што у дом душе моје свраћа“ – „Химна“ (Исто: 108). „У духу српског средњовековља Костић лирског субјекта *Покајничких песама* опскрбљује епитетима грешности (залудан, огреховљен, ништ[аван], убог), сходно топосу скромности и снисходљивости. Лингвистички сложен (четворострук) топос скромности и упоредив са `Молитвом Богородици` Димитрија Кантакузина<sup>384</sup> видљив је у песми `Покајање` са следећим епитетима: `слаб`, `јадан`, `смртан` и `сраман`“ (Громовић, 2020г: 190).

Топос скромности и снисходљивости	
Слободан Костић „Покајање“	Д. Кантакузин „Молитва Богородици“
залудан, огреховљен, ништ[аван], убог, слаб, јадан, смртан, сраман, пропадљив, грешан, разгреховљен, раскућен, оскврњен, оцрњен, искидан, искорењен	оскврњен, нечист, кукавни, смрадан, у гресима, одбачен, погибелјан, мртав, грешан, жалан,

Молитвеност или ИСИХАСТИЧКИ ТОН у *Покајничким песмама* огледа се и у сталним епитетима упућеним Богу, потеклих из византијске химнографије – *милостив, разрешитељ страха, величанствен, невидљив, бестелесан, безграничан, милосрдан*<sup>385</sup> у име захвалности за сва добра дела која је учинио. У песми „Вапај“ скрушени молитвеник је „ништ“, „убог“ и „грешан“, а Бог је „милостив“: „ја, чинитељ безакоња, ништ, убог, и сам, / (допустив да греси се у мени намноже); / обилних суза и презрења само достојан, / вапио бих: милостив буди мени грешном / Боже (Костић, 2020: 115). Епитет „милостив“ уочавамо у 23. икосу *Кондака Христовом рођењу* Романа Мелода: „Истина је, Спаситељу мој милостиви, / како нисам само мати твоја, / нити те без циља дојим, / тебе, који млеко дарујеш, / већ те за све срдечно молим“ (Мелод, 2019: 13). Песма „Утеха“ доноси слику Господа као „разрешитеља страха“ и даваоца утехе:

Раслаби греховну силу, меру измени,  
да не допустим лажима да се  
намноже;

<sup>384</sup> „Сав оскврњен и нечист јесам кукавни, / сав смрадан и у гресима јесам, авај мени / сав одбачен, будући безакони, / сав свагда греху до данас работавши“ (Кантакузин, 2005: 204).

<sup>385</sup> Курзив М. Г.

и од страха разреши ме и раздружи;  
само да не раставим срце од Тебе,

Боже,  
и за утеху, сећање ми на Красоту Неба  
пружи  
(Костић, 2020: 116).

Унизни молитвеник и божански апсолут сучељени су у контрасту и у дубљем значењском слоју књиге *Покајничке песаме* створено је „поетичко огледало“ (Громовић 2020г: 191): са једне стране јесте Бог и непролазност *Царства небеског*<sup>386</sup>, а са друге је грешни и пропадљиви молитвеник у свом *земаљском царству*.<sup>387</sup> Приказ пролазности људске природе у лирици Слободана Костића осветљен је кроз негацију, тј. кроз одсуство божанског. Молитвеник тежи апсолуту, он молбом и мољењем исказује тежњу да из сфере одсуства Бога пређе у посед његовог деловања. Чести мотиви несазнатљивог и свевишњег Господа на овом месту у Костићевој поезици аналогично су увезани са апофатичком гносеологијом. Говорећи о парадоксу као уметничкој креацији духовног чина апофатичког богопознања, Ранко Поповић у свом огледу *Парадокси и молитве* надограђује став Виктора Тростникова да је апофатика разоткривање истине у теолошком, научном, уметничком и поетском смислу: „Основна истина апофатичког богопознања, познања хришћанског Тројичног Бога, несазнатљивог и несхватљивог бића, које је изнад сваког појма и имена, темељи се према теологији (Псеудо) Дионисија Ареопагита на реалном парадоксу `познања у непознању`, гдје апофатичка негација није пука логичка већ симболичка негација и гдје неизрецивост и несазнатљивост Бога истовремено значе Његову надизрецивост и надсазнатљивост“ (Поповић, 2013: 32).<sup>388</sup> У књизи *Исповедање православне вере* Григорије Палама наводи низ одредница за Бога, који је у православном схватању религиозности, истовремено јединствен и утројчен: „Отац је беспочетан, не само као безвремени него и као у сваком погледу безузрочни,

---

<sup>386</sup> Курзив М. Г.

<sup>387</sup> Мотив жртвовања колектива за „Царско небеско“ у *Покајничким песмама* Слободана Костића комуницира са народном (епском) и црквеном (литургијском) традицијом, по којој је ту жртву поднео кнез Лазар на Косову, како се каже у његовом житију: „Он је све то свенародно остварио одредивши се за Царство Небеско и приневши себе на Косовску жртву, и са собом сав народ Српски“ (Поповић Ј., 1989: 3). Костић реактуализује, као што је случај са Лалићевом Византијом, митско Косово или „косовску легенду“ (Ређеп, 2007) и историјско Косово или страдање и удес српског народа.

<sup>388</sup> Уп. Виктор Тростников, „Апофатика – главни научни метод 21. века“, [www.pravoslavie.ru/info/avt-trostonnikov.htm](http://www.pravoslavie.ru/info/avt-trostonnikov.htm), 12. 11. 2021.

једини узрок и корен и извор у Сину и Светоме Духу созерцаваног Божанства, једини предуготовитељни узрок свега посталога [...]“ (Палама, 1978: 158). Песмом „Корен“ Костић у директну везу доводи сцене из *Библије* и данашњице, тако што у прославном и исихастичком тону указује на дела Божја: „Само Ти, Господе, знаш зашто си нас, као / Авраама и Јакова, као Мојсија и Данила, / и Језекиља, Јеремију и Три Младића, из / места / у место иселио; учећи нас уму и спасењу. / Можда што Закон дао си нам, који не чусмо; / и опомињао нас, но у нехају не услишисмо; [...] А корен кад ишчупа се, одакле ће гране јавити се, / одакле плодови? А извор ако сасуши се, / одакле потећи потоци ће, облаци обновити се, / Боже? / За истину, немамо више шта да дамо, да би нам / нешто остало“ (Костић, 2020: 125). Паламистичко, молитвено гледиште да је Бог *корен и извор* живота и света у Костићевој песми, истоветно као у *Четири канона* Ивана В. Лалића, манифестује се као певање о уравнотежењу, о успостављању смисла након распукнућа света у греху.

Од посебне је важности поетска дијафонија „Грачаничких песама“ Слободана Костића, где први глас представља женски глас који није део Божанске природе – Богородични, већ земаљске, јер припада монахињи. У песми „Покајни монолог монахиње (име казав)“ глас молитвеника узима монахиња старица Ефросинија Грачаничка која од Бога моли „склад мољења“:

Страхота греха, претећи непрестано,  
пред очима  
ми  
и ја немам више снаге за заблуду и пад,  
ни самопрекор има у мени шта да сломи,  
само да Господ мољење ми доведе у склад  
с каменом кајања и карања, вишњом  
благодању  
да уста моја заувек поју само химне Богу,  
јер за тишину божанску у души све дању,  
а враћати се на стару себе поново не  
могу.  
Само да из срца ми се наслада на грех  
избрише“  
(Костић, 2020: 141).

Стихови песме „Покајни монолог монахиње (име казав)“ кореспондирају са једним од устаљених места исихастичке молитве, а то је стално понављање молбе за тростепену заштиту од: страсти, незнања и искушења. О томе говоре и речи из трактата Нила Анкирског: „У вријеме молитве неопходно је најприје да се молиш за очишћење од страсти, за избављење од незнања, треће – за спасење од свакога искушења и остављености“ (Бичков, 1991: 244). У ингарденовском слоју звучања *Покајничких песама* просијава исихастички дух и тон молитве, док ће визуелне песничке слике, једнако ефектне, рекреирати комуникацију литургијских текстова и икона на уметничком пољу иконичне песме, о чему говоримо у поглављу о иконичним песмама. Мољење Костићеве молитвенице старице Ефросиније Грачаничке, њен *звучни тростепени однос* према греху и сагрешењу као да у свом залеђу има глас византијске монахиње Касије из песме коју је Ђорђе Сп. Радојичић насловио на основу првог стиха „Јао мени, јер ми је ноћ“<sup>389</sup>:

Јао мени, јер ми је ноћ,  
ражеженост блуда неуздржана,  
мрачно и безлудно жуђење за грехом.  
Прими ми изворе сузама,  
ти који облацима производиш мора воду.  
Приклони се к мојим уздисањима срца,  
ти кој си приклонио небеса  
неизреченим твојим изливањем:  
да ижљубим пречисте твоје ноге,  
а отрем ове опет  
главе моје власима.  
Којих у рају Ева предвече  
шум ушима чувши,  
од страха скри се  
(Касија, 1988: 169).

Еклектички језик Костићеве поезије у књизи *Покајничке песме* остварује се у вишестепеном дијалогу са Богом који одступа од формалног устројства молитве као литургијског жанра. Вишестепеност комуникације на релацији молитвеник–Бог огледа

---

<sup>389</sup> Према мишљењу Ђорђа Сп. Радојичића Касијина песма „Јао мени, јер ми је ноћ“ била је преведена још у најстарије доба словенске књижевности. Види: Радојичић, 1988: 169.

се у извесном степену *профаности*. Тако „Песма благодарења Богу, а по губитку завичаја“ разговор са Творцем почиње излагањем личне тегобе – ламентом над изгубљеним завичајем:

Како тешко страсти сеобе послужити бегац  
из дома, дошљак у дуготрпљење бити, наду  
неимати,  
А шта од душе, и завичаја, вредније може бити,  
Боже?  
(Костић, 2020: 122),

а затим се у епилогу песме преноси на универзални молитвени план: „А мало је путева спасења; многи су путеви пропасти“ (Исто: 122). У поређењу са устаљеним композицијским планом молитве (захваљивање, исповедање своје грешности у осећању кајања и скрушености и молба) у песми „Песма благодарења Богу, а по губитку завичаја“ долази до изостављања трећег структурног сегмента – молбе, а песма свој завршетак има у атмосфери нихилизма и одустајања од наде у боље сутра:

Па какву богољубазност да искам, оскврњен  
и оцрњен; раскућен и искидан, искорењен.  
Нисам ли достојан презрења, онда понижења,  
а жаљења? /  
А мало је путева спасења; многи су путеви пропасти  
(Исто: 122).

Осим што је присутно одступање на нивоу форме и на тематско-мотивском плану увиђамо окрњеност ове поетске молитве, јер умето у нади завршава у скептицизму.

У поглављу о теотоколошким песмама указали смо на значај мотива светлости у контексту византијске естетике и паламизма, а у Костићевој песми „Крст“ видимо сложenu слику у којој се даје поређење Бога и светлости:

Не, само у ништавило не врати ме више  
са крста, Господе, но у сноп Твој, и стег;  
у Светлост  
(Исто: 113).

Друга важна спрега византијске химнографије коју смо приказали на примерима Касијиних и Лалићевих стихова јесте рефрен: „Господе, помилуј“ (Κύριε ἐλέησον). У *Покајничким песмама* не налазимо овај звучни синтаксички спој у целости, али срећемо мултипликацију лексеме „Господе“, чиме се постиже молитвени, а не химнични ефекат. У песми „Смирење“ име „Господ“ налазимо у пет позиција: у 1, 8, 11, 16. и последњем стиху. Први стих: „Откриј нам, Господе, слабости и страсти“ и последњи „удостоји, Господе“ упућују на *Молитву пресветој Тројици*, јер се од Бога тражи опрост грехова: „Пресвета Тројице, помилуј нас. Господи, очисти грехи наше. Владико, прости безаконија наша. Свети, посети и исцели немошти наше, имени твојега ради“ (Трифуновић, 1974: 142–143). Стихови „Смирење, Господе, за којим чезнемо, подари“ и „Помози, Господе, да себе саме, смиримо“ указују на мотив смирења из наслова песме. Молитвеник песме „Смирење“ у потрази је за смирењем личним, као и за смирењем света, што од Господа жели да измоли. Са друге стране, уз уздање у божанске законе молитвеник се ослања и на властити духовни мир који покушава да пробуди у себи. На лингвистичком плану ове поетске молитве, нарочито се истиче употреба сложеног спектра глагола уз именицу „Господ“: „Откриј нам, Господе“; „Господе [...] подари“; „не лиши нас, Господе“; „Помози, Господе“ и „удостоји, Господе“. Глаголи „открити“, „подарити“, „не лишити“, „помоћи“ и „удостојити“ комуницирају са глаголом из црквенословенског језика „помиловати“, јер сви заједно ишту опрост грехова, а рефренско понављање лексеме „Господ“ овај глагол доводи у семантичку везу са екскламативном реченицом која се понавља на литургији: „Господи помилуј“ (Κύριε ἐλέησον). На овај начин, песник нам кроз други план метафоризације преноси енергију из језика на којем настају прве молитве у нашој старој књижевности.

Посредно обраћање Богу преко других именица једна је од поетичких констати у поетским молитвама српских песника друге половине 20. века. Именицу „Бог“ у Костићевој песми „Грачанички храм“ замениће „Храм“. „Песник се обраћа Господу, али посредно, преко храма. Слављењем храма слави се Господ у чију славу је храм подигнут и украшен“ (Костић, Д. 2016: 46).

Исти поетички елемент запажамо и у песми Ивана В. Лалића „Молитва“, у којој је слављење љубави једнако прослављању Господа, од којег сва љубав долази:

Љубави, нека буде воља твоја  
На овом небу, страшно несигурном

Ко и на земљи  
[...]  
Љубави, нека буде воља твоја  
У градовима што су непокретни  
И неће моћи да беже из строја  
(Лалић, 1997а: 106).

У песми „Као молитва“ Ивана В. Лалића заступљено је рефренично апострофично зазивање Бога у вокативу, што јесте типична одлика поетске молитве:

Јеси ли уморан, Боже,  
од неизвесности дела?  
[...]  
Јеси ли болестан, Боже,  
од стварања и ствари?  
[...]  
Требам ли ти,  
сатвори још један завет, Боже  
(Лалић, 2001: 65).

Исти вокатив срећемо у „Молитви“ Слободана Ракитића:

Братства нас оваквог спаси  
и оволике, Боже, части  
(Ракитић, 1989: 65).

Пре него што ће пропевати своје поетске молитве, Иван В. Лалић је дуго радио на „митотворној природи поезије“ (Лалић, 1996: 9) која јесте у основи молитвеног певања, јер је сама песма-молитва, како Лалић вели, песма устремљена апсолуту која пева о тој тежњи устремљења. У том смислу, важан нам је песников мит о комети који јесте мит о атемпоралности или КОНЦЕПТ МИТСКОГ НАД-ВРЕМЕНА. Када у Лалићевом делу сазри идеја тежње над-времену, наступа тежња Богу, који у сваком контексту јесте еманација вечности.

### 3.2.3.3 Аналогична и дијалогична поетска молитва:

Иван В. Лалић, Јован Кириот Геометар, Јован Дамаскин

Шести циклус Лалићеве песничке збирке *Страсна мера*, који најављује „Концерт византијске музике“, циклично је уоквирен мотивом ваздуха.<sup>390</sup> У првој песми циклуса „Обраћање комети“ заступљен је *hottog vacui* или аристотеловски страх од ваздуха (празнине, самоће), а у последњој песми „...из пролећног ваздуха“ јавља се мотив светлости у којој се наслућује невидљиво. Песма „Обраћање комети“ садржи неку имагинарну везу са наредним двома Лалићевим књигама – *Писмо* и *Четири канона*. Дијафонија ове песме огледа се у гласу лирског субјекта – летописца и гласу комете, који се не чује, али са којим се разговара јер су њени одговори својеврсна ауторефлексија на летопишчева постављена питања. Летописац се комети обраћа у другом лицу:

Тутњиш ми у духу [...]  
Ти двострука тескобо столећа [...]  
И шта то хоћеш упорно да посведочиш? [...]  
Ватро која певаш  
(Лалић, 1984: 73–74).

На неки начин, летопишчево обраћање комети која је сведок догађаја од Херодота до његовог доба, има трансцендентни карактер. Као што Костићев дијак тражи од тамничара само пергамент, јер му је важно да песма не престаје, тако Лалићев Летописац тражи одговоре од комете – ватре која не треба да престане да *пева* тј. да сведочи о митском перманентном времену.

Мало је рећи да је занимљиво да је Лалићев далеки песнички сродник, византијски песник Јован Кириот Геометар (X век), такође сачинио песму о комети као митском сведоку *над-времена*.<sup>391</sup> У Лалићевој песми ужарена комета одводи летописца до Херодота, док је у песми Јована Геометра заступљен Тифон<sup>392</sup>, митски јунак грчке митологије са ватром у очима и гласом лава, који је у поредбеној вези са византијским

---

<sup>390</sup> За подробнији преглед византијских тема и мотива у делу Ивана В. Лалића, међу којима су и мотиви са елементима молбе и мољења види: Регистар 4: Табеларни регистар византијских тема и мотива, Иван В. Лалић.

<sup>391</sup> Курзив М. Г.

<sup>392</sup> „Тифон је виши од свих планина, а његова глава додирује звезде. Кад би раширио руке, једна би досезала до крајњег истока, а друга – до крајњег запада. На раменима је имао стотину глава, а од струка је његово тело изгледало као клупко змија. Велика крила и неочешљана коса давали су му изглед који је застрашио чак и богове“ (*Речник грчке и римске митологије*: 421). Види: Grevs, 2008: 33.





[...] Лалићев Медитеран, културно-историјски није као Дучићев, ренесансни и романски, него хеленски и византијски. Византија има посебно место у Лалићевој поезији. Њој се прилази с осећањем сродности, у тежњи за откривањем властитих духовних континуитета (Деретић, 2007: 1174).

Два кључна *духовна континуитета* произишла из песникових експлицитнопоетичких промишљања у есеју о Јефимији и имплицитнопоетичког сензибилитета дуго *писаног у себи* и обелодањеног у песничком миту о комети у *Страсној мери*, јесу АНАЛОШКА и ДИЈАЛОШКА поетска молитва. Прву ће Иван В. Лалић уградити у свој песнички поступак у књизи *Писмо*, када успоставља аналогију са молитвом и патристичким мољењем Јована Дамаскина, а другу увезивањем са његовим реформисаним каноном и дубоким палимпсестним библијским подтекстом у књизи *Четири канона*. Обе Лалићеве поетске молитве јесу „саоднос<sup>396</sup> средњег и нашег века“, а аналогија и дијалог нису реконструкција већ „огледање једног времена у другом“ (Ракитић, 1994: 50).

О песни „Шапат Јована Дамаскина“ из збирке песама *Писмо* говорили смо у контексту теотоколошке песме која јесте у сагласју са њеним другим тематско-мотивским елементом – поетском молитвом или, по увидима Јована Делића, *песмом као молитвом*:

Дамаскин је [...] прије свега, пјесник, и то пјесник пјесме као молитве. Он је најприроднији Лалићев спој с Византијом: канон, чију форму Лалић иновира, реформисао је и успоставио у новом облику Јован Дамаскин. [...] Зато је Лаза Костић морао бити призван: он је својом `Имном` нудио мост према Дамаскину, а преко њега и према Византији, Тројеручици и Хиландару, зато је `Имна` у подтексту Лалићеве пјесме. И Лалић бира за посредника Дамаскина (Делић, 2002: 297).

Лирски субјекат у песни „Шапат Јована Дамаскина“ на првом нивоу дела је Дамаскин молитвеник, док је на другом, симултаном плану то Лаза Костић. Гласови обојице песника функционишу дијафонијски и семантички се премрежавају од почетка до краја песме. Глас Јована Дамаскина буди традицију химне из византијске књижевности, а глас Лазе Костића јесте молитвено певање из песме „Santa Maria della Salute“. „Унисоно завршне октаве“ (Павић, 2009: 110) у Костићевој песни које су

---

<sup>396</sup> Курзив С. Р.

пресечене, а ипак спојене мотивом раја у једнозвучном певању – „У рај, у рај, у њезин загрљај! (Костић, 1991в: 110)“ својом формом и садржином указују на трајање и континуитет певања о Богородици, а само певање као такво, залог је *пута* у њен чедни (рајски, божански) загрљај. Песма „Santa Maria della Salute“ комуницира са *законом отвореног завршетка* из старе српске и византијске књижевности, о чему пише Димитрије Богдановић:

И сам завршетак литургије, као и појединих њених етапа, и посебних молитвених низова, у *вазгласу*<sup>397</sup> којим се Света Тројица прославља *сада* и свагда и кроза све векове, није никакав крај који у исти мах не би био и почетак. Стога се може говорити о ритму драматске градације и литургији са исходом у бесконачно, а са истим разлогом, и проширено на све литургијске жанрове старе књижевности, о *закону отвореног завршетка*, где је крај – почетак вечности, и то опет и свагда постварене, инкарниране, хуманизоване вечности (Богдановић, 1997: 266).

Лалићева поетска молитва не узвикује, не химничи, већ шапуће и моли. Нема спојених октава у „Шапату Јована Дамаскина“ и молитвеник Дамаскин нема времена да чека рај, већ даје шаку, синегдотски и целог себе, као жртву и тражи чудо *овде сада*:

Опрости преступ моје пролазности  
Која се чуду као правди нада,  
Опрости мојој кости, мојој злости,  
Али учини чудо. Овде. Сада  
(Лалић, 1997в: 60).

Осим теотоколошки и молитвени, „Шапат Јована Дамаскина“ садржи и иконични аспект певања, а у њеном тежишном центру налази се икона, тј. Богородица Тројеручица и чин обраћања / комуникације са њом. Увиди Александра Јовановића показују да Лалићева песма „испитује саме основе и крајње моћи певања“ где је „шапат пред ликом на икони истоветан шапату који се упућује поезији, он је певање само“ (Јовановић, 1996: 131–132).

Песма „Као молитва“ такође се налази у шестом циклусу књиге *Писмо*. Поредбени везник из наслова песме сугерише нам песнички дијафонију, где је један глас молитва тј.

---

<sup>397</sup> Курзив Д. Б.

молба за спас, тражење опроста грехова; а други нешто *као* или *попут* молбе и мољења. Аналошка поетска молитва у *Писму* успоставља аналогију са Дамаскиновим мољењем, док ће та аналогија у *Канонима* поетички прерасти у дијалог са Богом посредством *Библије*. Аналогију у *Писму* песник артикулише поређењем и везником *као*, док дијалог у *Четири канона* спроводи директно – библијском метафориком, симболикком и параболом. Песма је компонована системом питања и констатација, слично медитацијама Џона Дона са разјашњењима и молитвама,<sup>398</sup> али у језгровитом поетском говору. Песма је испевана у осам катрена са обгрљеном и укрштеном римом и одликује је апсолутна симетрија – на нивоу строфе и на нивоу стиха. У једној половини песме (1, 2, 4. и 5. строфа) два стиха постављају питање, а наредна два дају констатацију.

Питања:

Јеси ли уморан, Боже  
Од неизвесности дела?  
Јеси ли болестан, Боже  
Од стварања и ствари,  
Како да лежај ти прострем  
Па да одболујеш мало;  
Но како да лог ти стерем  
Када се скриваш у тмуше?

Констатације:

Целина још траје, цела,  
Ал пукотине се множе.  
Врућица чело ти жари  
Док свуд се несреће множе.  
Хоћеш ли лишће ил кострет,  
Виновник моје си душе,  
А тајиш ми твоје мере  
(Лалић, 1997в: 65–66).

---

<sup>398</sup> Џон дон у „Медитацији“ наводи питање упућено Богу, док у „Молитвама“ поново у вокативу „Боже“ нуди могуће одговоре и даје констатације. Чувена „Седамнаеста медитација“ у којој је метафора о острву које се смањује смрћу сваког човека инспирисала је многе писце светске и домаће књижевности, попут Ернеста Хемингвеја (*За ким звоно звони*) или Милоша Црњанског (*Дневник о Чарнојевићу*). Види: Џон Дон, *За ким звоно звони. Медитације у кризним тренуцима са разјашњењима и молитвама*. Београд: Службени гласник, 2012. Занимљиво је да је дневничка форма, која је лична и блиска молитвеној, заједничка за ова три дела. О форми дневника у роману Милоша Црњанског види: Горана Раичевић, *Коментари Дневника о Чарнојевићу Милоша Црњанског*. Нови Сад: Академска књига, 2010.

Друга половина песме (3, 6, 7. и 8. строфа) симетрична је првој на нивоу строфе, па се тако јавља други глас молитвене дијафоније – глас аналоган, за Лалића кључном молитвеном гласу византијске књижевности – светоотачки глас Јована Дамаскина који каже:

Знам да те додир мој вређа,  
Увек ти напипам рану –

[...] Крвав сам испод коже,  
Ко фитиљ име ми гори:

[...] У залог дајем ти блесак  
Мог постојања по казни [...]  
(Исто: 66).

Као у песми „Шапат Јована Дамаскина“ и у песми „Као молитва“ нема костихевског континуитета са рајем, већ се указује на страхоту реалног стања ствари:

Глосе о теби се гложе,  
Разум је разјео чула,  
Ми смо тумачи расула:  
Јеси ли болестан, Боже?  
(Исто: 66).

Лалић у овој песми непрестано указује на разузданост људске природе која се претвара у *расуло* и потпуну неравнотежу успостављеног поретка. С обзиром да је лирски субјекат тј. молитвеник ове песме Дамаскин, или се његов глас дозива у гласу оног који се моли, систем питања и констатација може се повезати и са Дамаскиновом патристичком филозофско-теолошком мисли. Супротстављање људске природе божанској, које видимо у песми „Као молитва“, блиско је делу светоотачке литературе – халкидонска теологија. Управо је на Халкидонском сабору<sup>399</sup> дефинисан став Источне цркве о диференцијацији две природе Исуса Христа, божанске и људске

---

<sup>399</sup> Халкидонски сабор или Четврти васељенски сабор јесте сабор одржан у Халкидону на Босфору од 8. октобра до 1. новембра 451. године.

(диофизитистичке). Халкидонско теолошко схватање Христове природе Дамаскин је преносио филозофски, аристотеловски, а, могло би се рећи саобразно наведеном, да Лалићева песма теолошки обојено питање надограђује филозофском дефиницијом.<sup>400</sup>

Последња песма књиге *Писмо* је „Море“ у чијем моту стоји „Јеремија 31, 3“ (Лалић, 2001: 70), што упућује на речи из *Библије*: „Одавна ми се јављаше Господ. Љубим те љубаљу вјечном, зато ти једнако чиним милост“ (*Библија*: 1021). Мотивом мора почиње збирка *Четири канона*: „Море се склопило с треском“ (Лалић, 1997в: 183), а рукопис ове књиге завршава се мотивом милости из „Књиге пророка Јеремије“: „Безразложна милост“ (Лалић, 1997в: 273).

У књизи *Четири канона* у којој је Иван В. Лалић створио, усудили бисмо се рећи, најуспелије поетске молитве целокупне српске модерне књижевности инкорпориране у канон као жанр византијске књижевности<sup>401</sup>, осећа се амбијент поезије која сакрално има утакно као поетичко-естетички принцип у самом песничком поступку:

Било је нечег калуђерског, [...] светогорског, али и бенедиктинског, понекад и цистерцитског, у брушењу језичке муке [...]. Молитва и рад. Тихо и ненаметљиво“ (Стипчевић, 1999: 35).

Сакрални елемент поетике песник је, како сликовито увиђа Светлана Велмар-Јанковић, надоградио и оплеменио својим „дубинским и разноврсним знањима, интуитивним проницањима у ноћним бдењима [...] које му је осветлио благослов стварања“ (Велмар-Јанковић, 1996: 15). Како би остварио потпуну синтезу са Византијом, која „никада за Лалића није страна цивилизација и култура, већ извориште

---

<sup>400</sup> „Дамаскин је сматран добрим познаваоцем Аристотеловог *Органона*. И поред тога што је читав свој живот провео ван Византије, он је утицао на византијске теологе, јер је био доследни заступник халкидонске теологије“ (Јанићијевић, 2012: 59).

<sup>401</sup> Канон (грч. – κανόν) је „жанр византијске химнографије. [...] састоји се од девет, односно осам песама (јер се друга песма обично испушта у свим канонима осим у великопосним због своје тужне садржине), а свака песма дели се на ‚ирмос‘ (почетак) [...] и неколико тропара, најчешће 4, од којих је последњи богородичан (Михаиловић, 2009: 105). „Ових девет песама канона између себе лабаво везаних садржином, јер су им основа девет библијских песама испеваних у разним приликама од разних лица, имају да опевају један догађај или празник, чија мисао тежи да се пробије кроз речи старозаветне. У томе је вештина песника с једне стране то све у склад и до израза довести, а у томе је с друге стране једна особина канона, отсуство јединства у садржини, које се донекле успоставља и одржава гласом, којим се поје канон, и акростихом, који развише византијски песници до савршенства“ (Мирковић, 1918: 225). „Смена кондака канонем није била само смена два жанра, већ победа једне егзегетске школе над другом“ (Грдинић, 2020: 201). Познати византијски песници који су писали каноне су: Андреј Критски, Јован Дамаскин, Козма Мајумски, Теодор Студит, Теофан Граптус, Сергије Агиополит, а у старој српској књижевности Теодосије Хиландарац. Форма канона коју Лалић подражава јесте реформисан канон Јована Дамаскина ил осмог века. О обнови канона као песничког облика види: Париповић Крчмар, 2017: 274–307.

сопствене културе“ (Делић, 2011: 25–27) на књижевном и културном нивоу, песник је одабрао жанр канона који је по себи спона ове велике цивилизације са нашом средњовековном књижевном баштином. Византијска химнографија, која је имала задатак да укаже на славу одређеног празника и панегирик Господу и суживоту са Њим, са свим успонима и плачевним падовима, утицала је и на старе српске химнографе Теодосија Хиландарца и Непознатог Крушедолца. Поучени Октоихом Осмогласником, Минејом и Триодом стари српски писци – хроничари једне епохе у своја дела призивају записе Јована Дамаскина, Андрије Критског, Севера Антиохијског, Лава Мудрог или Константина VII Порфирогенита:

Византијска химнографија послужила је као модел и средњовековним српским писцима. [...] Будући стални део свакодневног богослужења у православној цркви, Октоих је свакако морао оставити снажан утисак на пажљиве слушаоце. [...] Угледање, у погледу структуре, може се запазити већ у појединим песничким саставима Теодосија Хиландарца, нпр. у његовом Заједничком канону Светоме Симеону и Светоме Сави четвртога гласа, који је грађен по моделу молебних канона Октоиха [...] (Суботин-Голубовић, 2011: 56–57).

Право ремекдело старе српске књижевности јесте канон Теодосија Хиландарца *Заједнички канон Светом Симеону и Светом Сави у осам гласова* који представља редак пример изузетно сложене поетске форме. Канон се завршава строфом чији су стихови акростихови седам канонских песама. Тих седам стихова насловљени су „Крајегранесије седам канона, који имају крајегранесије овако“ и гласе:

Господе просветлитељу слепих, ти ме просветли  
да појем разумом и љубављу твоје угоднике  
мироточца Симеона и Саву светитеља,  
у напастима брзо избављење  
призиватеља им с вером и љубављу срца,  
милост дајући и од скрби избављају  
да помогну с Богородицом мојој худости  
(Хиландарац, 1970: 447).

Канон као жанр доводи књижевно дело у контекст сотериологије<sup>402</sup> и представља спону молитве и молитвеног певања са сложеним системом жанрова у византијској књижевности. Међу најуспелијим канонима новијег датума који садрже мољење за спасење појединца и колектива јесу састави теотоколошке природе, као нпр. *Молебни канон Пресветој Богородици* монаха Теостирикта, *Канон Пресветој Богородици Тројеручици* Григорија Хиполита или *Љубостињски канон Богородици – царици тишине* Николаја Велимировића (Види: Пејковић, 2019: 140–181)

У књизи *Четири канона* у 36 канонских песама (4 канона по 9 песама<sup>403</sup>) у 25 позиција се јавља мотив молитве, молбе, мољења или замолбе. У „Првом канону“ у четвртој, шестој, седмој и осмој песми; у „Другом канону“ у четвртој, петој (удвостручено), шестој и осмој песми; у „Трећем канону“ у првој, четвртој, шестој (удвостручено), седмој, осмој и деветој песми; у „Четвртном канону“ у другој, трећој, петој, шестој (удвостручено), седмој, осмој и деветој песми. Последња књига књига Ивана В. Лалића довела је његову, раније *историјску* и *митску* Византију до *Библије* или БИБЛИЈСКЕ ВИЗАНТИЈЕ која јесте дијахрона песничка вертикала од библијског и хеленског света, преко списа старе српске књижевности до друге половине 20. века. На библијски слој канона песник ће „уписати ново човеково искуство испуњено зебњом и немиром“ (Петковић 2007: 191) како би свеукупни потенцијал библијске приче уздигао на пиједестал поетске метафизике. Збирком *Четири канона* песник је одлучио да се отисне до самих почетака *западне цивилизације* оличене у хришћанској мисли и хеленској филозофији, тј. до самих почетака песме и певања. Није случајно што се Лалић не опредељује само за средњи век, којег у његовој поетици има много, као ни за антику блиску његовом песничком сабрату Јовану Христићу, већ за Византију – објединитеља и конектора ове две инстанце са нашим добом. Сирил Манго, наследник Арнолда Тојнбија, указује на ову ширину Византије као империје у културе:

„Византинизам је, пре свега, значио веру у једну хришћанску, Римску царевину. Ова царевина је, теоријски говорећи, пригрлила целокупну хришћанску заједницу или, другим речима, цивилизовани свет. Њена владајућа хијерархија била је одраз небеске или би, можда,

---

<sup>402</sup> Сотериологија (грч. σωτηρία – спасење) је део теологије који се бави „учењем о спасењу људи у разним религијама“ (*Речник религијских појмова*: 397). Према хришћанском теолошком учењу Исус Христ је сотер или спаситељ и искупитељ целог човечанства.

<sup>403</sup> Лалић прави одступање у односу на византијски реформисани канон уводећи и другу песму са тужном садржином. Овај поступак кореспондира са његовом идејом да свет треба опевати у „страхоти његове свеукупности“.



требало рећи да је небеска хијерархија била образована у складу са овоземаљском“ (Манго, 2015: 10).

У песнички концепт *библијске Византије* Иван В. Лалић укључује правилно придржавање библијског подтекста (уз стилизацију метрике и садржине), као и подражавање византијске естетике тј. етичке аскетике проистекле из самог жанра канона. Библијски подтекст односи се на три важна места из *Библије*: „Књига постања“, „Откровење Јованово“ и „Девет библијских песама“. Песничка форма Дамаскиновог канона садржи 9 односно 8 тропара наслоњених на 9 библијских песама. Друга песма се изоставља због тужне садржине тј. грубих речи које је Мојсије упутио своме народу у опроштају од њега:

Девет старозаветних библијских песама	
1.	Химна благодарности Мојсија и синова Израилевих након пролаза кроз Црвено море (2 Мој 15, 1–10);
2.	Мојсијева песма пред његову смрт (5 Мој. 32, 1–43);
3.	Химна пророчице Ане, мајке пророка Самуила (1 Сам. 2, 1–10);
4.	Молитва пророка Авакума који је предвидео долазак Бога на свет (Авак 3, 1–13);
5.	Молитва пророка Исаије и његова радост због доласка Бога на свет (Ис. 26, 9–19);
6.	Молитва пророка Јоне у утроби кита (Јона 2, 3–10);
7.	Седма и осма песма јесу молитве о чуду тј. о три младића који су остали неповређени у пећи
8.	(Дан 3, 26–45; 52–90);
9.	Похвална песма Богородици (Лк. 1, 46–55).

У Лалићевој књизи „духовнорелигиозне поезије“ (Пејчић, 2019: 11–12) *Четири канона* уочавамо преплет духовности и религиозности на иманентнопоетичком плану. Сам песник је указао молитвени карактер књиге који обухвата ова два плана:

„Чини ми се да на крају другог хришћанског миленијума то ’апсолутно веровање’ може имати облик апсолутног прихватања света као Творевине – што значи и ултимативно поверење у божанску ’икономију’, односно план спасења [...]. Али, мислим да је за песника данас немогуће да слави свет (што ја не чиним само у *Канонима* него, рекао бих, у свим својим књигама), а да при томе остане слеп за све што је у свету састављено од зла, од несреће, од рационално неразрешивих контроверзи [...]. Напротив, треба славити свет у лепоти и страхоти његове свеукупности. Зато и после те сумње и гангрене, и још толико тога

што у овој књизи говори о злу (и пита се о природи зла), *Канони* завршавају у крешенду завршне, девете песме 'Четвртог канона', која почиње речима: 'Достојно јесте славити стварност' [...] (Лалић, 1997г: 288–289).

Као у „Молитви заспалом Господу“ (1705) Арсенија III Чарнојевића где се каже: „Зашто спаваш, зашто лице Твоје, Боже наш, одвраћаш од нас“ (Чарнојевић, 2001: 130) Лалић у четвртој песми „Првог канона“ даје слику уснулог Бога: „Но шта ако спаваш, и очи су твоје / Изван свакога гнева? Само се мешкољиш, можда“ (Лалић, 1997в: 187). У последњој строфи или, сходно византијској форми канона, богородичном тропару песник исказује молбу Богородици: „Провери његов сан, убери зној му са већа... / И моли за ме, нека ми опрости страх мој / Што ме, каже ми књига, по своме сатвори лику (Исто: 187). Већ на почетку књиге сазнајемо колики је интензитет Лалићеве *воље за песму* или *воље за певањем*. Молитвенику је јасно да Господ спава, али се нада да се само „мешкољи“ тј, апофатички и исихастички, у одсуству Бога верује се и не сумња у његово присуство. Нада и говор песничког „да“ свету и Богу окосница је ове поезије која има, како увиђа Александар Јерков, најмање четвороструко сагласје са *вољом за певање и песму* – поетичко, онтичко, егзистенцијално и есхатично: У питању је *воља* која је „поетичка, да се хоће стих, и онтичка, да стих мора да буде, егзистенцијална, да се у њему зацрта највећи домет и трагедија живота, напослетку есхатична, да песник самога себе испрати из живота“ (Јерков, 2010: 180–181). У четвртој песми „Првог канона“ елемент поетске молитве узглобљен је у следеће речи из *Светог писма*: „Господе, чух реч твоју и уплаших се. / Раздро си земљу за реке. / Видеше те горе и уздрхташе“ и уоквирен надом и *вољом за певање*. На овај начин функционише цело Лалићево дело, чиме се свеукупна моћ библијске параболе, обојена патристичким нотама, увезује са историјским удесом данашњице. Патње и жртва хришћана из *Библије* огледнуте су страдањима српског народа након распада прве и друге Југославије. У овом сегменту *Четири канона* су поетска молитва универзалног – за свет и божји поредак ствари, али и личног – за српски народ и његово спасење. Напослетку, ове поетске молитве јесу још личније молитве песника Ивана В. Лалића који је изгубио сина Влајка у водама Венеције. Претапањем универзалног, колективног и личног Лалић је створио тростепену песму, које је годину дана пре објављивања своје последње књиге, дефинисао као песме-молитве. Лалић је постао имплицитни аутор, имплицитни аутор молитвеник, а поетика есенција песничког искуства. Ову тростепеност или тројакост песник нам сугерише и употребом утростручавања мотива – симболичког стилског маркера византијске књижевности о

којем смо говорили у поглављу о теотоколошким песмама. У богородичном тропару пете песме „Другог канона“ утростручен је глагол „моли“:

А ти у сунце обучена, ти с месецом под ногама,  
 Моли за мртве, моли за нерођене, моли за душе  
 Помешане са стварима бившим и будућим  
 Што равноправно ће нас теретити, на тасу  
 Бестрасног мерача.  
 А и моју душу спомени  
 У мајчинском неком, у благом разговору (Лалић, 1997в: 208).

Никша Стипчевић је у свог огледу „Четири канона Ивана В. Лалића“ (Види: Стипчевић, 1999: 40–42) издвојио цитате из *Библије*; у нашем есеју „Компаративна слика библијског подтекста у књигама *Четири канона* Ивана В. Лалића и *Седмица* Милосава Тешића“ (Види: Громовић, 2020б) допунили смо Стипчевићев преглед упоредним табелама, а за ову прилику одвојено смо приложили „Библијске песме“ од библијских цитата у *Канонима* како бисмо указали на могућу компарацију и на нивоу канона понаособ. Схематски приказ у табелама изгледа овако:

	Цитати из строфа / тропара „Првог канона“	Цитати из строфа / тропара „Другог канона“
1.	„Господ је велики ратник, име му је Господ [...] / Води милошћу својом народ у стан светости своје“	„Од даха ноздара твојих сабра се вода / И мука ће спопасти оне који живе у земљи филистеској / Господ ће царевати довека“
2.	„У земљи пустој, на месту страшну / Где бучи пустош“	„Твоја је освета и плата“
3.	„Господ убија и оживљује“	„Који се супроте Господу / Сатрће се“
4.	„Господе, чух реч твоју и уплаших се. / Раздро си земљу за реке. / Видеше те горе и уздрхташе“	„Господе, дело своје / Усред година сачувај у животу /
5.	„Рука је твоја високо подигнута, / А они не виде“	„У гневу сети се милости“
6.	„У трбух велике рибе, / Три дана и три ноћи“	„Оживеће мртви твоји / Нама ћеш дати мир“
7.	„Седрах, Мисах и Авденаго“	„Спасење је у Господа“
8.	„Ти кнезови и управитељи и војводе“	„Седрах, Мисах и Авденаго“
9.	„Благословена си међу женама“	/

	Цитати из строфа / тропара „Трећег канона“	Цитати из строфа / тропара „Четвртог канона“
1.	„Водиш милошћу свој народ, који си искупио / Господ је велики ратник / Води / крепошћу својом у стан светости своје“	„И славићу га, Бога оца / Мојега, и узвишаваћу га [...] Господ је велики ратник“
2.	„Јер су народ / који пропада са својих намера, и нема у њих разума / Раздаде наследство народима кад раздели синове Адамове“	„Дело је те стене савршено / Опојићу стреле своје крвљу“
3.	„Господ сиромаша и богата / Понижује / и узвишује“	„Што ће безбожници умукнути у мраку“
4.	„Стаде и измери земљу, погледа / И разметну народе“	„Слава његова покри небеса и земља се / Напуни хвале његове / Размрскоа си главу кући, безбожничкој, до врата, откривши темељ“
5.	„Духом својим што је у мени / Тражим те јутром“	„као да родисмо ветар, никако не помогосмо земљи“
6.	„У ту утробу гробну“	„Велика риба / И Јона“
7.	„Нити им се коса на глави опали / Нити задах од огња приону за њих“	/
8.	/	/
9.	По речи Луке... она, видевши анђела, најпре изрази страх, а затим испева радост и хвалу (пар.)	/

У поезији Слободана Костића, Милосава Тешића и Милорада Павића такође срећемо канонске песме разасуте ван устаљене форме канона, што их у тематско-мотивском погледу не чини мање ефектним и естетички вредним. Слободан Костић у песми „Корен“ оствариће дијалог са седмом библијском песмом тако што ће подражавати библијски мотив три младића у пећи:

Само Ти, Господе, знаш зашто си и нас, као  
 Авраама и Јакова, као Мојсија и Данила,  
 и Језекиља, Јеремију и Три Младића,  
 из места у место иселио;  
 учећи нас уму и спасењу  
 (Костић, 2020: 125).

У књизи *Седмица* Милосава Тешића у циклусу „Мала служба“, који укупно садржи шеснаест песама, заступљено је пет канонских, али ту су и други жанрови из византијске књижевности: кондак, стихира, сферичан и две глосе. За разлику од *Четири канона* Ивана В. Лалића, Тешићеве четири канонске песме језгровитије су и у интертекстуалном смислу упућују на свих девет библијских песама. Пета канонска песма обухвата и синтетизује богородичне тропаре претходних канонских песама, где се у великој мери јавља молитвени исихастички тон.

Песма „Сферичан с уторком у кругу“<sup>404</sup> сугерише промену ритма који влада песмама које су смештене између пет канонских. Песма „Уторак I“, која пева о стварању неба „дирљивог уздаха ватре“ и „резервата жара“, узглобљена је у структуру ове песме. У првој песми небо настаје на хоризонту из воде, док у другој прелази у фокус сферичне перспективе. Облик, односно свет је настао и своју бесконачност показује Црњансковим кругом из „Прве књиге сеоба“:

Резерват жара, мењач ритма  
у мрежи Круга, који плав је  
и житно звездан – куда лети  
по светлој сфери  
(Тешић, 2015: 85).

Пламен небеског жара у песми симболизује светлост стварања, тј. промене ритма од деструкције ка стварању и конструкцији.

У последњем циклусу *Седмице* заступљена је симболика приношења жртве. Попут обреда током првог дела литургије – проскомидије, на овом месту у књизи приноси се жртва светитељу – Светом Ђорђу. Симболика бројева и овде игра важну улогу. Пет канонских песама које претходе овом циклусу на неки начин се синтетизују у песми „Мала катавасија“, попут пет просфора од квасног теста у проскомидији, које заједно чине целину жртвеног обреда.<sup>405</sup>

Као што је пета песма канона „Житнице челна, послушај ромор“ у својој структури сабрала све богородичне тропаре, тако у песми „Мала катавасија“ имамо збир првих строфа тј. ирмоса из претходне четири канонске песме. Етимологија лексема „катавасија“ упућује на силазак и груписање појаца у центар црквеног наоса: „[...] док се читаху тропари канона седело се са обе стране доле, а када су се ови ирмоси појали, силазили су појци леве и десне стране са седишта (καταβαίνω) на сред храма, где су се сјединили и отпојали ирмос“ (Мирковић, 1918: 231). Овај поступак формалне организације песничког текста код Тешића упућује на начин читања песама канона у

---

<sup>404</sup> Лексема „сферичан“ је кованица која одговара византијском литургијском жанру „светилан“ – песма која се пева после канона; говори о божанској светлости и небеској сфери. Песник је етимолошком фигуром од „сфере“ исковао „ауторски облик“ (Париповић Крчмар, 2016: 248) „сферичан“.

<sup>405</sup> Тешићеве песме „Некропола у Дићима селу“, „Плава гробница Видо“ на неки начин представљају поетске молитве за мртве, а набрајање имена у њима подсећа на помињање имена у проскомидији. Исти поступак спровео је Бранко В. Радичевић у песми „Свети Јован Грачанички“. Ова теза захтева посебно истраживање.

њиховом изворном облику, тј. у форми канона коју утврђује Јован Дамаскин, а српски средњовековни химнографи ју негују и пригодно прилагођавају. Строфе канонских песама, као и канонске песме у целини током службе нису читане хронолошки, већ по посебно утврђеном редоследу уподобљеном литургијском обреду: „Тада се канони `укрштају`, и то тако да се певају најпре прве песме из свих канона, затим остале песме опет тако груписане да се појединачни канони у служби не јављају као непрекидне целине него су измешани и издељени по песмама“ (Богдановић, 1970: 121).

Наведене две песме из *Седмице*, у погледу структуре књиге у целини, као да имају функцију издвајања есенције и сабирања целокупног песничког искуства, формално и садржински. Пета канонска песма и „Мала катавасија“ заиста су „укрштене“ и читаоцу шаљу сигнал за отклон од линеарног читања и приступ савременом поетском тексту кроз матрицу византијске духовности. Када се песме сагледају овом обредном хронологијом, јасно се кристалише култ Богородице у петој канонској песми „Житнице челна, послушај ромор“ и култ Господа у „Малој катавасији“. О књизи *Прелест севера, круг рачански, Дунавом* Никша Стипчевић ће писати управо као о књизи-укрштају: „од југа–северу, од истока–западу, и обрнуто“ (Стипчевић, 1999: 66) у којој се спроводи исти песнички поступак на нивоу садржине.

Тек у последњој песми другог издања *Седмице* читалац сазнаје да је служба, са свим мањим црквеним жанровима у себи, као у византијском и српском појању посвећена празнику у част одређеног светитеља. „Светилан<sup>406</sup> у знаку светлости о Светом Ђорђу“ отвара причу о покретању новог циклуса живота. У пролеће, о Ђурђеву дне, „кроз пурпур беле магле“ настаје нови свет у „тренутку Срца који нема цену“ (Тешић, 2015: 100). Последња песма функционише попут печата на књигу-доказ да је мит о стварању света обновљен и да књига „одабране традиције“ и накалемљеног „индивидуалног талента“ може да почне да живи свој живот.

Подтекст *Седмице* из изворишта *Светог писма* упућује на вишеслојност дела и на правце интерпретације византијских тема и мотива у песништву овог усмерења. Одабиром једне традиције која је већ била негована у струјању савременог српског песништва Милосав Тешић је остварио аутентичну уметничку визију и надградњу својеврсног литерарно-сакралног односа према свету, стварајући тако дело са

---

<sup>406</sup> Светилан (грч. φωταγωγιον): „Његово је основно обележје тема божанске светлости и `просветљења`, које представља услов достојног прослављања Бога. Ту долази до изражаја и основни симболични мотив јутрења као дневне службе: излазак из мрака у светлост, из смрти, коју симболише ноћ, у живот, који се открива у слици дана“ (Богдановић, 1970: 118).

особеностима исихастичког молитвеног шапата у поетској молитви и интензивног дијалога и суживота са Богом. Посебност песникове комуникације са каноном српског песништва видљива је у поређењу библијског подтекста *Седмице* са истим предлошком књиге *Четири канона* Ивана В. Лалића. На основу уочавања сличности и разлика у подражавању истог поетичког изворишта отвара се још један правац интерпретације ове струје савременог српског песништва која живи и у другој деценији 21. века. О томе сведочи Тешићева књига изабраних и нових песама *Привид круга* (2019), где песме из *Седмице* поново живе, у помереном контексту, али и треће издање *Седмице* (2020). Ако је 20. век био „век разголићавања [...], а голотиња је веома митска. Мит је огољеност, огољеност нас води на путеве љубави и смрти“ (Павловић, 1981г: 258), 21. век је време поетичких трагања испод те огољености, у поткожју текста и његове ванвременске димензије – поткожју палимпсеста.

#### 3.2.3.4 Поткожје палимпсеста, анахорет, руке – Павићева поетска молитва

У поезији Милорада Павића на нивоу формалног устројства текста нису заступљене поетске молитве у оквиру канона, али ће се канонске песме појавити у циклусу „Служба Рељи Крилатици“ у књизи *Месечев камен*. Једна од кључних речи Павићевог песништва је *анахорет*<sup>407</sup>, што нам сугерише елемент етичке аскетике и самовољног одласка из цивилизације у природу; из буке у исихастички мир и молитву. У збирци песама *Палимпсести* уочавамо две песме са именицом *молитва* у свом наслову: „Молитва шуми“ и „Молитва за хлеб послат низ воду“.<sup>408</sup>

Песма „Молитва за хлеб послат низ воду“ има елементе молитвословља за освећење воде<sup>409</sup> које се даље претаче у иконичну песму.

Ја видим место где ћу хлеб свој послати низ реку,  
у огледала се обући и воду  
И вратити се у древни ветар затворен на  
фрескама (Павић, 2022: 49).

<sup>407</sup> Анахорет (грч. ἀναχωρέω – повући се из цивилизације на село) означава поступак самовољног изопштења из заједнице и започињања првог стадијума пустињачког, аскетског живота. Наслов Павићевих изабраних / сабраних песама је *Анахорет у Њујорку*. Види Павић, 1990.

<sup>408</sup> За подробнији преглед византијских тема и мотива у делу Милорада Павића, међу којима су и мотиви са елементима молбе и мољења види: Регистар 4: Табеларни регистар византијских тема и мотива, Милорад Павић.

<sup>409</sup> „Молитвословља – богослужбени чиновници цркве који се остварују у бројним молитвама, преписаним или штампаним у старим српским требницима“ (Трифунувић, 1990: 162).

Песма „Покуда речи или силазак у јабуку“ коју је Павић посветио Васку Попи говори о *силаску* у баштину језика, док у песми „Молитва за хлеб послат низ воду“ имамо хоризонтални одлазак, преко воде као лиминалног простора у традиционалној култури,<sup>410</sup> до оностраног, хтонског где поново јесу речи, говор и њихов пун симболички потенцијал:

Видећете оне који на бисерима што тону  
Подижу куће, мостове своје и шуме  
И залуд се труде да боју своје косе задрже,  
Да зубе сачувају у глави  
Да не погубе речи и да им се имена не разлете  
Са шеширима  
(Павић, 2022: 49)

У песми „Молитва шуми“ стихови „Ко ме то учи да носити мртвима воду / Није исто што и бити додола њима“ (Павић, 2022: 27) комуницирају са „Молитвом за хлеб послат низ воду“. Хришћански и пагански елемент додирују се у песми, а мољење Павићевој лирици својственој трансцендентној шуми поистовећено је са мољењем икони тј. Богу: „Лако је узети причест на миздрак с коња у ходу / И иконе омити вином кад кандило ноћи сузама угаси врана“ (Исто: 27). Лирски субјекат је молитвеник који сраста са исконом шуме и доживљава духовну метаморфозу – његова коса постаје трава, а на телу му ничу чворови тј. гране:

Ал ко ми то косу даје да гладим  
а прича о трави под чешљем јер ће ми нићи?  
Чије ме руке грле а чворове на телу  
будућих осећам грана?  
(Исто: 27).

Важно место у овој песми заузима положај руку које се моле и руку које грле. „Аудитивна поетска слика немих *подземних дрвених птица* у звоњави *покопаних звона* из прве строфе, надограђена је својеврсном молитвом за умрле у другој строфи. Од

---

<sup>410</sup> Вода у српској традиционалној култури симболизује везу са светом мртвих: „По народном веровању, вода једним делом одлази у пакао и тамо гаси силну ватру. Ако не би тамо отицала, онда би потопила свет. [...] Верује се да је вода потребна покојницима на другом свету, јер тамо влада несносна жеђ” (*Српски митолошки речник*: 84–85).



хришћанских звона из прве строфе молитва добија пагански карактер и сведочи о предхришћанском и неодвојивом континуитету – духовном палимпсесту“ (Громовић, 2019б: 1002).

На звуковном плану „Молитву шуми“ можемо разумети као *молитву која шуми*, што нас доводи до везе шумора шуме и молитвеног шапата. Посредно скретање пажње на природу, на анахорет и етичку аскетичку видимо и у песми „Пећка патријаршија: дуд Светога Саве“ где је, такође, природа еманација божанског: „Шум печалан, тихожалка: била звезда врх орања, / био ветар свилу ткао“ (Тешић, 1992: 24). Веома ефектну слику природе, шуме и инсеката упоређених са литургијом проналазимо у песми „Богојављенски пејзаж“ Ђорђа Сладоја, где инсекти и животиње врше литургију: „Стршљени врше литургију, [...] Шишмиши крунишу зову. [...] Калуђерски послују мрави“ (Сладоје, 1989: 32). Преливеност природе и вере можемо пратити и у поезији Ивана В. Лалића и Слободана Костића, као и код Слободана Ракитића, Светислава Мандића, Ивана Негришорца, Рајка Петровог Нога, Миодрага Павловића, Јована Христића, Васка Попе, Матије Бећковића, Селимира Радуловића, Љубомира Симовића и других.

Лазар Мирковић у својој студији скреће пажњу на различите „символичке радње“ које чине руке у току богослужења, па тако имамо: „Умивање руку“, „Полагање руку“ „Подизање руку и скрштање руку на груди“ (Види: Мирковић, 1918: 296–319). Ако посматрамо Павићеве песме у којима је он својеврсном поетском логорејом успео да мотив руку увије у подтекст песме, уочићемо да је овај мотив маркер читања поетске молитве, тј. елемената молбе и мољења. Тако увиђамо руке које су подигнуте и усмерене ка светлу; руке које су водиља и показатељ правог пута; руке које грле и руке скрушене у мољењу. У табеларном регистру<sup>411</sup> навели смо преглед свих позиција руку (рука, трећа рука, длан, шака, прсти) у делима Милорада Павића, Ивана В. Лалића, Милосава Тешића и Слободана Костића које, готово свака, отвара херменеутички низ тумачења елемената мољења, као поетске молитве. „Свака од наведених позиција руку има јасно утврђену хришћанску симболику, која је један од путоказа византијске духовности у савременом српском песништву: руке подигнуте у вис симболизују покорност и препуштеност Божјем чуду и промислима; рука која води у мрак, ништавило и казну због греха је она старозаветна рука која пише закон на каменој плочи (*Стари завет*); рука која води у избављење и Царство небеско је рука новозаветна (*Нови завет*); рука или руке у загрљају

---

<sup>411</sup> Види: Регистар 4: Табеларни регистар византијских тема и мотива.

указују на благослов или рукоположење: „Заиста вам кажем: Који не прими Царства Божијега као дијете, неће ући у њега. И загрливши их, стави руке на њих те их благослови“ („Јеванђеље по Марку“: 10, 15–16); трећа рука је одсечена, па зацељена рука великог византијског песника Јована Дамаскина“ (Громовић, 2019б: 1000). Посматрајући позиционираност шаке, руку, прстију уочавамо естетичку увезаност тематско-мотивске равни Павићевих песама и византијске естетике, нарочито у три дедукцијске везе које смо навели: патристика, исихазам и етичка аскетика. Више о мотиву руку у павићевој поезији писали смо у огледу „Византијска духовност у поезији Милорада Павића“ (Види: Громовић, 2019б).

Након интерпретације и анализе теотоколошких песама и песама-молитава, говорићемо о иконицим песмама које укључују мотиве: иконе, фреске и анђела.







### 3.3 Тематско-мотивски круг иконичних песама: мотиви иконе, фреске, анђела

#### 3.3.1 Иконична песма као надограђена аналогија

У Византији је постојало својеврсно синкретично исказивање религиозности или религиозног погледа на живот и свет у „јединственој духовној творевини” (Богдановић, 1979: 15): „Византијска уметност користила је различита средства да би изразила религиозно веровање Византинаца и њихову устремљеност ка божанском” (Каварнос, 1988б: 86). Икона је интегрални део људског развоја апстрактног мишљења, где човек напушта прошлост „homo divinans” (Јеротић, 1988: 134) и развија могућност логичког закључивања и дедуктивног система мишљења. Сходно овоме, када говоримо о икони, не мислимо само на хришћанство, православље и Византију, већ на менталну вертикалу у развоју човека која имплицира развој уметничког и поетског мишљења. У том, дубоком антрополошком контексту, икона је за Византинце била сублимирани доживљај смисла вере и духовне културе:

Поштовање светих икона представља једно од кључних питања духовне културе Византије. Оно је дубље и свеобухватније него што се на први поглед чини, јер се не односи искључиво на уметност, већ садржи у себи сукоб око суштине и смисла саме вере (Томин, 1996: 4).

Икона<sup>412</sup> као термин у византијској филозофско-теолошкој мисли има више значења. Икона означава, у погледу тројичног богословља: 1) једно божанско лице које собом показује природу друга два лица; 2) икона је подражавајућа, јер је створена по човековом подражавању; 3) икона је дело ликовне уметности и приказује однос лика и прволика.<sup>413</sup> *Икониčnost*<sup>414</sup> песме увезана је са тростепеним односом уметничког стварања уопште: стваралац–дело–прималац. У погледу песме у питању је релација: песник–песма–читалац, а по питању иконе или фреске<sup>415</sup>: зограф–фреска / икона–гледалац / посматрач. Под појмом *икониčnost* подразумевамо књижевнотеоријску особеност модерне лирске

---

<sup>412</sup> Икона (грч. εἰκών – слика, представа) је слика на различитим материјалима: дрво, платно, камен са ликом Исуса Христа, Богородице и других светитеља и библијских догађаја. Види: Група аутора, *Иконе*. Београд: Народна књига, 1983.

<sup>413</sup> Види: Поповић В, 1993: 22–23 и Кордис, 2009.

<sup>414</sup> Курзив М. Г.

<sup>415</sup> Фреска (итал. fresco – свеже, влажно; цсл. стенопис) је традиционалан начин осликавања зидова храмова, којим се боје наносе непосредно на свеж кречни малтер. Осликавање фресака је најстарија техника у сликарству.

песме која својим визуелним поетским сликама указује на слој ингарденовске „приказане предметности” (Ingarden, 1991: 496) тј. на *предметност* (икона, фреска) као и на њихов пуни семиотички и догматички потенцијал, односно на оно што означавају (божанско) и на духовност на коју упућују (хришћанско). Иконична песничка слика на првом месту обележена је пиктуралношћу на нивоу стила: „песничка сликовност је једна од саставних структура песме и представља део синтаксичког или стилског слоја” (Velek–Voren, 1978: 7). На темељу структуралистичке мисли Нортропа Фраја и формализма Романа Јакобсона Тери Иглтон увиђа „стварно” и „саодносно” значење слике, тј. виђење слике као двостепеног појма, где прва слика указује на имагинаријум других слика (Iglton, 1987: 109). Појам рецепције уметничког дела јесте заједничка естетичка категорија за књижевност и визуелну уметност. Као што је у књижевности заступљена веза песме и читаоца у фрескопису / иконопису гледалац – *рецептор* доведен је у *рецепцијску* везу са оним што види на икони или фресци.

Специфична песничка слика иконичних песама бележи ту комуникацијску размену, тако што загладаност у дубину иконе, у њено семиотичко, метафоричко или симболичко својство преноси у дискурс књижевног дела, тј. контекст поезије.<sup>416</sup> Када говори о трансубјективности поетске слике, Гастон Башлар указује на флуидност позиција субјекта и објекта: „На нивоу поетске слике дуалитет субјекта и објекта прелива се и преплиће, непрекидно активан у својим инверзијама” (Bašlar, 1978: 52). *Трансубјективне* песничке слике срећемо у поезији Ивана В. Лалића, Милорада Павића, Милосава Тешића и Слободана Костића на нивоу хипертекстуалности, поетским речником казано *испод коже пергаментна и под малтером фресака*. Поезија наших песника пружа нам перспективу „појединачног бића” (Тен, 1954: 32) и лично *ја* које варира од песничког и лирског субјекта, до молитвеника и самог аутора, даје читаоцима могућност да у рецепцији песме наслутимо рецепцију иконе закључану у хипертексту песме. У том смислу, интерпретирање иконичних песама је хватање у коштац са читањем њихове интермедијалне бити.

---

<sup>416</sup> Симболичко својство иконе или симболистички потенцијал старе српске и византијске књижевности има свој реални и утопистички потенцијал. У том смислу, није свако спомињање византијских тема и мотива, подражавање иконе, молитве или химне, по правилу квалитетна поезија. Као што није одраз високог квалитета изостављање свега наведеног. Подражавање Византије као *неосимбола*, као иконе, опште и универзалне, јесте реактуализација реалног симболичког капитала, о којем пише Драган Бошковић: „Без Византије или са њом. Скерлић или Богдановић. Или све одједном, тек као прилог историјској чињеници о недовршеном и вишеструко напуклом идентитету српске литературе. Њеним реалним и утопијским потенцијалима“ (Бошковић, 2013: 79).

Икона има своју „догматику” из које проистиче правило иконопоштовања и „семиотику” јер представља знак за Бога, Богородицу и литургију (Јанковић, 2008: 115 и 129). Песничка слика која настаје подражавањем иконе или фреске по правилу је интермедијалне природе, јер увезује у једну уметничку раван, тј. у песму, две језичке равни – језик текста и језик ликовног дела. И икона има ову двозначност, према мишљењу Бориса Успенског:

Икона се може посматрати из оба аспекта, и као знак особите врсте и као текст изражен на некоме језику. Према томе, кад се о семиотици Иконе говори, могу се издвојити две теме: икона као знак и језик иконе. И један и други аспект изучавања иконе увек су јасно разумевали и довољно давно експлицитно формулисали у цркви. Напомињем да реч икона означава *слику-знак*, тако да је у самој етимологији ове речи од искона садржана семиотичка проблематика. [...] икона као знак одређује теолошку суштину иконе. [...] друга тема, језик иконе [њени визуелни знакови] [...] по учењу црквених отаца имају исту улогу за неписмене коју имају књиге за писмене (Uspenski, 1979: 252–253).

У погледу патристичке мисли у Византији јасно се разликује *слика* од *насликаног*, али та разлика не утиче на семантички оквир тј. на чињеницу да једно и друго означавају исто тј. Бога. Јован Дамаскин, који у икони види повезницу „духовног и стварног” (Флоровски 1988: 40) изнео је своју теорију слике: „[...] слика је сличност и парадигма и сликање било чега што показује, што је на њој представљено. Није у свему лик савршено сличан прволику, тј. ономе који је представљен, али једно је слика, а друго – оно што је сликано, и њихово разликовање је савршено јасно, иако и једно и друго представљају једно исто” (Бичков, 1991: 150). Веома је важан овај аспект византијског богословља који подражавају наши песници, дакле, икона није *идол* или *прототип* Бога, како су тврдили иконоборци, већ је у Дамаскиновом разумевању семиотичка категорија – знак за Бога, Богородицу, светитеље (Види: Мајендорф, 2001: 72). Јован Дамаскин у свом делу *Апологетска слова против опадача светих икона* каже: „Ако бисмо ми правили слику (икону) невидљивог Бога, грешили бисмо, јер је немогуће изобразити оно што је бестелесно и без облика, невидљиво и неописиво. [...] није грех ако сликамо икону Бога који се оваплотио и јавио телесно на земљи и по неизрецивој доброты поживео са људима” (Дамаскин 1988: 13). И Теодор Студит<sup>417</sup> има слично објашњење иконе као знака: „Ко се поклања икони, поклања се ономе кога икона верно показује. Јер се он не

---

<sup>417</sup> Регистар 1: Студит, Теодор.

поклања суштини иконе, него насликаноме на њој” (Студит 1988: 30). Занимљиво је да је и у фрескосликарству средњег века на територији Србије, у рашком и моравском стилу, византијски предложак био до те мере добро прихваћен да је антиципирао бројне уметнички плодотворне аутентичне елементе. Према увидима Војислава Ј. Ђурића на фрескама и у старим списима „укрштали су се утицаји источних и западних култура и уметничких стилова. [...] па ипак је било места за изворно стваралаштво, особену словенску писменост и књижевност” (Ђурић, 1974: 6).<sup>418</sup> У старој српској књижевности „безброј је примера у којима су дела ликовне уметности била изведена преписивања књижевног текста. И наши стари писци доносе описе каквих догађаја гледајући или сећајући се оликотворених представа на иконама и фрескама” (Ђорђевић, 2008: 368).

Однос текста и ликовних представа у византијској и старој српској уметности веома је сложен и надилази наше истраживање, али је однос српских песника друге половине 20. века изразито близак том *књижевном читању*<sup>419</sup> динамичке, симболичке и алегоричне основе естетички сложених и дубокоумних представа божанског света на фрескама и иконама.<sup>420</sup> Песничко *читање* икона или икониичност песме јесте једна од основних поетичких константи модерне лирике. Иконе, поред тога што су означитељ Бога и преносилац духовности, јесу и носилац митске праслике онога ко их је стварао – дијака, зографа, једном речју, уметника који је стварањем конзервирао и будућим поколењима остављао истоветни *културни пртљаг* тј. „универзално песничко, митско и архаично благо” (Фридрих, 2003: 181) какав су савремени песници 20. века оставили нама – читаоцима 21. столећа.

Икониичност као једна од поетичких константи у блиској је вези са поетском молитвом и елементима молбе и мољења, јер су иконе и фреске чиниле оквир литургијског и молитвеног амбијента, како реално у православној цркви (византијској и српској) тако и имагинарно у текстовима византијске и старе српске књижевности. Ова

---

<sup>418</sup> Војислав Ђурић у огледу „Историјске композиције у српском сликарству средњег века и њихове књижевне паралеле“ наводи конкретан пример како рецепција дела надахнутог задатом византијском литерарном формом – *Житије архиепископа Арсенија* од архиепископа Данила II на фресци доживљава измене и удео ауторског „индивидуалног талента“ зографа. Види Ђурић 1968: 100.

<sup>419</sup> Курзив М. Г.

<sup>420</sup> О односу старе српске и византијске књижевности према ликовној уметности види: С. Радојчић, *Текстови и фреске*. Горњи Милановац: Лио; С. Радојчић, *Облик и мисао у старом српском сликарству*. *Летопис Матице српске*, 408, 1–2, 1971, стр. 1–8; Ђ. Трифуновић, *О заједничким основима књижевности и уметности у средњем веку*, *Savremenik*, XLVIII, 7, 1978, 5–9; Д. Богдановић, *О неким претпоставкама за разматрање односа књижевности и ликовних уметности у средњем веку*, *Филолошки преглед*, 16, 1–4, 1978, 113–117; Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд, 1980, стр. 84–88; Д. Бојовић, *Свети Јефрем Сиријан и српско црквено сликарство*, у: Бојовић, 2004б: 147–160. О утицају византијске уметности, градитељства, сликарства и архитектуре на савремену српску уметност види: З. Јовановић, *Византија у савременој српској уметности*. Београд: Службени гласник, 2011.

теза примењива је на све словенске књижевности које настају под утицајем културног зрачења Источног римског царства. Како увиђа Валериј Лепакхин: „Икона не треба једноставно да `подсећа` човека на Бога; она мора да `призива` човека на молитву, мора му помоћи да се на молитву усредреди” (Лепакхин, 2014: 7). С обзиром на то да је начин мишљења у грчко-хришћанској традицији „антиномичан” (Острогорски, 1996: 10), временом је и уметност артикулисана на том темељу. Тако у византијској икони која има задатак да буде *ознака* Бога, да *позива на молитву* имамо представу Свете Тројице као тројакости и као јединства у исти мах, где су оба принципа тачна, што се рефлектовало и на византијску патристичку исихастичку литературу. Један од основних задатака иконе био је да „преноси јеванђеоске поруке” (Беженару, 2019: 167), што препознајемо и у химничној и молитвеној књижевној традицији византијске и старе српске књижевности.

Прва антологија (до данас и једина у том формату и квалитету) иконичних песама у српској науци о књижевности после Другог светског рата је књига *У време несигурно, поезија инспирисана фрескама* (1969) Зорана Глушчевића чијем је предговору „Поетични живот фресака” процес настанка иконичне песме дефинисан као *туробан парадокс*:

Има заиста неке ритуалне свемоћи у сваком претварању живог у неживо, у сваком истргнућу једног исечка живота из укупне и неумитне судбине целокупног живота. Такав какав је, укупан и цео, живот је осуђен на умирање и пропадање, али и на непрекидно обнављање и продужавање. А један његов део, онај који одабере песничка имагинација и пропусти кроз своју пројекцију, тај преузима улогу целине и отискује се у неуништиво а да пре тога и није прошао кроз умирање: део јачи од целине. Какав диван и туробан парадокс (Глушчевић 1969: 5–6).

Глушчевићев предговор садржи и провокативно питање: „У чему је моћ живописног света фресака да непрекидно продужава своје трајање иако је већ одавно пукао јаз између света идеја које у себи носи и света данашњице којем се немо обраћа?” (Исто: 5) и један од могућих одговора: „У садашњем песничком обреду понавља се прастара мудрост фресака: гледајући фреске, песник би да делић своје људске пролазности отргне за вечност. Фреска га у томе подстиче [...]” (Исто: 9). Идејни концепт иконичне песме заснован је на двоидејности *продуженог* и *новог* трајања. Поезија Ивана В. Лалића, Милорада Павића, Милосава Тешића и Слободана Костића реактивира фреску тј. њен семиотички оквир како би силаском у тај сегмент културне баштине открила нове



меандре певања и поетике. У погледу уметничких епоха, на примеру барокне књижевности и сликарства видимо како је један византијски образац приказивања, нпр. Исуса Христа и његових мука добио нов стилски образац са задржаном семиотиком. Конкретно, барокни ликовни елементи на фрескама јесу додатак у виду извајаности Христовог тела на византијске вертикално издужене фигуре. У том смислу, српско песништво друге половине 20. века реактивира византијску баштину, њену сликовитост у икони и књижевном делу.

У питању је уметничка надоградња или НАДОГРАЂЕНА АНАЛОГИЈА, слично као што је наведене византијске елементе апсорбовао и развијао барок на тлу Европе (види: Медаковић, 1991). Дакле, иконична песма иконом и фреском у свом поетичком предлошку *продужава*<sup>421</sup> хришћанску симболику фреске и у духу неосимболизма надограђује јој *ново трајање* у виду аналогије на тај одабрани предлогак. Као што је у семиотичком кључу икона ознака за Бога у религиозној, иконична песма је ознака за икону у књижевноуметничкој равни. Иконична песма, због своје богате интермедијалности, надилази модернизам, али не улази ни у „илузије постмодернизма”, већ се задржава у равни „пред-постмодерног” (Иглтон, 1997: 7). Комуникација са иконом у овим песмама јесте креативан и посве драматизован стваралачки однос на релацији песник–икона–Бог, а оно што *надограђену аналогију* наших песника неосимболиста одваја од постмодернизма јесте сензибилитет за прошлост која за неосимболисте јесте поетичко-естетичка стварност, без обзира на то да ли ју виде као мит, историју или трансцендентну безвременост. Постмодернисти, ипак, имају друкчију визију прошлости: „Постмодерни историцизам се намерно не оптерећује носталгијом у свом критичком дијалогском поновном разматрању форми, контекста и вредности прошлости” (Наџонк 1996: 157).<sup>422</sup>

*Надограђена аналогија* ближа је уметничким постулатима проистеклим из новог средњовековља које се супротставља *новој историји* уз помоћ синтезе *модерног* и *новог средњовековног* система мишљења. Николај Берђајев, када указује на предности и мане новог средњовековља, у једном ширем културолошком оквиру одређује овај појам као реактивацију духовних образаца негованих у средњем веку, али у једном помереном дискурсу модерне епохе. Модерно доба је, како увиђа Берђајев, запоставило духовност

---

<sup>421</sup> Курзив М. Г.

<sup>422</sup> О везама Византије и постмодерне или „иконичној слици Византије“ види: Ненад Даковић, „Постмодерна Византија“. У: Даковић, 1993: 195–199; Татаренко, 2013: 163–172. О Византији као утопији: Бошковић, 2013: 73–80; Живановић, 2013: 323–330. О *авангардној* Византији види: Петровић, 2013: 131–142.

човека, а ново средњовековље има задатак да човекову дезоријентисаност превазиђе и сачува га од надлазећег доба или *нове историје*: „Ново ће средњовековље савладати атомизам нове историје. [...] Човек није атом бесквалитативног механизма васионе, већ живи члан органске хијерархије, он органски припада реалним целинама” (Берђајев, 1990: 40). Слично систему враћања човека властитом сопству о којем говори Николај Берђајев, и српски песници друге половине двадесетог века реактуализују књижевне образце средњег века – не само да их оживе и оживотворе – *продуже*, што би, естетички и стилистички посматрано, било анахроно, већ им дају *ново трајање* у сфери структуре, и шире – граматике савременог песништва.

Иконичне песме прати и један елемент страхопоштовања према Богу, божанском, светом и сакралном, што такође кореспондира са концептом новог средњовековља. Наши песници, док бирају традицију обнављања запостављених континуитета културе, враћају човека у први план, и то човека свесног свог хајдегеровског *тако-битка* и *зато-битка* и страхоте властитог постојања у односу на свет. Страхопоштовање доноси молитвени тон и амбијент исповедања у поетским молитвама и теотоколошким песмама, док у песмама са мотивом иконе и фреске тај амбијент сакралног бива постављен у основни дескриптивни слој, док се из њега као из огледала може читати мисаони процес лирског или песничког субјекта – молитвеника који пред иконом види свеукупност тог свог бивствовања, своја дела и недела: „Аутор исповедног дела је стајао пред лицем Творца и знао је да су Богу позната не само његова дела, него и његове мисли. [...] човек средњовековља је био буквално прогоњен мишљу о блиском Страшном суду” (Гуревич 2009: 4).

### 3.3.2 Иван В. Лалић: иконична песма и поетска ангелологија

У антологији *У време несигурно, поезија инспирирана фрескама* Зорана Глушчевића заступљене су три иконичне песме Ивана В. Лалића: „Јахач, фреска”, „Ресава” и „Фреска”, чему ћемо додати песме које су објављене након изласка ове књиге и надовезују се на њих: „Шапат Јована Дамаскина”, „Фра Анђелко слика Благовести”, „Византија [I]”, „Византија VIII или Хиландар” и „Византија IX”. Последње три песме

не одликује директно спомињање икона и фресака, већ говоре о *слици невидљиво*<sup>423</sup> у видљивом, које кореспондира са семиотиком и догматиком иконе.<sup>424</sup>

Песме „Јахач, фреска” и „Фреска” објављене су у књизи *Велика врата мора* из 1958. године. „Јахач, фреска” почиње сликом моћног јахача на фресци Светог Георгија:

Коњ и господар узде; једна кретња  
У служби гвожђа [...]  
(Лалић, 1997а: 118).

У питању је оживотворена слика у покрету, где су јахач и његов коњ сједињени кретањем. Динамичким мотивима јахача и коња супротстављена је статика пејзажа:

[...] Трава поплашена  
Увлачи танке језике. И летња  
Тишина дрхти, тешко разбијена  
(Исто: 118).

У петом стиху ове Лалићеве квинтине појављује се заокрет и повратак на динамику оличену у слици јахача, али и на визуру фреске на којој се успостављају дистинктивне равни – видљива, коју представља јахач и невидљива – оно што га окружује: „Младић је покрет, а ваздух је сметња” (Исто: 118). Младић са фреске је Свети Георгије, двадесеттворогодишњак из Кападокије, који је постао светац у православној и католичкој цркви јер је убио аждају – симбол многобоштва. У другој строфи, катрену, визура песме задржава се на коњу и аждаји који су загледани једно у друго као у замрзнутом кадру:

Очи у очи. Стопљене без руба  
Као две воде. Под трбухом нокат  
И густа мржња тврних белих зуба.  
Коњ пропео се, ознојен и окат  
(Лалић, 1997а: 118).

---

<sup>423</sup> Курзив М. Г.

<sup>424</sup> За подробнији преглед византијских тема и мотива у делу Ивана В. Лалића, међу којима је и мотив иконе / фреске види: Регистар 4: Табеларни регистар византијских тема и мотива, Иван В. Лалић.

Иван В. Лалић у дијалогу са неком од фресака Светог Георгија надограђује аналогију фреске са сценом убијања аждаје. У трећој строфи уведени су мотиви: земље, камена и аждаје:

Копље се нагло зрело од тежине  
Јахача. Коњ и човек изнад змаја.  
Земља се јежи испод маховине.  
Земља је камен. Камен је аждаја  
(Исто: 118).

За време владавине цара Диоклецијана спроведен је прогон хришћана у којем поједине римске војсковође, попут Теодора Тирона и Светог Ђорђа, нису желеле да учествују. Због тог става Свети Ђорђе страда и бива утамничен. Римљани као многобошци јесу симболички уткани у слику аждаје, док је Свети Георгије, сада анђеоског лика, онај који успоставља равнотежу и брани хришћанску промисао. Лалић успоставља вертикалу у песми „Јахач, фреска”, где су јахач, коњ и копље горе, у правцу зенита неба, а змај тј. аждаја доле, у надиру земље. Последњи стих функционише као антиципатор даљег певања о фресци Ивана В. Лалића. Мотив камена уводи флуидност облика<sup>425</sup> или променљивости људске природе. Земља симболизује све оне многобошце или незнабошце који огњем и мачем ударају на божанску промисао, док је јахач – тј. Свети Георгије универзални знак за хришћанску врлину и постојаност.



Циклус Светог Ђорђа, манастир Високи Дечани<sup>426</sup>

<sup>425</sup> „Сваки је камен друкчији у оквиру саме природе камена и његових сопствених захтева за обликом“ (Павловић, 1984: 33).

<sup>426</sup> Регистар 5: Циклус Светог Ђорђа.

Следећа Лалићева иконична песма „Фреска” приказује слику „срдитог анђела”, а једна од важних одлика иконичних песама уопште јесте ПОЕТСКА АНГЕЛОЛОГИЈА. Песму „Фреска” сагледаћемо компаративно у односу на једну од најуспелијих иконичних песама српског песништва друге половине двадесетог века – песму „Ариљски анђе” Бранка Миљковића. Анђео као песнички мотив у српском песништву постоји од његових почетака у средњем веку – Доментијан (XIII), Димитрије Кантакузин (XV), преко дела Јеротеја Рачанина и Гаврила Стефановића Венцловића (XVIII), до „Анђела туге” (1888) Војислава Илића који „пева по дубравама тавним” (Илић, 1981: 57), дела српских романтичара (Лаза Костић, „После погребља”; Јован Јовановић Змај, „Залутао анђе”) и модерниста (Јован Дучић, „Крила”; Момчило Настасијевић, „Предвечерје”). Мотив анђела у лирици Ивана В. Лалића и Бранка Миљковића није нов по себи, али је исти мотив виђен и доживљен, како би Јован Делић рекао за ова два песника, „новим ритмом с новим осјећајем” (Делић, 2008: 32).

Синтагму *поетска ангелологија*, у делимично измењеном облику,<sup>427</sup> преузимамо из предговора Јована Пејчића за књигу *Поезија и свето*, где је термин употребљен у књижевноисторијском кључу и има задатак да осветли позиционираност анђела у темама и мотивима савременог српског песништва.<sup>428</sup> Присуство анђела у идејној и тематској

<sup>427</sup> У есеју Јована Пејчића заступљен је термин „ангелологија” [истакао М. Г.]. У нашем истраживању користимо израз „ангелологија” из два разлога. Први је етимолошке природе. Глас „л” садржан је у свим изворним терминима и проистиче из хебрејског, грчког, латинског и арапског корена речи (хебр. מַלְאָךְ [mal'āk], малах – „посланик”, „весник”, „гласник”; грч. ἄγγελος [ángelos]; лат. angelus; арап. الملك – мелек). Други разлог је паралелна заступљеност оба термина ангелологија и ангелологија у домаћој науци, где се опредељујемо за други јер кореспондира са истоветним термином у светској науци о књижевности. Ангелологија као наука, колико је могуће независна од теологије, а ближа историји уметности и науци о књижевности развијена је у свету, од истока до запада. Хуго Одеберг, шведски теолог и истраживач, међу првима је покренуо методолошки рад на библијском тексту и 1943. године основао је научно друштво Egevnа. Одеберг ће у свом преводу и коментарима *Треће књиге о Хенуху* (1973) развити посебно поглавље о ангелологији *3 Enoch or The Hebrew Book of Enoch*, „The Angelology”, стр. 147–170, где ће систематично развити класификацију анђела, ангелолошки систем (angelological system), ангелолошке типове и одељке (angelological section) итд. Рад Хуга Одеберга засигурно је један од темеља светске ангелологије као независне дисциплине, која не искључује, теологију, уметност и књижевност, али им се нужно и не подређује. У српској науци о књижевности књижевну ангелологију последњих година развија Ђорђе Ђурђевић: Ђурђевић, Ђ. (2018). Фигура анђела у књижевности. *Корац* LI, 10–12, 113–120; Ђурђевић, Ђ. (2019). Ходочашће ка поезији: динамика односа анђела и песника у песништву Васка Попе, Бранка Миљковића и Војислава Карановића. *Лунар* XXI, 71, 115–126. О ангелофанији у поезији Војислава Карановића пише Александра Пауновић: Ангелофанијско ништа у поезији Војислава Карановића, *Поезија Војислава Карановића: зборник радова*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, Институт за књижевност и уметност, 2021, 221–244.

<sup>428</sup> „Крај свега, поетска ангелологија значајно је својство српског духовног песништва. Највиши степен језичко-естетске остварености она је достигла у стиховима Бранка Миљковића, Светислава Мандића и Слободана Ракићића. Миљковићев ’Ариљски анђе’, Мандићев ’Анђе из Милешеве’ и Ракићићев ’Сопоћански анђе’ примери су антологичких српских песама уопште. Анђео у њима пројављује се у својој двострукој метафизичкој истини: као гласник између Бога и људи, земље и неба, као по појави телесно, а по сржи бестелесно и вечно биће, као истовремено присуство и свеприсуство” (Пејчић, 2019: 11–12).

структури лирске песме или ангелолошка особеност поетског света јесте певање о двојакој метафизици анђела, људској и божанској, која даље имплицира гранање два песничка метода, једног апологетског (Лалић) и другог као означитеља, сигнума егзистенције (Миљковић). Представа анђела о којој певају Бранко Миљковић и Иван В. Лалић, а уз њих још много песника, јесте фреска неовизантијског ликовног стила из српских православних манастира. Хришћанска димензија анђела представља један од аспеката ове поезије, а разумевање универзалности анђела као естетичке појаве у уметничком, књижевном делу јесте основа за њено читање. Дејвид Алберт Џонс у својој *Историји анђела* [*Angels – A History*] успоставља сложену компаративну дефиницију анђела и закључује да су јеврејска, хришћанска и исламска теологија у потпуном сагласју са тезама да су анђели духовна бића („spiritual creatures”) и да нису изједначена са Богом<sup>429</sup>. Позиционирање анђела у једну раван на међи деловања људи и домена Божјег заступљено је и у поеми „Ариљски анђео” и песми „Фреска”.

Прва подударност у вези са Миљковићевим и Лалићевим делом у вези је са датирањем, јер их повезује иста година настанка. „Ариљски анђео” представља циклус од две целине: пролог у прози – „О анђелу на зиду” и поема „Ариљски анђео” у збирци *Ватра и ништа* из 1960. године. „Ариљски анђео” написан је 1958. године, како је датирано у књизи.<sup>430</sup> Исте године Лалић објављује песму „Фреска” у књизи *Велика врата мора* (1958), а 1961. године у песничкој компилацији од пет књига *Време, ватре, вртови*.<sup>431</sup> „Ариљски анђео” и „Фреска” већ у свом предметном свету синтетизују двојаку медијалност или синкретично прожимање ликовног и поетског доживљаја. Две по структури и обиму различите песме ангелолошке су јер опевају анђела, а њихово фокусирање на конкретну фреску и фигуру анђела у њеном склопу чини их интермедијалним. Сходно наведеном, у двама песмама преовладавају визуелне поетске

---

<sup>429</sup> „Angels are not little gods. This is an important point about angels. It is what distinguishes belief in angels from polytheism, which has a pantheon of gods with Zeus or Jupiter as the 'top god'. Angels belong to religions that have only one God, but where God has spiritual servants, messengers, courtiers, or soldiers. These are creatures and have a place within the created order and a role in the plan of the Creator. In the Hebrew Scriptures the angels may sometimes be described as the 'sons of God' (for example Job 1: 6), but Jewish, Christian, and Islamic theologians all agree that angels are spiritual creatures. They are not eternal or equal to God” (Jones, 2010: 37).

<sup>430</sup> Јован Пејчић доноси нам историјски контекст настанка Миљковићевог „Ариљског анђела”, у којем запажамо блискост песме са фреском и пре њеног настанка: „У јесен 1957, или у пролеће 1958. године, Светислав Мандић и Бранко Миљковић, обојица песници, Мандић још и познати копист фресака, заједно су обишли старе српске манастире рашке и шумадијске области. Највише су се задржали у Милешеви, Сопоћанима и у Цркви светог Ахилија у Ариљу. Крајем 1958. Миљковић је објавио песму 'Анђео из Сопоћана', с посветом 'Свети Мандићу'. Године 1960. у Миљковићевој збирци *Ватра и ништа* осванула је поема 'Ариљски анђео', у коју је, мада с немалим изменама, унета такорећи цела песма 'Анђео из Сопоћана'” (Пејчић, 2019: 167).

<sup>431</sup> Види: Лалић, 1997а: 335; Лалић, 1997г: 303.

слике које се непрестано мултипликују, па један њихов слој указује на фреску, анђела и све што је људским оком видљиво, а други изражава семиотику фреске – својеврсну анђеоску заумност и удубљеност лирског субјекта у зид иза којег сија свет иза света, невидљиво иза видљивог. Овај песнички поступак спуштања у баштину посредством иконе, фреске, цркава, манастира, црквенословенског језика или неког другог елемента српског и византијског средњовековља у послератном модернизму и неосимболизму представља важну закономерност епохе, због чега се средњем веку окрећу многобројни песници. На том књижевноисторијском трагу Иван В. Лалић гради велику поетску грађевину о историјској и митској Византији, што га одводи до књига са библијским подтекстом *Писмо* и *Четири канона*, о чему смо говорили у претходним поглављима, док Бранко Миљковић послушнује друкчији свет у којем наизглед нема спаса или се он неће назрети без *апсолутне речи* – која по својој дефиницији не постоји. Тај Миљковићев имагинаријум јесте сама поезија која је, према тврдњи Радивоја Микића, у „Ариљском анђелу” постала „средство за градњу симболичких светова” (Микић, 1998: 231). У корену симболичког света ове поезије јесте обзор фреске који је од стране зографа уоквирен у јединствену иконичну целину.

Лалић и Миљковић опредељују се за фреску као когнитивну уметничку раван која има задатак да превазиђе *слику*<sup>432</sup> и да живо саопштава старозаветну или новозаветну причу – да не буде само визуелна представа прошлости, већ да *говори* и чува библијску истину саопштавајући је примаоцу. У том смислу, фреска јесте прозор у свет хришћанства, а песничко опредељење за певање о фресци у овим двама песмама израста у *причање о причању*. Удвојена поетска наративност јесте једна од основних одлика поетске ангелологије, где је први наративни круг књижевно дело, а други ликовна представа анђела који шаље сугестивну поруку посматрачу. Лалићева песма ту сугестију чита као спас, из хришћанског угла посматрано, од огреховљене или, како би Лалић рекао, *страхотне свеукупности* света, док Миљковићева песма почиње и завршава се мотивом празнине: „Анђеле горки празнине и снаге”; „Празно и земљано вапи звезду белу” (Миљковић, 1972: 91, 104), што указује на одсуство спаса као таквог. Лалићев анђеоско је прозорје невидљивог, Миљковићев је чудесни калеидоскопски вртлог огледала који у једном тренутку одашиље слику земаљске пролазности, а у другом небеске беспомоћности.

---

<sup>432</sup> Курзив М. Г.



Плави анђео, Црква Светог Ахилија<sup>433</sup>

Бели анђео, Милешева<sup>434</sup>

Ликовни, иконични аспект ових песама односи се на опеване анђеле осликане у духу српског средњовековног сликарства које је несумњиво византијског типа. Овоме је важно придодати тезу Влада Петковића да византијски оквир наше ликовне уметности укључује и „посредни утицај западне латинске културе, јер је фрескосликарство неговано и по угледу на православне светиње у Сицилији и јужној Италији” (Петковић, 1934: 1). Фреске анђела опеване код Миљковића и Лалића настајале су под двојаком, источном и западном, фрескосликарском традицијом. Необична фреска Архангела Гаврила налази се у задужбини краља Драгутина Немањића у Ариљу – Цркви Светог Ахилија. Огрнут у плаву тунику која симболизује небо и светло, плави анђео готово нематеријално лебди високо на зиду олтарске преграде. Архангел Гаврило јесте симбол благовесника и преносиоца „Божје ватре” која симболизује континуитет, због чега његову појаву на фрескама увек прати приказ јаке светлости и пламена. У „Јеванђељу по Луки” каже се да је у шестом месецу по зачећу праведне Јелисавете, мајке светог Јована Претече, арханђела Гаврила Бог послао у Назарет Девици Марији са вешћу о предстојећем рођењу Спаситеља света:

И ушавши к њој анђео рече: Радуй се, благодатна! Господ је с тобом, благословена си ти међу женама! А она видјевши га, уплаши се од ријечи његове и мишљаше: какав би ово био

<sup>433</sup> Регистар 5: Плави анђео, Црква Светог Ахилија.

<sup>434</sup> Регистар 5: Бели анђео, Милешева.



поздрав? И рече јој анђео: Не бој се, Марија, јер си нашла милост у Бога! И ево zatrudњећеш, и родићеш сина, и надјени му име Исус (Лука 1: 28–31; Библија: 1265).

Лалићев анђео није географски одређен као Миљковићев, али јесте у питању Архангел Гаврило који чистим пламеном указује на Божје присуство. То потврђује мотив ватре и јаке светлости:

Срдити анђеле на ивици чистог пламена [...]  
Звездани распоред, јер си био усијан  
(Лалић, 1997, I, 137–138).

Анђео из песме „Фреска” Ивана В. Лалића држи руку „незаморену од покрета опомене” што нам сугерише да је, по свему судећи, у питању Бели анђео из Милешеве. Миљковићев анђео је византијско плаве боје, а Лалићев беле. Плава упућује на небо и Божју ширину, она апсорбује небо попут огледала, а бела на збир одбијене светлости. Одабир боје анђела у потпуности одговара амбијенту песама. Из Гетеовог *Učenja o бојата* (1810) док читамо појашњење плаве боје као да читамо Миљковићеве поетске слике:

Увијек са собом носи свјетло, за плаво се може рећи да са собом увијек носи нешто тамно.

\*

779. На око та боја дјелује на посебан и скоро неизрецив начин. Као боја, она је енергија; стоји на негативној страни и у својој највећој чистоћи истовремено је подражавајуће ’ништа’. Има нешто противусловно у погледу на ту боју: и подражај и мир.

\*

780. Високо небо или далека брда видимо како плаве; гледајући плаву површину, чини нам се као да она пред нама узмиче”  
(Gete, 1995: 12–13).

У извесној мери долази до сагласја визуелних поетских слика са њиховом пиктуралношћу. Лалићев анђео има „осмех невидљиве светлости”, што поново одговара Гетеовом виђењу, сада беле боје. Ако у око доспе снап кретања свих таласних дужина, тада се региструје бела боја. Ако нека материја одбија зраке светлости свих таласних дужина, тада се та материја види као бела, говори Гете. Контраст из којег се рађа овакав

негатив<sup>435</sup> беле боје у песми „Фреска” види се из мотива црне боје, односно ноћи, која изоштрава белог анђела у око посматрача:

Срдити анђеле са осмехом невидљиве светлости,  
Ноћ је сада кротка иза твога рамена  
Што држи руку, незаморену од покрета  
Опомене  
(Лалић, 1997а: 137).

Миљковић и Лалић своје дело стварају под окриљем епохе, али на посве супротним поетичким основама. Лалићево певање је певање *да* свету у својој свеукупности, док Миљковић својом поетиком изговара *не* свету, јер је реч, у његовом случају, изван домашаја песника. Осим што су речи Миљковићеве лирике прејакe – „уби ме прејака реч”, у „Ариљском анђелу” функционишу као: *лажне, разне, тужне, слућене и поткупљиве*. Бранко Миљковић пева о симболичком тражењу речи које има задатак да слути свеобухватност, тоталитет света. Дакле, да тражи, не и да пронађе, док ће Лалић изражавати дивљене нађеном или радости због наслућивања присуства оног за чим се трагало. Поетска слика анђела код два песника открива нам њихов однос према миту. Сусрет поетика великих песника у њиховој *ремитологизацији* стварности настао је из истоветне намере да расветле и прикажу одређену духовну празнину која у извесној мери постоји као друштвена категорија у времену послератног модернизма или у периоду када је сећање на страхоте Другог светског рата и даље јако и рањиво. Овај поступак враћања мита у уметност, који више демитологизује него што митологизује, да би се указало на друштвене недостатке или пак потенцијалне „тачке пуцања” једне цивилизације која је створила сопствену патњу и страдање, Јелезар Мелетински у *Поетици мита* дефинише као „препород мита” који има задатак да рекреира и реконструише „друштвени космос” (Meletinski, 1983: 10–11). Иван В. Лалић је на месту празнине угледао Бога и молитвено му се обратио последњим двама књигама, док је Бранко Миљковић, као млад и прерано настрадали песник, одлучио да се празнини, како вели Петар Цацић, прилагоди: „Тој празнини песник се прилагођавао не да би јој се препустио, већ да би је подносио, да би је смиривао и кротио” (Цацић, 1972: 11).

---

<sup>435</sup> Курзив М. Г.

### 3.3.2.1 Семиотички однос видљивог и невидљивог

Други сегмент иконичне песме који ћемо приказати кроз интерпретацију поетске ангелологије јесте СЕМИОТИЧКИ ОДНОС ВИДЉИВОГ И НЕВИДЉИВОГ. Однос видљиво–невидљиво функционише као поетичка спона два песника. Оба песника своје лирске субјекте смештају у ситуацију немирења, непристајања на задовољење земаљском пролазношћу, што имплицира амбијент стремљења, хтења да се из видљивог тражи и ослушкује невидљиво. Исти поступак песници примењују и у другим својим песмама – Лалић у песми „Византија VIII или Хиландар”, а Миљковић у прологу или коментару поеме „Ариљски анђео” – „О анђелу на зиду”. Слика Лалићевог анђела функционише као паслика, што је чест појам увезан са његовом поезијом и, према речима Александра Јовановића, служи да „сведочи о истовременом присуству видљивог и невидљивог, о сталном прожимању присутног и одсутног” (Јовановић, 1996: 108). Са друге стране, Миљковићев анђео је у простору „згуснутог невидљивог” (Ђурђевић, 2019: 119) и само као такав и у измештену, помереном бивствовању може да оствари повратан утицај на песника, али и на песму као творевину која у моменту сусрета ока посматрача и фреске тек започиње процес настајања.

Представљање анђела на фресци функционише као ознака видљивог која означава невидљиво – божанско. Фреска или икона код Миљковића и Лалића преточене су у поетске слике наговештаја и сугестије. Као што икона, фреска позива на литургију, како је говорио Лепакин, тако ауторска лирска песма, певајући о том позиву, упућује сигнал читаоцу да уђе у поетику и кроз њен дурбин сагледа стварност и њена духовна исходишта. Обраћање „срдитом анђелу” у „Фресци” има молитвени карактер. Лалић супротставља трулежност људског вечности анђеоској. Својом поетском молитвом, анафором „Опрости ми” и топосом скромности и унижности, Лалићев лирски субјекат тражи опроштај од анђела за своју пролазност и слабост која не може да докучи просторе невидљивог, али уме да их наслути. СЛУТЊА НЕВИДЉИВОГ основна је поетичка константа Лалићевих песама са византијским темама и мотивима, од певања о историјској Византији у раној фази, до опевавања митске Византије и *Библије* у последњим два књигама *Писмо* и *Четири канона*. Молитвени стихови „Фреске” ауторовом интервенцијом маркирани су курзивом.<sup>436</sup>

---

<sup>436</sup>Миљковић смењује епске наративе и лирске римоване катрене, док Лалић две декаде и терцину рефренично окружује молитвеним речима: „Опрости ми што сам слабији”, „Опрости ми моју пролазност”, „Не заведи ме у страх”.

*Опрости ми што сам слабији.*

Ко ће да остане затрпан  
Под овим чврстим зидом, ако ти искоракнеш?  
Пун себе, ти не објашњаваш своје постојање  
Као ни ветар, који те се боји, па се сакрива  
У мало око свеће. Срдити анђеле,  
Долазим из простора изван ових зидова  
Да нађем златно саће у чељустима твог ћутања.

*Опрости ми моју пролазност*<sup>437</sup>

(Лалић, 1997а: 137).

Миљковићево говорење анђелу, тј. о видљивом из којег проистиче невидљиво, аутопоетичке је природе. Песник је поистовећен са анђелом, а анђеоска природа са певањем. Сходно томе, егзистенција анђела без песничког присуства је немогућа, ништавна или чак демонска:

Да ниси анђео кога страх мој кроти  
Чудовиште би био у својој лепоти  
(Миљковић, 1972: 93).

У уводу „О анђелу на зиду” Бранко Миљковић најављује свој песнички поступак митологизације стварности и коментарима припрема читаоца за разумевање „Ариљског анђела”:

Анђео усамљен на зиду, можда он стварно постоји у зиду, али када није на зиду, он је сен. У својој првобитној озбиљности смањује видљивост неким стварима. Тада почиње лутање, осетим да се мења структура мојих чула и да уместо чела имам једну једину мисао. Не постоји тријумф изван несреће. Док смо то сазнали неприметно смо заменили себе. Тако смо стварно претворили у мит, да доцније посумњамо у њега (Миљковић, 1972: 89).

---

<sup>437</sup> Курзив И. В. Л.

Насупрот Миљковићевој сумњи у мит, односно у анђеоско чудо, стоји Лалићева песничка увереност и одсуство сумње као такве:

Срдити анђеле на ивици чистог пламена,  
Ако искоракнеш зид ће се сигурно срушити,  
Твоје дивно чудо неће  
(Лалић, 1997а: 137).

Слика анђела која отвара божански свет код Ивана В. Лалића и свет иманентнопоетичке самоспознаје код Бранка Миљковића има тројаки карактер који функционише у семантичком троуглу:

Ангелолошки троугао		
анђео	ватра (светлост)	зид (фреска)

Трећи елемент је елемент невидљивог и наслућујућег света. У Миљковићевој песми анђео је уткан у „искусни зид” који лирском субјекту отвара слику времена – *вечног*, у којем траје анђео, и времена – *пролазног*, у којем стоји песнички субјекат као посматрач. Уколико истргнемо свих седам позиција у којима се појављује Миљковићева метафора зида, добићемо својеврсну алегоријску слику буђења, отржењења и подизања главе клонулог појединца који узима улогу молитвеника:

Док пчела ставља жаоку у слаткоћу  
За смисао лета на искусном зиду [...]  
Твоја је младост пре свих младости била  
И остала на зиду ко слика милости. [...]  
На уласку у земљу која спава  
Сањајући труле лобање и зид [...]  
Зид мутни што се под фреском отрезни  
И ојача празни занос неопрезни,  
Нек лепше од звука слути ми суштину,  
Губљење вида и пут у долину [...]  
Држиш у руци ватру као да је  
То нешто стварно, анђеле са зида [...]  
Узиданих мајки у зид мушких глава,

С анђелом у вођу и оку што стражари  
(Миљковић, 1972: 91–104).

Лалићев лирски субјекат обраћа се анђелу из простора изван зида:

Срдити анђеле,  
Долазим из простора изван ових зидова  
Да нађем златно саће у чељустима твог ћутања  
(Лалић, 1997а: 137).

Оба песника рилкеовски<sup>438</sup> увезују зид и пчеле, а *оба зида*<sup>439</sup> говоре о трагању – песничкој потрази за смислом. Лалић трагалаштво завршава спокојном вером у чудо, а Миљковић стаје на месту задовољења потрагом самом. Анђео је за Бранка Миљковића залог првобитне речи, јер, како пише у *Библији*: „У почетку беше реч”. Трагање за речју овде се изједначава са трагањем за невидљивим, за Логосом, за закономерношћу хуманитета и људске чистоте. Дакле, не за речју као вербализацијом, већ за узвишеним Логосом који надилази говор и упућује на Закон Божји.

Иконичне или ангелолошке песме Ивана В. Лалића и Бранка Миљковића у свом пуном мисаоном потенцијалу јесу, како би Нортроп Фрај рекао, *митотворљиве*. Под песничким митотворењем Фрај подразумева врлину интегрисања, сажимања и синтетизације разноврсних искустава: „Књижевност у друштву продужује традицију митотворства” (Fraј, 1985: 18). Лалићев „срдити анђео” одговара Рилкеовом анђелу из „Прве девинске елегije” – „Сваки је анђео страشان” (Рилке, 1968: 129), али и немилосрдном анђелу, што је одлика византијске књижевности коју срећемо и у старој српској књижевности у делима Архиепископа Данила, Монаха Јефрема и Димитрија Кантакузина, о којем пише Драгиша Бојовић указујући на страшне муке које ће души упокојеног приредити срдити и љути анђели у митарствима<sup>440</sup>:

Срдити анђеле на ивици чистог пламена  
Ваздух се пали, згрчен, од твог погледа што памти

---

<sup>438</sup> Рајнер Марија Рилке у *Сонетима посвећених Орфеју* у песми „Антички саркофази” мотивом пчела помера границе видљивог и невидљивог „отварајући” зид саркофага: „Антички саркофази, поздрављам вас // Ил вас, раскриљене као око / расањенога ведрога пастира, / – мир и зуј пчела унутра дубоко – / с којих узлеће рој лептира” (Рилке, 1968: 159).

<sup>439</sup> Курзив М. Г.

<sup>440</sup> Види: Драгиша Бојовић, Пројекција митарстава у *Житију Светог Петра Коришког, Годишњак центра за црквене студије*, 2004, I, 1, Ниш: Центар за црквене студије, стр. 123.

Заборављено; излазиш из зида, наоружан  
И озбиљан, као што си изашао из ноћи  
Кад је била довршена  
(Лалић, 1997а: 137).

На анђеоску срдитост Иван В. Лалић у рефрену надограђује, митотвори фрагменте снисходљивости и воље лирског субјекта за покајањем: „Опрости ми; Опрости ми; Не заведи ме у страх”. Нортроп Фрај када говори о Јејтсовој поезији у огледу „Јејтс и језик симболизма” инсистира на закономерностима поетског језика из којих је могуће назрети бит саме поезије:

При читању било које песме морамо да знамо барем два језика: језик којим песник пише и језик саме поезије. Први постоји у речима које песник користи, а потоњи у сликама и идејама које те речи изражавају. И као што су речи једног језика скуп вербалних конвенција, тако је и песничка сликовитост скуп симболичких конвенција. [...] поезија се може створити од било какве духовне стварности, јер је она сама језик духовне стварности  
(Фрај, 1999: 186).

### 3.3.2.2 Митологемски потенцијал иконичне песме

Дубоко симболичка духовна стварност коју подражавају Бранко Миљковић и Иван В. Лалић јесте анђеоска која има разгранат МИТОЛОГЕМСКИ ПОТЕНЦИЈАЛ. Код Лалића видимо „срдитог анђела на ивици чистог пламена”, док је код Миљковића заступљен „анђеоска горка празнина и снага”. Уколико изузмемо теолошку чињеницу да је анђеоска у обе песме весник хришћанског вечног живота и непропадљивости чисте покајане душе и сагледамо низове песничких слика о анђелу у наведеним двојема песмама као књижевнонаучне чињенице, можемо уочити да је поетска слика анђела блиска представи визије смрти у оку њеног посматрача.<sup>441</sup> Кључна разлика је у погледима посматрача, односно, лирских субјеката – молитвеника. У Лалићевој „Фресци” лирски субјекат у анђелу види смрт као молитву и прилику за властито спасење, док у Миљковићевом „Ариљском анђелу” на месту смрти суштински стоји сама смрт овоземаљског света којем

---

<sup>441</sup> О анђелу као замени за смрт у предметном свету књижевног дела говори Ђорђе Ђурђевић: „Уколико би се смрт у тексту појавила као смрт, читалац би нестао, јер би по среди било директно сусретање са радикалном другачијошћу, која није анђеоска, већ смрт” (Ђурђевић, 2018: 120).

посматрач припада. Поетска молитвеност „Фреске” усмерена је на *зид-фреску*<sup>442</sup> која је еманација српско-византијске традиције и иде у правцу Елиотовог *одабира традиције* и његове надоградње *индивидуалним талентом*, док је слика смрти у „Ариљском анђелу” блиска филозофији егзистенције, усмерена је од зида-фреске и ствара, како је говорио Милослав Шутић читајући Миљковића, „појмовни контекст” песникове поетике (Шутић, 1973: 428–429). Лалић властитој поетици отвара имагинарна иконична врата, док Миљковић специфичним песмотворним поступком неосимболистички *удара у зид*<sup>443</sup> црквеног наоса како би из тог удара и његовог еха ишчитао концентричне децибеле сопствених песничких устремљења. Заједничка компонента ових различитих поетичких светова, првог молитвеног и другог егзистенцијалистички есенцијалног, јесте њихово одређивање према фигури анђела које по својој каквоћи јесте неосимболистичко. Ни византијско плави Миљковићев ни Лалићев бели анђеос не функционишу једноставно као симболи спасоносне смрти или нихилистичке смрти – ништавила, већ као означитељи једног новог света који има слојевиту структуру, а не пуке вредносне судове који се означавају утврђеним симболима. Песничка слика анђела у овим двама песмама је, како би казао Јован Христић, склонија „приближавању науци” и „удаљавању од магије” јер не даје директну симболизацију реалног, већ отвара видике имагинарног и апстрактног (Hristić, 1978: 118–119). Овај квалитет савременог српског песништва једна је од његових кључних спрега са истоветним померањима у европској и светској лирици друге половине 20. века. Прилажемо кратку херменеутичку интерпретацију Миљковићевих стихова, како бисмо стекли увид у ангелолошки апсект иконичних песама: Милорада Павића, Милосава Тешића и Слободана Костића.

Наслов Миљковићеве песме осим што географски локализује фреску анђела о којој се пева, још дубље етимолошки упућује на вертикалу смисла која се песнички призива. Ернст Касирер у свом делу *Језик и мит – Прилог проучавању проблема имена богова* указује на везе језика и мита, где изговорено суштински указује на *ојезичену*, вербализовану мисао:

Једна од основних претпоставки митског схватања јесте да име и суштина нужно стоје у узајамном односу, да име не само означава суштину, већ је сама суштина, да у њему лежи снага суштине

(Касирер, 1998: 47).

---

<sup>442</sup> Курзив М. Г.

<sup>443</sup> Курзив М. Г.



Касирер се даље позива на ставове филолога Макса Милера из књиге *Über die Philosophie der Mythologie* да је „Митологија инхерентна нужност језика [...] тј. тамна сенка коју језик баца на мисао [...] Нема сумње да и данас има исто тако митологије као у Хомеровом времену, само је ми не примећујемо, зато што живимо у њеној сенци” (Касирер, 1998: 49). На трагу Милера и Касирера могуће је проматрати и песнички језик. Ако је савремени човек све мање свестан митолошке дубине језика у својој свакодневној комуникацији, савременом песнику дата је прилика да на то не пристане, што јесте случај са наша два песника. Бранко Миљковић на прво место у наслову своје песме ставља топоним Ариље. Краљ Драгутин Немањић је 1296. године подигао своју задужбину повећену Светом Ахилију из Ларисе – византијском свецу из IV века по којем је Ариље добило име. Код историчара Константина Јиречека проналазимо и појашњење ове византијско-српске везе:

Из Македоније распрострањени су се далеко на север разни локални култови светитеља. Култ св. Епископа Ахилеја из Ларисе пренесен је из цркве на преспанском острву чак у Србију. Једна црква св. Ахилија, доцније изговарано Архилије, у данашњем ужичком округу, била је у XIII веку седиште епископа српске народне цркве; варошица зове се још и данас Ариље (Јиречек, 1988: 127).

Историјски контекст „Ариљског анђела” даље читамо из *Охридског пролога* Владике Николаја Велимировића (Велимировић, 2009: 336), где сазнајемо да је цар Самуило након упокојења Светог Ахила, после 330. године, пренео његове мошти из Ларисе на острво Свети Ахил у Преспанском језеру, на данашњој тремеђи трију држава: Албаније, Грчке и Северне Македоније. Из овог екскурса у историографију видљиво је да Миљковићев епитет из наслова није само топонимијски маркер, већ и упућивање на Светог Ахила из Ларисе. Ариљски анђеол је и *архилски* (ариљски) тј. Ахилијев анђеол који заокружује широк културни простор Византије и култура које ју наслеђују. Песма „Ариљски анђеол” скреће пажњу на византијску духовност пренету са једног простора на други; са острва на језеру у варошицу у западној Србији; са ивице Медитерана у дубину континента. Ову везу потвђује и тематско-мотивска структура песме. Непрестано смењивање поетских слика у „Ариљском анђелу” указује на контраст светова. Првог, трулежног, нечистог и трошног у којем се затекао лирски субјекат и другог, чедног, узвишеног и богоугодног којим лети пречисти анђеол са фреске. Посебно је важно указати

на мотив острва који Миљковић укључује на два места у својој песми. Острво функционише као симболичка спона Ахилија, Ариља и анђела. У тридесет и четвртој строфи<sup>444</sup> песме заступљено је онеобичено обраћање анђелу са уметнутом сликом – паралелизмом између његовог имена и морских острва: „Чиста реч која каже себе маном / Избеже твом бићу, али упозна зору; / Доврши ти небо у неисказаном, / да ти име чезну острва у мору (Миљковић, 1972: 103). У четрдесет и трећој строфи поново се повезује анђеоско са медитеранским острвима: „Нек ти име чезну острва у плими, / Анђеле, и песма која место мене / Пати, јер пакао и моје срце прими, / Да бела изнутра црним трагом крене” (Исто, 1972: 104).

Друга строфа указује на велику Миљковићеву фасцинацију ватром као Хераклитовим археом, почетком света. „Ариљки анђеоско” јесте песма на теразијама светова – песниковог испред зида и анђеоског, божанског – унутар фреске:

О, опија ме ватра тако трезна  
Око твоје главе ко пролеће!  
Ко тебе није видео тај не зна  
Себе, ко тебе не виде тај неће  
Никуда стићи, јер бескрајан је пут.  
Где месец блиски изнад рујног цвета  
Доби облик српа: лепота је смрт  
Где врлина откри могућност узлета  
(Миљковић, 1972: 91).

Лирски субјекат „Ариљког анђела” гледа смрти у лице са свешћу о диференцијацији светова људских и анђеоских, баш као у *Књизи старословној* Миодрага Павловића где се каже:

Јер и у Богу и у смрти смо једнаки, али нисмо једнаки с Богом ни анђелима, па и кад се у читав свет претворимо, ми нисмо цео свет. У честици јесмо садржани, али ми нисмо ти који могу честицу да виде  
(Павловић, 1991: 115).

---

<sup>444</sup> Хронолошки за тридесет и четврту строфу узимамо тридесет и четврту формалну целину, обједињујући тако све строфе и строфоиде, односно лирске и епске целине.

Важно је навестити да поетска ангелологија тј. мотивско уланчавање анђела у целини песме Бранка Миљковића одговара филозофском принципу противречности који Алберт Кук ишчитава из Хераклитових теза о животу и смрти:

Принцип противречности може се применити и на овако обухватне појмове: 'Иста ствар су живи и умрли, будни и заспали, млади и стари; јер се ови други мењају у прве, и први поново у друге. [...] Бог је дан–ноћ (eufrone), зима–лето, рат–мир, ситост–глад (све ствари су супротне, то је ум), и мења се баш као (ватра) кад се помеша са тамјаном, а назива се како ко воли' (Кук, 1986: 123).

Управо је поступак својеврсне песмотворне противуречности меритум грађења Миљковићевог стиха. Анђео који је *слика* жив је колико и песник који је пред њом. Песник од тренутка када почне да пева о анђелу поистоветиће се са њим као Попин зограф који не жели да пристане на смрт као на чињеницу која је антитеза животу. Уметност је конектор, својеврсна стваралачка повезница песника или фрескописца са невидљивим светом иза фреске. Као у наведеној строфи, у целом „Ариљском анђелу” противуречност живот–смрт кроји структуру овог књижевног дела. Хришћанско поимање смрти као почетка загробног живота које у нашу културу стиже посредством Византије логични је след античке филозофије. Византијско богословље јесте једним својим делом проистекло из старогрчких филозофских поставки о човеку и свету, какве су Хераклитова, Талесова, Анаксименова или Анаксимандрова теза о археу свих ствари, до Аристотелових и Платонових проматрања.

Васко Попа у песми „Манасија”, из збирке песама *Усправна земља*, сугерише нам да његов зограф слика небо или анђела, јер користи византијску плаву и златну боју. То су две боје које приказују Миљковићевог *плавог анђела* из цркве у Ариљу, али, по свему судећи, и Попиног анђела са ктиторске фреске у Манасији на северној страни западног зида наоса. Анђео из Манасије пружа мач деспоту Стефану Лазаревићу симболички дајући му могућност да заштити храм.<sup>445</sup> Стихови Васка Попе гласе:

Плаво и златно  
Последњи прстен видика  
Последња јабука сунца [...]  
Златно и плаво

---

<sup>445</sup> Види: Група аутора, *Манастир Манасија – Манастир Ресави, РЗСК, Београд, 2014.*

Последња звезда у души  
Последњи бескрај у оку  
(Попа, 1998: 146).

Осим што је представа Архангела Гаврила у ариљској цркви заиста византијско плаве боје, плаветнило неба ишчитава се, само хипотетички, и из игре акцента у следећим стиховима „Ариљског анђела”:

Као они што се ослободише љубави  
Љубећи силно, сићи ћу једном празан  
У свет полутаме, где заборав плави [или плави]  
Поља, а звезде тамани зараза  
(Миљковић, 1972: 102).

Златна боја у Миљковићевој песми доследно је у синтагмама: „Златни почетак отрова и тескобе”, „Златни праг заборав” и „Злато мог вида” и увек има хиперболичну улогу. Икониčnost ових песама и њена ликовна интермедијална комуникација са ликом анђела пред читаоцем рашчлањују дате контрасте у спектру боја, како би златна светлост архангела Гаврила надвладала таму и у предметном свету књижевног дела истоветно изоштрено деловала као у порам малтера на фресци.

Ако се вратимо на *око посматрача* тј. визуре лирских субјеката „Фреске” и „Ариљског анђела”, примећујемо да њихов поглед сеже од крајњих инстанци небеске сфере – од зенита до надира. Миљковићева филозофска противуречност – певање као *не* свету, која у исти егзистенцијални оквир ставља земаљско и небеско царство, пролазност и вечност и Лалићева поетичка паслика – певање као *да* свету, која у обзор митског безвремења смешта видљиво и невидљиво, онострано и онострано, заједно отварају модерну лирику семиотичком усложњавању значења, које се у првом случају јејтсовски мултипликује сразмерно броју читалаца, а у другом елиотовски множи колико сама песма даје да се умножи.<sup>446</sup> „Ариљски анђе” Бранка Миљковића и „Фреска” Ивана В. Лалића отвориле су двојак неосимболистички однос песника и песме, где симболика престаје да означава реалну особеност виђеног, већ продубљује предмет певања

---

<sup>446</sup> „Јејтс жели да песма поприми онолико значења колико читалаца може да нађе. За Т. С. Елиота песма је независан објект, који стоји између аутора и читаоца, при чему је, међутим, однос између аутора и песме сасвим различит од онога између читаоца и песме: захваљујући читаоцу песма доспева у сасвим нову игру значења” (Фридрих, 2003: 193).

доживљавајући га као инстанцу једног независног света. Тај свет *нео-сомбола* или *пост-симбола*<sup>447</sup> у кореспонденцији је са духом времена – епохе у којој ова лирика настаје и надлазећег доба које и данас траје. Мотив запада, помрачења, мрака, таме из којег „Фреска” прелази у поетску молитву, а „Ариљски анђео” у аутопоетички калеидоскоп говори нам о заједничкој тежњи два велика песника да у времену неке нове духовне оскудице, као у Хелдерлиновом „оскудном добу”, од индивидуализма иду ка општости, од себичлука свакодневице ка љубави за вечност и хуманитет и да се песмом супротставе свету који је почео да, како је још 1924. године говорио Николај Берђајев, ствара „беспредметну културу” и да „претпоставља небивство бивству” (Берђајев, 1990: 23) да би на крају и сам, попут црне рупе, прогутао властито сопство.



Свети ратници Арета, Нестор и Никита, Ресава (Манасија)<sup>448</sup>

У збирци песама *Круг* (1968) у песми „Ресава” Лалић ће наставити читање фресака започето песмом „Фреска”. Богата симболика византијског фрескосликарства коју наслеђује и српска средњовековна уметност осликавања светиња отвара мотив путоказа од видљивог ка невидљивом, што ће се даље развијати у Лалићевим песмама са византијским темама и мотивима. Песма „Ресава” успоставља песмотворну *надограђену аналогију* на фреску *Свети ратници Арета, Нестор и Никита* из манастира Ресава (Манасија). Први катрен „Ресаве” одмах нам указује на уздрманост и неравнотежу својеврсног поетског хронотопа – стража византијских ратника је у међу-простору и међу-времену:

<sup>447</sup> Курзив М. Г.

<sup>448</sup> Регистар 5: Свети ратници Арета, Нестор и Никита – Ресава.

Колико може да издржи  
Једна стража у кланцу, извежбана  
За измишљену вечност, и заборављена  
У шуму осеке сјаја, у ноћи збуњених сигнала?  
(Глушчевић 1969: 84)

Већ у другој строфи уочавамо ангелолошки моменат, јер су ратници посвећени и имају анђеоску природу:

Свети ратници, анђели пораза  
Људски наоружани, пева искрзани пламен  
На крилима вашим, међу зидовима  
Где одјек лови сенку, сенка лови поглед  
У савршену тачку загледан, и празан  
(Глушчевић, 1969: 84).

У последње две строфе Лалић помера фокус на лирски субјекат – посматрача фреске који се буди из сна, амнезије и почиње да разуме семиотику фреске, њене поруке и знакове:

У чистом простору вашег слуха, измишљеног  
За неке речи којих се мучно присећам  
У тренутку кад се будим

Горких устију, са амнезијом,  
И стојим пред стражом која ме пита лозинку  
Језиком мога племена  
(Глушчевић, 1969: 84).

Александар Петров у књизи *Канон: Српски песници XX века* одређује Ивана В. Лалића као песника „културе и књиге” и указује на сликотворни потенцијал прве у декади песама о Византији – „Византија [I]” (Петров, 2008: 292).<sup>449</sup> Мотив злата<sup>450</sup> у

---

<sup>449</sup> Друге две књиге у којима Александар Петров даје опсежан књижевноисторијски и књижевнокритички преглед српске књижевности (укуључујући и византијске теме и мотиве), а које се наслањају на књигу *Канон*, су: Петров, 2011а; Петров, 2011б.

<sup>450</sup> О мотиву злата у песамама о Византији Ивана В. Лалића види: Влада Урошевић „О процесу преобраћања у злато”, У: Урошевић, 1996, 27–32 и „Врт иза година у: Урошевић, 1991: 1089.

првом стиху који је Лалић испевао у свом имагинарном византијском циклусу увезан је са фреском: „Златоподложена слико, невина румени / Остарелога сунца, певам ти јер те волим,” (Лалић, 1997а: 139).<sup>451</sup> У поглављу о теотоколошким песмама указали смо на који начин се у песми „Византија [I]” певање о Византији прелива у певање о Богородици, а мотив злата сада нам сугерише да је Богородица о којој Лалић пева, заправо, икона. У песмама „Византија VIII или Хиландар” и „Византија IX” песник ће на месту иконе ставити *слику невидљиво*<sup>452</sup> и указати на паралелу Хиландар данас–Хиландар у време Јована Дамаскина.<sup>453</sup> У том смислу, посебно је важан мотив камере тј. фото-апарата који бележи друкчију слику стварности – видљивог, попут накнадне слике, паслике.<sup>454</sup>

Тежиште песме „Шапат Јована Дамаскина” јесте икона, тј. Богородица Тројеручица и чин обраћања њој. Као што је у првој иконишној песми „Јахач, фреска” Лалић створио *надобрађену аналогију* са иконом у својству покретне слике јахача, тако и у последњој октави песме „Шапат Јована Дамаскина” учачамо чудесну оживотворену сцену настајања иконе Богородице Тројеручице, где *друга рука монаха* у трансцендентној комуникацији са иконом постаје *трећа рука иконе*:

Опрости ми, и учини да срасте  
Са својом кошћу кост, са стаблом грана;  
У сребро ћу да скујем своје красте,  
Да слава твоја буде моја рана:  
Опрости преступ моје пролазности  
Која се чуду као правди нада,  
Опрости мојој кости, мојој злости,  
Али учини чудо. Овде. Сада.

---

<sup>451</sup> Занимљиво је да песник узимајући овај епитет *златоподложена* упућује на специфичну врсту иконе. Икона свеца који је заштитник породице и чији се дан слави као крсна слава прављена је од дрвета, платна или на кованој подлози. Златна боја у подлози у „византијским или Будиним иконама симболизује небеско светло” (*Речник религијских појмова*: 159).

<sup>452</sup> Курзив М. Г.

<sup>453</sup> О песми „Византија VIII или Хиландар” пише Светлана Шеатовић задржавајући се на тврдњи да је Хиландар коначно одредиште у песниковом трагању за традицијом: „истраживајући однос прошлог, садашњег и будућег кроз места на Атосу („Атос у пет певања”) која су синоними европског културног наслеђа стигао до Хиландара. Тај пут од општег европског контекста до национално-верског симбола – Хиландара открива нам цео поетички и семантички концепт трагања за традицијом” (Шеатовић-Димитријевић, 2004: 100).

<sup>454</sup> О сликотворности у Лалићевој песми „Византија VIII или Хиландар” види: Громовић, 2020д.

(Лалић, 1997в: 60).

Песма Ивана В. Лалића „Фра Анђелко слика Благовести” изворно је објављена у књизи *Ветровито пролеће* 1956. године у истом циклусу са песмом „Византија [I]”, међутим, у Лалићевој песничкој компилацији *Време ватре вртови* није пронашла своје место.<sup>455</sup> Песма говори о настајању фреске Благовести, а *надограђена аналогија* или *слика у покрету* спроведена је у контексту колорита Богородичине фреске:

Зелено, боја живота и лета,  
И ружичасто, као грло зоре.  
Из мрља боја њено лице цвета,  
лице без греха, и лице без боре  
(Лалић, 1997а: 281).

Дамаскинов поглед на догматику иконе Лалић ће исказати у најуспелијем стиху ове песме: „Шта сликам, Боже, лепоту ил тебе?” (Исто: 281).

### 3.3.3 Милосав Тешић – икона, фотографија иконе, чудо

У целокупном стваралаштву Милосава Тешића проналазимо бројне песме са мотивом иконе / фреске, а неке од њих су: „Шишатовач” (*Купиново*), „Псалам шестог дана”, „Чудо од слике *Богородица с Христом* с прве стране малог црквеног календара” (*Седмица*); „Пећка патријаршија: дуд Светога Саве” (*Кључ од куће*); „Сентандреја, *Iris florentina*” (*Прелест севера*); „Пут Паноније”, „Благовештенска црква: *трз*”, „Девојачки брег”, „Пожаревачка црква: *иконостас*”, „Ружа Будима”, „Јеротеј Рачанин: *Поноћни освит Путашаствија III*”, „Коло сентандрејско” (*Прелест севера, круч рачански, Дунавом*); „Благо божије”, „Мала соба, бунцалица”, „Читајући Данила, Свети Марко I” (*Благо божије*); „IV Над чином док драма у пропаст се руши” (*Калопера пера*).<sup>456</sup>

Детектоване позиције у контексту тематско-мотивске структуре изгледају овако: Песма „Шишатовач” приказује песму у контексту версификацијске основе песме: „у

---

<sup>455</sup> Иван В. Лалић када је састављао песничку компилацију *Време, ватре, вртови* поједине песме из својих првих пет песничких књига изоставио је и није их уврстио у нову, својеврсну ауто-антологију. Песма „Фра Анђелко слика Благовести” налази се у другом циклусу збирке *Ветровито пролеће* са истоименим насловом. Види: Лалић, 1997а: 333–335.

<sup>456</sup> За подробнији преглед византијских тема и мотива у делу Милосава Тешића, међу којима је и мотив иконе / фреске види: Регистар 4: Табеларни регистар византијских тема и мотива, Милосав Тешић.



осмерац режем сиже: / срцем фреске змија гмиже”<sup>457</sup>; у песми „Псалам шестог дана” фреска настаје из олфактивне песничке слике: „да расточе мирис где фреска заблиста”; „Пећка патријаршија: дуд Светога Саве” доноси слику поистовећења Христа са излазећом сунчевом светлости: „Зрело сунце метохијско по васцелом греје крају. / (Изгрејао Христ са фреске)”; песмом „Сентандреја, *Iris florentina*” остварена је слика града у компарацији са иконом: „Град је овај престопа икона”; „Пут Паноније” указује на пурпурну боју иконе: „а слику слутим кроз очи жита: / мала со иконоцрвен, с међе племене”; песма „Благовештенска црква: *трг*” казује о исцелитељској моћи иконе: „а исхитрен исказ ружу очајања, / иконорумену, хоће да растрга. [...] прогледаће с трга око у махуни, / иконица чарна Исцељење слепог”; „Девојачки брег” фреску доводи у контекст пламена: „Је ли фреска пламен по ливади”; песма „Пожаревачка црква: *иконостас*” етимолошки се поиграва топонимом: „То је пожар – Пожаревац / Иконостас: душин витраж; „Ружа Будима” доноси немир у везу са иконом: „лирског облика, немир-икона”; „Јеротеј Рачанин: *Поноћни освет Путашаствија III*” садржи сродан мотив икони – иконостас: „словом се крсте дрхтаве власи / врбовог шибља иконостаси”; „Коло сентандрејско” има следеће стихове: „на икони, на гравири [...] иконосно и опално”; „Мала соба, бунцалица” призива свеца у помоћ: „бунцалицу мрмољи: Смук ми пије очице, / сиђи, свече, с иконе међу моје кошчице”; „Читајући Данила, Свети Марко I” указује на икону као огледало: „у кућевном жубору, у зрцању с иконе”; песма „IV (Над чином док драма у пропаст се руши)” указује на дела монахиње Јефимије „у икону малу, у завесу, покров”.

Интермедијалност поезије или икониичност песме, као што видимо из наведених примера, може се пратити у многим песниковим књигама. Тешић о Јефимијиним интермедијалним стиховима говори следеће: „Ликовност Јефимијиних молитвених записа напојена је истинском патњом брижне и худе јединке, нахрањена је личном и оновременом народном тескобом: вид је њихов овоземаљски и небески, телесан и духован, болан и отмен” (Тешић, 2004б: 44). У овом исказу видимо да је за Милосава Тешића, као и за Ивана В. Лалића, сликотворност врлина стиха у смислу сензибилности – исказује лични осећај молитвеника, као и у семиотичком погледу – означава трансценденцију, духовност и божанско.

У својој првој песничкој књизи *Купиново*, у петом фрагменту поеме „Туч и тег”, Милосав Тешић креира поетску слику која приказује и подражава икону Богородице са

---

<sup>457</sup> Курзив М. Т.

Христом. Испред иконе затекао се лирски субјекат у магновењу између сна и јаве, слично као у Лалићевој песми „Ресава“:

Над челом се учас дуга разиђе  
Светлост зјапи, губим се у хукама  
Милујем флору, крварим низ хриђе  
Маријо с Христом у благим рукама  
(Тешић, 1986: 47).

Из стања привиђења у *Купинову* трансцендентни наноси преко *Блага божијег*, где постају устремљеност и назнака исихастичког молитвеног записа, стижу у *Седмицу* уобличени у молитвени шапат у поетској молитви. Када пева о икони као „чуду од слике” у песми „Чудо од слике *Богородица с Христом* с прве стране малог црквеног календара” песник ће указати управо на ову перманентну везу видљивог и невидљивог из које се назире присуство божанске енергије у космичком пространству. У слици „Богородица с Христом”, која се налази у виду фотографије на малом црквеном календару, песничко око уочава, а затим изобличава икону *надограђеном аналогијом* и упиње свој стваралачки назор да опева одшкринуте духовне двери које она представља. То ће учинити увођењем мотива модрог зрака који јесте одраз божанског присуства:

Олтари снега – међу њима Она  
У плашту лебди Зеба модрог зрака  
и чека Ону с дуњом Христа што је  
са слике пошла Храму од озона  
да с Нечим битним сједини се Троје  
(Тешић, 2015: 91).

На овом месту у књизи певање о виђеном – видљивом (фотографија иконе малог формата) прераста у певање о доживљеном – невидљивом, попут сличног песничког поступка у песми „Византија VIII или Хиландар” Ивана В. Лалића:

Јер у видљивом је граница радости  
са друге стране размер заданог,  
једина могућност да се прерачуна  
Недохват, и да се слике развенчане

Сретну: зато се чуда потврђују  
(Лалић, 1997б: 238).

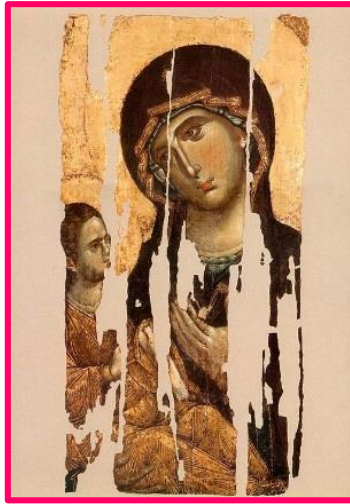
Тешић бира фотографију иконе са црквеног календара најпре због њеног формата. Мале пропорције иконе песнику ће послужити, у неосимболистичком духу, као синтетизован есенцијализован микрокосмос, који се даље, из те сведене форме, шири до иконе која је бесконачних и небеских димензија. За разлику од Лалићевог, који стоји пред светињом и диви се чуду *провиђеном*<sup>458</sup> из невидљивог, Тешићев лирски субјекат пред собом има удвостручену баријеру до света невидљивог, због чега је у позицији да слути чудо. Икона је залог слутње и *семиотички, догматички и филозофско-теолошки* гарант да постоји *слућено*. Он види фотографију, у фотографији доживљава икону, а у икони слути чудо. Схематски приказ ове поетичке релације изгледа овако:

Фотографија као слика невидљивог				
фотографија	→	икона	→	чудо
видљиво	→	слутња, провиђење	→	невидљиво, слућено

Слојевитост песме Милосава Тешића „Чудо од слике *Богородица с Христом* с прве стране малог црквеног календара” у многоне подсећа на икону и њену визуелну (ликовну) и духовну слојевитост. Поређењем песничког текста са иконом Богородице са Христом отвара се концизан простор тумачења. За пример узимамо икону Богородице Одигитрије из црквеног календара.<sup>459</sup>

<sup>458</sup> Курзив М. Г.

<sup>459</sup> Сматра се да је „Богородицу Одигитрију нацртао апостол Лука на дрвеној подлози, док хиландарска Одигитрија, на иконостасу старе Немањине цркве, датира с краја XII века и представља престону икону и пандан икони Христа Пантократора. [икона] је добила име – када се Пресвета Богородица јавила двојици слепаца доводећи их у цркву Влахерна (манастир и кула у Цариграду у којем се од IV крсташког похода чува Исусов покров) и пред својом иконом вратила им вид“ (Арсеновић, 2014).



Богородица Одигитрија, Хиландар<sup>460</sup>

Утрострученост визуелне поетске слике (византијско тројичинско богословље): фотографија–икона–чудо подудара се са физичким и метафизичким слојевима наведене иконе: први слој оштећења иконе који недостаје–сачувани део иконе–невидљиво. Пажљивим проматрањем песме и иконе овај паралелизам је добро уочљив. Стих „Олтари снега – међу њима Она” може да упућује на беле трагове оштећења на икони међу којима се налази „Она” – Богородица, а стихом „У плашту лебди Зеба модрог зрака” указује се на присуство силе која буди осећај језе пред космичким пространством. Божанско присуство оличено у мотиву модрог зрака приказано је и на икони, али светлосним контрастом. Плашт Богородичин модре је, тамније нијансе пурпурне боје, што је у контрасту са светлом позадином. Пурпурна боја у византијском и српском средњовековном црквеном сликарству резервисана је само за узвишене личности светаца и владара.<sup>461</sup> Поетска слика која говори о Светом Тројству у песми (слика невидљивог) „и чека Ону с дуњом Христа што је / са слике пошла Храму од озона / да с Нечим битним сједини се Троје” (2020: 91) на икони је приказана посредством светлости која долази одозго, у знаку божје милости. Ореоли симболизују чин овог уздизања до Храма који није материјални, већ се у њему метафизички кроз честице „модрог зрака” сједињује Троје (Свето Тројство).

С обзиром да је *Седмица* први пут објављена 1999. године, важно је указати и на фотографију иконе на корицама црквеног календара из те године. Наиме, у целини са претходном фотографијом иконе са прве странице, насловна фотографија функционише

<sup>460</sup> Регистар 5: Богородица Одигитрија, Хиландар.

<sup>461</sup> Види: Радивој Радић, „Родити се у пурпуру”. У: Радивоје Радић, *Цариград приче са Босфора*. Београд: Еволута, 2008, 73–81.

као други део иконе-диптиха, јер приказује Исуса у зрелим годинама. Контекст црквеног календара, наглашен већ у наслову песме, пред читаоцем отвара могућност да икону о којој се пева сагледа у том окружју, односно у малој књизи намењеној *обичном* човеку и свакодневном мољењу и, како би Јован Мајендорф рекао, „суживоту са Богом”.



Црквени календар Српске православне цркве за 1999. годину<sup>462</sup>

### 3.3.4 Слободан Костић – иконична песма као гносеолошки сусрет молитвеника и иконе

У поезији Слободана Костића уочавамо иконичне песме које *надограђену аналогију* конструишу на семиотичком и догматском потенцијалу иконе. У том погледу посебно су значајне песме из циклуса „Грачаничке песме”, које су након првог самосталног публикавања постале интегрални део *Покајничких песама*. Првобитни наслов циклуса „Грачаничке песме и химне” сугерише нам спој песме тј. песме-молитве и химне или прославне песме Богу и светитељима. Песма „Грачанички храм” представља својеврсну алегорију фреске која упућује на слику Бога из перспективе молбе и мољења. Семиотичка знаковност задата самим насловом у песми се прелива са храма на Бога.

Лирски субјекат – молитвеник, загледан је у лепоту Грачанице попут Лалићевог молитвеника у песми „Византија VIII или Хиландар”, сумња у могућност песме да обухвати лепоту божанског макрокосмоса:

Прими ме, худог; ушчувај

<sup>462</sup> Регистар 5: Црквени календар Српске православне цркве за 1999. годину.

од гнева, изгуба,  
Боже.  
Може ли се песмом  
објавити твоја лепота,  
умом обујмити, о храме, висота ти  
Небеска  
[...]  
А пред лицем твојим, светлим,  
цело Косово –  
фреска”  
(Костић, 2020: 134).

Из Костићевог научноистраживачког рада на класификовању духовног песништва, као и на подели молитви види се његов однос према одређеном издиференцираном типу молитве који је најближи његовом песничком сензибилитету. Слободан Костић молитву види као дијалог са Господом, у којем ће се мисли и емоције молитвеника уздићи до божанске равни, где ће се наћи лице у лице са Богом. У тој атмосфери ГНОСЕОЛОШКОГ СУСРЕТА људског, грешног и трошног са божанским, вечним и непропадљивим долази до огледања сличног *религиозном огледању* верника пред иконом или фреском.<sup>463</sup> У песми „Грачанички храм” важан је и однос метаисторијског и историјског. Претпоследњи и последњи стих приказују слику поређења Косова, митског и историјског простора, са фреском. Молитвеник Костићеве песме тростепено уздиже своју молитву, од себе и својих грехова, преко Грачанице као храма – медијатора, до Косова тј. небеске имагинарне фреске пред којом се моли и тражи спас. На овај начин, молитва за лично прерасла је у молитву за колективно, а конкретна фреска у одређеној цркви – Грачаници у универзалну и *продужену аналогију*.

У поезији Слободана Костића прелива се искуство молитве и иконе, односно, молитвене и иконичне песме. Тематско-мотивска раван, молбена и молитвена, иконичних песама у књизи *Покајничке песме* најчешће успоставља аналогију са *молитвом срца* или *Исусовом молитвом* и *молитвом ума*.<sup>464</sup> У песми „Псалам – О тражењу Господа у срцу” учавамо молитву ума у говору лирског субјекта пред иконом:

---

<sup>463</sup> О концепту *гносиса* као знања у хришћанском поимању света и уметничког дела види: Берђајев, Н. (1986). Теософија и гносис. Градац, 13, 71–72, 60–66; Барен, Т. П. (1986). Ка дефиници гностицизма. Градац, 13, 71–72, 28–34.

<sup>464</sup> Константин Каварнос објашњава формалну повезаност између одредница *молитва срца* и *Исусова молитва*: „Највиши облик духовног рада је умна молитва, молитва срца или чиста молитва. Овај облик

Диви се душа моја свој твари Твојој, Боже:  
стрмини и труну, трмки и травки, тмини;  
радости трнова цвета, красоти лептирове  
коже;  
неприступности Ти, и тако далекој близини;  
и скривености у нашој стрепњи, крајњем  
Коначишту  
(Костић, 2020: 126).

Песма „Псалам – О тражењу Господа у срцу” садржи елементе светоотачког учења које ишчитавамо из песнички стилизованог прослављања природе као Божије благодати. Овакав однос Бога и природе једна је од одлика византијског богословља:

Библијско, антропоцентрично учење о свету, сачувало се у грчкој патристичкој литератури: природа страда због пада човека, `микрокосмоса`, коме је Бог поверио контролу над природом, а који је, уместо тога, више волео да природа њега контролише (Мајендорф, 2001: 197).

У поглављу о поетској молитви напоменули смо да је Слободан Костић преводио *иконичне* молитве Светог Григорија Богослова, цариградског архиепископа из IV века, па је њихов утицај у неким деловима књиге *Покајничке песме* очигледан. Костићева песма „Ода” успоставља аналогију са два молитвама Светог Григорија Богослова: „Благодарeње” и „Молитва Христу”. У молитви „Благодарeње” приказује се надмоћ Бога у поређењу са смрћу и ништавилем, као и стварање природе изједначене са вечношћу:

Трећег је дана кроз двери паклене  
Вечити изашао Бог,  
васкрсењем раскидајући својим  
све окове смрти.  
Тиме наш је род смртни благословио  
природом што вечита живети може

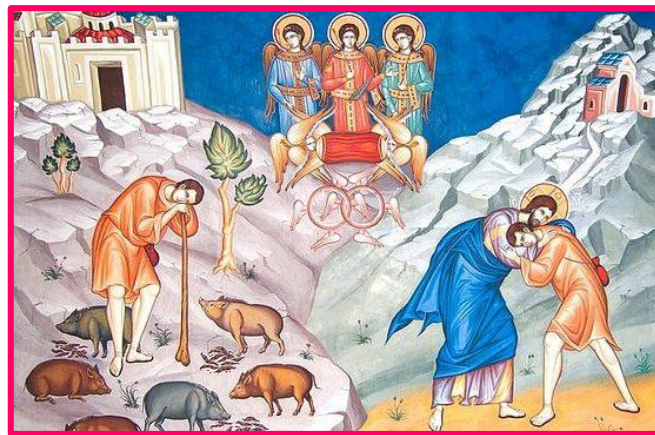
---

молитве назива се *умна молитва*, јер се она врши умом или духовном способношћу; *молитва срца*, јер ум њу остварује када је усредсређен у срцу; и `чиста молитва`, јер она претпоставља да ум и срце буду очишћени од маштања и помисли. За време ове молитве призива се Исус Христос: `Господе, Исусе Христе, Сине Божји, помилуј ме`” (Каварнос, 1986: 37–38).

и Њему хвале вавек певати  
(Богослов, 1993: 36).

У песми „Ода” Слободана Костића такође се пева о вечном хваљењу Господа и о непропадљивости Божанске *иконичне* природе:

И мрав на магловитој мапи, и птица  
[...] показују безвременост Божијега бдења,  
откривајући вечност у непогрешивом Слову  
славе  
и радост у пуноћи још неоткривене  
небеске красоте  
(Костић, 2020: 111).



Недеља блудног сина, манастир Жича<sup>465</sup>

У подтексту песме „Покајање” налази се икона „Недеља блудног сина”. Молитвеник изражава хтење да напусти *простор греха* и да започне процес кајања и искупљења. Песма долази у саоднос са параболом и у њеном епилогу долази до преклапања сцене из *Светог писма* са ситуацијом из свакодневице:

Од несмирења ме, грешна и слаба, јадна –  
избави, Боже; и правдања, самомнења [...]  
Подржи да почне, подло потискивано пре,  
покајање (Костић, 2020: 110).

<sup>465</sup> Регистар 5: Недеља блудног сина.



Икониčnost Костићевих песама, поред непосредног опевавања икона или говору о њима у подтексту и асоцијативном поетичком пољу, огледа се и кроз песме о храму у Грачаници. Обраћање Богу посредством других лексема једна је од поетичких константи *Покајничких песама* и „Грачаничких песама” у контексту песме-молитве. Именицу „Господ” у Костићевој песми „Грачанички храм” замениће реч „Храм”, а затим ће „Храм” – написан великим словом, постати или бити перцепиран као икона. Како примећује Драгомир Костић „Песник се обраћа Господу, али посредно, преко храма. Слављењем храма слави се Господ у чију славу је храм подигнут и украшен” (Костић, Д, 2016: 46). У складу са византијским, паламистичким поимањем лепоте као исходишта божанског, стихови песме „Грачанички храм” описују величанствени сјај Царства небеског:

О, да удостојио бих се, барем,  
приправе Твоје, сенке,  
док роса благодати Божје срце Старца напаја  
(Костић, 2020: 133).

Светлост Грачанице која у лирском субјекту песме „За небо грачаничко спремање” буди спокој душе и „мољење доводи у склад” подсећа на светлост Храма Свете Софије у Цариграду у пригодним химничним описима Павла Силентијарија (VI век)<sup>466</sup>, византијског песника и службеника на цариградском двору. Силентијарије је написао две песме по налогу Јустинијана Првог: „Опис Храма Свете Софије” и „Опис амвона”, а један од његових панегиричких текстова изгледа овако: „И хиљаде других извора у храму шири своје светлосне зраке са висина на које су ланцима подигнути [...] тако се чини да се ноћ купа у светлости дана и да је румена као зора, а кроз простор Велике цркве зраци светла пролазе растерујући облаке брига, пунећи срце радошћу (Силентијарије, 2013). Опис Свете Софије Павла Силентијарија и опис мозаика цркве светих Апостола од Константина са Родоса јесу написани са стварним осећањем величанствености и страхопоштовања. На другој страни византијске књижевности јесте поезија о краху империје, запажа Стивен Рансимен: „Ужас и туга дали су нешто од исте снаге песама Јована Геометра о несрећама које су задесиле царство у другој половини десетог века (Ransimen, 1964: 250).

---

<sup>466</sup> Регистар 1: Силентијарије, Павле.

Костићев поетски осврт на светлост у Грачаници делимично је лишен пригодности коју има Силентијаријев текст, као и трагизма Јована Геометра и прилагођен је личном, исповедном и молитвеном амбијенту етичке аскетике. Песмом „За небо грачаничко спремање” остварена је аналогија са поимањем светлости као лепоте у византијској естетици, као и са крахом државе, али у апофатичком кључу:

Покриј ме, просветли виделом неовдашњим,  
о, огњени небостубе посред Србељене; [...]  
светилнице, [...]  
душе моје [...]  
грачаничко припремање за Небо већ  
почело је  
(Костић, 2020: 139–140)

### 3.3.5 Милорад Павић – иконишна песма као палимпсест:

*под кожом пергамената, под малтером фреске*

У поезији Милорада Павића заступљене су следеће иконишне песме: *Палимпсести*: „Молитва шуми”, „Палимпсест”, „Велика сеоба Србаља 1690.”, „Молитва за хлеб послат низ воду”, „Четири звоника у Сент-Андреји 5.”, „Четири звоника у Сент-Андреји 7.”; *Месечев камен*: „Песма шеста”, „Песма девета”, „У Копитареву градини”, „Слово о песницима прошлих времена и о њиховој сујетној жељи да се преселе у двадесето столеће 8.”, „Причешће на Косовом пољу”; *Душе се купају последњи пут*: „Партија шаха с мексичким фигурама I”. У Павићевој теотоколошкој песми и *анти-молитви* Богородици Владичици „Последња љубав у Цариграду” немамо јасне назнаке да се лирски субјекат, тј. јунак романа, моли пред иконом, али из контекста прозних фрагмената испред и иза ове песме, претпостављамо да је у питању икона Богородица Тројеручица.

Мотив фреске или иконе, по прегледним позицијама изгледа овако: у песми „Молитва шуми” из књиге *Палимпсести* иконе су део комуникације лирике Милорада Павића са паганским и, на њега наслојеним, хришћанским слојем културе: „Лако је узети причест на миздрок с коња у ходу / И иконе омита вином / кад кандило ноћи сузама угаси врана”; „Палимпсест” доноси у песништво метаисторију и слику хајдука који тару очи са фресака зарад побољшања очињег вида: „И моје древне смрти у мени то се моле / ко

слепи хајдуци поред лековитих боја / Тарући фрескама очи”; песмом „Велика сеоба Србаља 1690.” указује се на веру у Богородицу која плаче над судбином српског народа у егзилу: „У недељу сахранисмо иконе / сем једне, млекопитатељице, / што плаче очима дојки / и храни звезданом сузом” и „Као штит дижемо икону слану очију чистих од суза”; „Молитва за хлеб послат низ воду” опевава медијални простор воде који има улогу граничника света живих и мртвих: „Ја видим место где ћу хлеб свој послати низ реку, / у огледала се обући и воду / И вратити се у древни ветар затворен на / фрескама.”; песма „Четири звоника у Сент-Андреји 5.” говори о иконицама које је сликао Гаврил Стефановић Венцловић:

У сентандрејским црквама, а наине у  
пожаревачкој, ћипровачкој, преображенској  
раваничкој или хоповачкој цркви,  
у којој почиваху у прво доба после  
велике сеобе мошти кнеза Лазара,  
налазио сам старе иконице, за које  
мислим да их је моловао Гаврило  
(Павић, 2022: 59);

у песми „Четири звоника у Сент-Андреји 7.” иконе су део поредбене слике: „Као туђи бог између нових очију / И мојих икона корачам”.

Збирка песама и кратких прича *Месечев камен* садржи мотив иконе у следећим песмама. „Песма шеста” приказује гротескну слику: „Осамарили коња иконом светога Павла”; у „Песми деветој” иконе су поетски антропоморфизоване „Уместо икона нас ћеш посадити”: у песми „У *Копитаревуј градини*”<sup>467</sup> говори се о невидљивом на фресци што је приказано мотивом ветра, истоветно као у Лалићевој песми „Јахач, фреска”: „И разговарамо о једном праоцу ветру / Насликаном на фресци у Милешеви”; песма-циклус дугог наслова „Слово о песницима прошлих времена и о њиховој сујетној жељи да се преселе у двадесето столеће 8” доноси необичну митску слику црног вепра који носећи икону (колпију) око врата слуги и предсказује: „И црни вепар носећ на очњацима птице / и о врату колпију”; песма „Причешће на Косовом пољу” приказује слику митског простора који постаје иконичан: „И тада опазисмо под крушком у дворници / како ниче црква Самодрежа / како засеја постелу своју травом / како иконе очима наслика”.

---

<sup>467</sup> Курзив М. П.

Књига *Душе се купају последњи пут* нема иконичне песме, али у једној позицији се спомиње икона у контексту – „Партија шаха с мексичким фигурама I”: „Ми, балкански дервиши и иконокласти”.

У песми „Палимпсест” која кореспондира са насловом књиге заступљен је чудесни заумни говор оностраног, који као да долази из света *поткожја палимпсеста*<sup>468</sup>, али и из унутрашњег слоја ноћног или осенченог црквеног зида:

Из моје древне смрти  
у мени то се моле ко слепи хајдуци порад лековитих боја  
Тарући фрескама очи.  
Но ништа се отрло није  
(Павић, 1967: 26).

У Лалићевој песми „Фреска” чудо ће наставити да траје иако зида чији је фреска саставни део не буде, а у Павићевој чудо живи, у помереном хронотопу, и са отртим очима на фрескама. Гласови и сенке птица, код Милорада Павића „подземних и дрвених”, а код Ивана В. Лалића „прободених очију” заједничка су поетичка константа и у поетикама два песника симболизују залог континуитета. У певању птица, иза којег остаје ехо, али и у њиховом лету, са сенком испод, садржан је провид невидљивог, наизглед удаљеног света, у свету видљивог, данашњег и перманентног митског времена. Мотив птице код обојице песника сродан је мотиву иконе јер садржи неосимбилистички другостепени симбол – видљивог и невидљивог живота и света.

---

<sup>468</sup> Курзив М. Г.







## 4 ЗАКЉУЧАК

Поставке и резултате истраживања изложили смо у пет поглавља: „Увод”, „Реактуализација византијских тема и мотива”, „Тематско-мотивски кругови”, „Закључак” и „Прилози”.

У поглављу „Увод” представили смо предмет истраживања – византијске теме и мотиве у поетском стваралаштву Милорада Павића, Ивана В. Лалића, Милосава Тешића и Слободана Костића кроз три одељка: „Књижевље Византије: византијска и стара српска књижевност – узор и утицаји; „Књижевнотеоријски метод синтетичке дедукције”; „Одређеност поетике према миту и песничка традиција”. Указали смо на јединствени културни простор који се развијао на културном зрачењу Византије (*византијски комонвелт* или *Византија после Византије*), на његов књижевни део – *књижевље Византије* којем припада и српска књижевност. Објаснили смо са које истраживачке перспективе приступамо *узорности* и *утицајности* византијских тема и мотива, где разликујемо директне утицаје или упливе и индиректне *дедукцијске везе* које укључују увезивање књижевног дела са баштином византијске и старе српске књижевности у оквирима културе, цивилизације, реторике, филозофије, теологије и религије.

Дефинисали смо и схематски приказали *Књижевнотеоријски метод синтетичке дедукције* који користимо за анализу интертекстуалних веза између српских песника друге половине двадесетог века и песника (писаца) византијске и старе српске књижевности. Метод се састоји из три сегмента: *Неутрално поље синтезе*, *Дедукцијске везе* и *Дедуковање тема и мотива* у којима се одабиром, синтезом и дедукцијом тематско-мотивског спектра осветљава сложена текстуалност и интертекстуалност српске савремене поезије, у њеном сегменту аналогичног и дијалогичног повезивања са традицијом византијске филозофско-теолошке мисли и књижевности (патристика, исихазам, етичка аскетика). У епилогу уводног поглавља – „Одређеност поетике према миту и песничка традиција” објаснили смо важност песничког одређења према миту (реактуализација, пародизација, иронизација) у контексту анализе слојевитости библијског, византијског и српског средњовековног подтекста савременог српског песништва.

У другом сегменту дисертације – „Реактуализација византијских тема и мотива” дали смо композициони и тематско-мотивски преглед песничких збирки Ивана В.

Лалића, Милорада Павића, Милосава Тешића и Слободана Костића кроз четири потпоглавља: „Милорад Павић: Према поезији као молитви”, „Иван В. Лалић: Дијалогичност видљивог, аналогичност невидљивог”, „Милосав Тешић: Песништво у језику духовне вертикале” и „Слободан Костић: Молитва као симбол утуљеног огњишта”. У првом фрагменту осветлили смо директне везе поезије Милорада Павића са поезијом и прозом Теодора Продрома<sup>469</sup>; и везу Павићеве лирике са филозофским увидима византијског мислиоца Михаила Псела, посредно, преко дела Гаврила Стефановића Венцловића. Указали смо на песников модел поетске реактивације византијске духовности посредством литургијског стиха и службе – жанра византијске и старе српске књижевности. У другом делу скрећемо пажњу на четири аспекта лирике Ивана В. Лалића: сликотворност, метафоричност, дијалогичност и аналогичност који креирају јединствено поетичко-естетичко исходиште дефинисано као специфични *аналогни провид* у својству модуса поетике. У одељку „Иван В. Лалић: Дијалогичност видљивог, аналогичност невидљивог” указујемо на однос видљивог и невидљивог из перспективе антропологије (Иванов) и физике (Гиљинстен, Планк), као и на молитвени, химнични и иконици (семиотички) сегмент Лалићеве поетике. У одељку о поезији Милосава Тешића осврћемо се на Гадамеров и Хиршов концепт песничке традиције као *духовног одржавања* и анализирамо песников специфичан еклектички поетски језик духовне вертикале у својству интеграла песничког поступка. У делу о прегледу стваралаштва Слободана Костића приказали смо литерарни утицај молитви Григорија Богослова у песниковом преводу, исихастички молитвени тон аудитивних слика и ничеовски / блумовски концепт песничке традиције као вида *болног памћења* које песник укључује у своје песме-молитве о напуштеном огњишту.

У трећем поглављу о тематско-мотивским круговима у поезији Ивана В. Лалића, Милорада Павића, Слободана Костића и Милосава Тешића херменеутички анализирамо три *синтетичко-дедуктивне* групе тема и мотива разврстане у три одељка: „Тематско-мотивски круг теотоколошких песама: Јован Дамаскин и мотив треће руке”, „Тематско-мотивски круг песама-молитви: поетска молитва као синтеза културног, научног и религијског” и „Тематско-мотивски круг иконици песама: мотиви иконе, фреске, анђела”. У поглављу о теотоколошким песмама осветљавамо три аспекта поетске текстуалности, где се личност и дело великог византијског песника подражава на двојакој основи: 1) Дамаскин као историјска личност – поетско-филозофски аспект; 2)

---

<sup>469</sup> О дворском византијском песнику Теодору Продрому пише Шарл Дил у својој књизи *Византијске слике*. Види: Дил, 1991: 367–388.

Симболика Дамаскиновог жртвовања: Богородица, трећа рука. Анализирајући ингарденовски *слој звучања* у Лалићевој лирици установили смо *поетску квадрифору* и *дијахрону песничку антифонију* нашег песника и баштине коју реактивира, нарочито химнографског дела Касије Константинопољске. Мотив Богородице у Лалићевој поезији објаснили смо уз помоћ паламистичког доживљаја *неизменљиве божанске лепоте* и тумачење базирани на византијској естетици. У том сегменту овај мотив је издиференциран, па га разликујемо у три обличја: иконично – Богородица Тројеручица, културноисторијско – Византија као Богородица и тактилно-визуелно – Пиета. Песме Милорада Павића са назнакама теотоколошких мотива рашчланили смо у компарацији са теотоколошким сегментом дела Гаврила Стефановића Венцловића, где се Богородица јавља као Ходатајица и песничка антонимија. Химнични језик духовне вертикале и теотоколошке у поетици Милосава Тешића тумачимо у стилистичком поређењу са химнама највећег византијског ствараоца химни – Романа Мелода.

У „Тематско-мотивском кругу песама-молитви: поетска молитва као синтеза културног, научног и религијског” дајемо књижевноисторијски и књижевнотеоријски развој модерне песме са елементима молбе и мољења. Навели смо преглед различитих научних увида у молитву, песму-молитву и / или поетску молитву, где издвајамо студију белоруске теоретичарке Валентине Аврамовне Маслове о поетској молитви као књижевном жанру. Студију смо за потребе истраживања превели у целости и превод публиковали у *Летопису Матице српске*. У интерпретацији песама-молитава Ивана В. Лалића, Милорада Павића, Милосава Тешића и Слободана Костића руководили смо се методом синтетичке дедукције. Издвојили смо три *дедукцијске везе* из византијске културе, тј. њеног филозофско-теолошког, религиозног и реторичког аспекта: патристика, исихазам и етичка аскетика. Указали смо на бројна стилска обележја византијске литературе која се преливају на нашу срдњовековну књижевност, а затим реактивирају и добијају нова књижевноуметничка исходишта у српском песништву друге половине двадесетог века: топос скромности, грешности, унижности; поетика центона; стални епитети за молитвеника; стални епитети за Бога, Богородицу, анђеле и светитеље итд. У компарацији поетских молитава Милосава Тешића из песничке збирке *Седмица* са молитавама Григорија Богослова издвојили смо песнички поступак *надобрађене дијалогичности* и *есхатолошких теразија*. Исихастички тон поетске молитве Слободана Костића осветлили смо упоредном анализом са паламизмом Григорија Паламе, где посебну пажњу скрећемо на *молитвени шапат* као спецификум Костићевих аудитивних поетских слика. Аналогичну и дијалогичну поетску молитву



ишчитавамо из поетичког односа Ивана В. Лалића према византијском песнику који је опевао пад *хиљадугодишње империје* – Јовану Кириоту Геометру; као и према молитвеном и иконофилском делу Јована Дамаскина – песниковој инспирацији за књиге *Писмо* и *Четири канона*. Поетску молитву Милорада Павића читамо у женетовским палимпсестним слојевима књижевног дела, где нарочиту пажњу задржавамо на мотиву руку који се грана до руку старозаветних, новозаветних; руку у молитви; треће руке Дамаскинове итд. Осветљавамо и етичко-аскетички аспект Павићевих молитвених песама одређених као *анакхорет поетике*.

У сегменту „Тематско-мотивски круг иконичних песама: мотиви иконе, фреске, анђела” најпре објашњавамо семиотику и догматику иконе и фреске, њен потенцијал интермедијалности који песницима даје могућност за *надograђену аналогију* или *продужено ново трајање* иконе кроз поетски текст. У херменеутичком рашчлањавању иконичних песама Ивана В. Лалића у компарацији са поезијом Бранка Миљковића указујемо на: песнички поступак оплемењен поетском ангелологијом; семиотички однос видљивог и невидљивог и на митологемски потенцијал иконичне песме. Додатно наслојавање иконе, која је најпре фотографија, затим слика и на крају чудо пратимо у песмама Милосава Тешића са мотивима фреске и иконе. Иконичне песме Слободана Костића третирамо као поезију гносеолошког сусрета молитвеника (лирског субјекта) и иконе пред којом се моли. Павићев приступ икони посматрамо кроз антрополошку призму наслојавања паганског и хришћанског, где је митолошки оквир предложак, а семиотика иконе песнички уткана у поетски језик, у песнику својствен *палимпсест*: под кожом пергаментa и под малтером фреске.

Шесто поглавље са прилозима садржи пет регистара: Регистар византијских писаца, Регистар писаца старе српске књижевности, Регистар преведених текстова, Табеларни регистар византијских тема и мотива и Регистар слика, табела и схематских приказа. Прва два регистра неопходна су за упоредну анализу византијских тема и мотива српског песништва друге половине двадесетог века са византијском духовношћу и тематским оквиром византијске и старе српске књижевности. Табеларни регистар византијских тема и мотива прати тематско-мотивски оквир који смо истражили у овом раду, али има и функцију приручника за нова истраживања јер укључује и песме које није било могуће обухватити интерпретацијом. Издвојили смо мотиве: Богородице, Јована Дамаскина, руку (трећа рука, длан, шака, прсти), молбе и мољења, фреске, иконе и анђела. Регистар преведених текстова и Регистар слика, табела и схематских приказа служе као допуна садржају и коришћеној литератури за израду дисертације.

Овим радом дали смо скроман допринос истраживању византијских тема и мотива – карактеристике велике струје савременог српског песништва са наглашеним елементом византијске духовности, од послератног модернизма, преко неосимболизма до данашњих дана. На више места у раду навели смо могуће перспективе нових истраживања, у нади да ће ови наши увиди бити њихово плодотворно полазиште. Поезија четворице песника посве различитих поетика: Милорада Павића, Ивана В. Лалића, Милосава Тешића и Слободана Костића, по свом духу елиотовски спуштена у светску баштину певања, долази у узајамну еуфонију и креира антифонијску прославу песничког *да*: животу, свету, молитви и Богу.

## 5 ЛИТЕРАТУРА

### 5.1 Извори

1. Костић, С. (1974). *Обрачун с анђелом*. Приштина: Јединство.
2. Костић, С. (1977). *Метак на послужавнику*. Приштина: Јединство.
3. Костић, С. (1981). *Новија српска поезија на Косову*. Приштина: Јединство.
4. Костић, С. (1983). *Читање мапе*. Београд–Приштина: Нолит–Јединство.
5. Костић, С. (1987). *Жилиште*. Београд–Приштина: Нолит–Јединство.
6. Костић, С. (1990). *Стварање и тумачење I*. Приштина–Београд: Јединство–Просвета.
7. Костић, С. (1992). *Будни сневач Раде Драинац*. Ниш–Приштина: Градина–Нови свет.
8. Костић, С. (1993). *Изабране песме*. Прир. Д. Бојовић. Приштина: Нови свет.
9. Костић, С. (2000). *Покајничке песме*. Београд: Чигоја штампа.
10. Костић, С. (2000а). *Православно духовно песништво*. Србиње–Београд–Ваљево–Минхен: Хришћанска мисао.
11. Костић, С. (2001). *Стварање и творевина*. Београд: Мисионарски и духовни центар Манастира Хиландара „Тројеручица“.
12. Костић, С. (2005). „Песме и химне“ [„Грачаничке песме“]. *Летопис Матице српске*, 181, 475, 6, 927–932.
13. Костић, С. (2006). *Изабране песме* [са циклусом „Грачаничке песме“]. Ваљево: Логос.

14. Костић, С. (2010). *Путник кроз сећања и светиње*. Грачаница: Исток.
15. Костић, С. (2011). *Пут сарцања смиреног срца*. Београд: Хришћанска мисао.
16. Костић, С. (2011). *Светлопис Слободана Костића*. Грачаница: Логос.
17. S. Kostić, (2019). „The Mark“; „The Trace“; „The Return“; „The Word“; „The Plea“; „A Poem of Gratitude to God, Even after Losing My Homeland“. Prevod Z. Raunović. *Literary links of Matica Srpska*, 4–5, 56–61.
18. Костић, С. (2020). *Изабране песме*. Прир. Д. Бојовић. Београд: Удружење поштовалаца књижевног и духовног рада проф. др Слободана Костића.
19. Лалић, И. В. (1968). Објава песника. *Летопис Матице српске*, СXLIV, 401, 2, 216–221.
20. Лалић И. В. (1969). *Изабране и нове песме*. Београд: Српска књижевна задруга.
21. Лалић И. В. (1984). *Страсна мера*. Београд: Нолит.
22. Лалић, И. В. (1995). „Поезија као молитва“, *Политика*, 92, 29464, 28. 10. 1995.
23. Лалић И. В. (1996а). *Верни одсутном прволику. Три византијска круга*. Прир. А. Јовановић. Београд: Народна књига–Алфа.
24. Лалић, И. В. (1996б). Одломци о песничком искуству. У: Д. Хамовић (уред.) *Иван В. Лалић: песник*, (1996). Краљево: Народна библиотека Краљево, 7–14.
25. Лалић, И. В. (1997а). *Време, ватре, вртови*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
26. Лалић, И. В. (1997б). *О делима љубави или Византија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
27. Лалић, И. В. (1997в). *Страсна мера. Писмо. Четири канона*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
28. Лалић, И. В. (1997г). *О поезији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
29. Лалић И. В. (2001). *Писмо*. Прир. Александар Јовановић. Београд: Удружење издавача и књижара Југославије.
30. Лалић, И. В. (2009). *Песме*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
31. Лалић И. В. (2022). *Глас који пева у вртовима: Избор из поезије*. Прир. С. Шеатовић, З. Паневски. Београд: Лагуна.
32. Павић, М. (1967). *Палимпсести*. Београд: Нолит.
33. Павић, М. (1971). *Месечев камен*. Београд: Нолит.
34. Павић, М. (1972). *Гаврил Стефановић Венцловић*. Београд: Српска књижевна задруга.
35. Павић, М. (1976). *Језичко памћење и песнички облик*. Нови Сад: Матица српска.

36. Павић, М. (1982). *Душе се купају последњи пут*. Нови Сад: Матица српска.
37. Павић, М. (1983). *Рађање нове српске књижевности. Историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма*. Београд: Српска књижевна задруга.
38. Павић, М. (1990). *Анахорет у Њујорку*. Уред. В. Крњевић, М. Мирковић. Београд: Просвета.
39. Павић, М. (1994). *Последња љубав у Цариграду*. Београд: Просвета.
40. Павић, М. (1995). *Летећи храм*. Ур. Д. Ређеп. Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“–Зенит.
41. Павић, М.–Стојков, Д. (2007). *Љубавне песме принцезе Атех из Хазарског речника*. Илустрације Д. Стојков. Београд: Сезам Медико–Нови Сад: Орфеус.
42. Павић, М. (2009). „Унисоно“ финале Костићеве последње песме. У: Х. З. Лазин (прир.) *Век песме Santa Maria della Salute Лазе Костића* (2009). Нови Сад: Академска књига, 108–111.
43. Павић, М. (2022). *Палимпсести*. Прир. М. Громовић. Шабац: Суматра.
44. Тешић, М. (1986). *Купиново*. Београд: БИГЗ.
45. Тешић, М. (1991). *Кључ од куће*. Нови Сад: Матица српска.
46. Тешић, М. (1992а). *Кључ од куће*. Нови Сад–Београд: Матица српска–НИП „Борба“.
47. Тешић, М. (1992б). Трокруг, троугао. *Летопис Матице српске*, 168, 449, 4, 612–614.
48. Тешић, М. (1993). *Благо божје*. Београд: Време књиге.
49. Тешић, М. (1996). *Прелест севера, круг рачански, Дунавом*. Београд: Просвета.
50. Тешић, М. (1997). Зов древне племенитости. Разговор водио З. Ђерић. *Поља*, 42, 405–406, 3–4.
51. Тешић, М. (1998). *Изабране песме*. Београд: Нолит.
52. Тешић, М. (1999). *Седмица*. Београд: Српска књижевна задруга.
53. Тешић, М. (2001а). *Бубњалица у пчелињаку*. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“.
54. Тешић, М. (2001б). *У крсту земље*. Бањалука: Глас српски.
55. Тешић, М. (2002). *Најлепше песме Милосава Тешића*. Београд: Просвета.
56. Тешић, М. (2004а). *Есеји и сличне радње*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
57. Тешић, М. (2004б). Јефимијин триптих молитвени по раздртом платну времена. *Јефимија*, XIV, 14, 44–47.

58. Тешић, М. (2005). *У тесном склопу: Изабране и нове песме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“–Просвета–Народна библиотека Србије.
59. Тешић, М. (2006). *Дар и коб*. Београд: Чигоја штампа.
60. Тешић, М. (2008). Калопера Пера (дописана поема). *Политика – Културни додатак*. Београд, 22. март, 2–3.
61. Тешић, М. (2010а). *Гром о Светом Сави*. Орашац: Задужбинско друштво Први српски устанак.
62. Тешић, М. (2010б). *Млинско коло*. Београд: Завод за уџбенике.
63. Тешић, М. (2011). Племенито звучање свемирског млина. *Политика*, уторак, 5. 4. 2011.
64. Тешић, М. (2012а). Сlike из детињства. Племенит звук свемирског млина. У: Радисављевић З. Хр. *Лице испод маске*. Београд: „Филип Вишњић“, 225–229.
65. Тешић, М. (2012б). У наметнутој једнообразности. У: Радисављевић З. Хр, *Лице испод маске*. Београд: „Филип Вишњић“, 230–243.
66. Тешић, М. (2012в). Шљива је фиктивни српски бренд. У: Радисављевић З. Хр. (2012). *Лице испод маске*. Београд: „Филип Вишњић“, 220–224.
67. Тешић, М. (2014). Жичу и жито спајају светлост и тама. *Политика*, субота, 19. 4. 2014.
68. Тешић, М. (2015). *Седмица* (2. допуњено издање). Београд: Чигоја штампа.
69. Тешић, М. (2016а). У Ваљеву лепом, у болници граду (из поеме у рукопису `Калопреа Пера XIII'). *Вечерње новости*. Београд, 5. март, 17.
70. Тешић, М. (2016б). *Певање и мера: Књижевно-естетичке и метричке анализе*. Београд: Службени гласник.
71. Тешић, М.–Јовановић, А. (2016в). Као да нешто драгоцено држим на окупу (два метричка питања). У: Ј. Делић, А. Јовановић (уред.) *Звук, метар и смисао у поезији Миросав Тешића*. Београд–Требиње: Институт за књижевност и уметност–Дучићеве вечери поезије, 581–604.
72. Тешић, М. (2019). *Привид круга*. Београд: Српска књижевна задруга.
73. Тешић, М. (2020). *Седмица*. Смедерево: Међународни фестивал поезије–Смедеревска песничка јесен.
74. Тешић, М. (2021). Певање као сурова и врла мера ћутања. У: Тешић, М. (2021б). *Миросав Тешић*. Прир. Драган Хамовић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 204–234.
75. Тешић, М. (2021а). *Са Авале поглед*. Београд: Чигоја штампа.

76. Тешић, М. (2021б). *Милосав Тешић*. Прир. Драган Хамовић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.

## 5.2 Литература

77. Аверинцев, С. С. (1982). *Поетика рановизантијске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.
78. Аверинцев, С. С. (1983). Ситуација слике у поезији Јефрема Сирина. У: *Источна поетика: Специфика уметничке слике*. Москва: АН, 223–260.
79. Аверинцев, С. С. (2008). *Византијска философија*. Београд: „Драгомир Цамбић“.
80. Аверинцев, С. С. (2019). *Реторика и извори европске књижевне традиције*. Превод М. Грбић, С. Бојић. Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
81. Аврамовна Маслова, В. (2019). Поетска молитва са становишта синтезе религије, науке и културе. Превод: М. Громовић. *Летопис Матице српске*, 504, 1–2, јул–август, 52–67. [Аврамовна Маслова 2013: Аврамовна Маслова, Валентина, „Стихотворная молитва с позиции синтеза религии науки – культуры“. *Теолингвистичка проучавања словенских језика*, 5. Београд: САНУ, 195–210]
82. Анастасијевић, Д. (1994). *Византија и Византинци*. Београд: Свети Сава.
83. Арежина, Д. (1968). „Моћ традиције“, *Република*, XXIV, 6, 337.
84. Ареопагит, Д. (2015). *Дела*. Превод А. М. Петровић. Ниш: Међународни центар за православне студије–Центар за византијско-словенске студије Универзитета.
85. Афанасиева, Е. М. (2000). *Русская стихотворная „молитва“ XIX века: Антология*. Томск: СТТ.
86. Бабић, В. (2019). Скулптура Богородичине цркве у Студеници. Порекло и узор, *Зограф* 43, 89–112.
87. Барен, Т. П. (1986). Ка дефиници гностицизма. *Градац*. 13, 71–72, 28–34.
88. Bart, R. (1979). *Književnost mitologija semiologija*. Beograd: Nolit.
89. Bartulović, Niko. (1927). *More u našoj književnosti*. Split: Naklada centralne jadranske straže.
90. Bartulović, Niko. (1934). *Jadranska antologija*. Split: Primorska biblioteka Jadranske straže.

91. Бахтин, М. М. (2003). Автор и герой в эстетической деятельности. У: *Собрание сочинений, Т. I: Философская эстетика 1920-х годов*. Москва: Издательство русские словари языки славянской культуры, 69–264.
92. Bašlar, G. (1978). Poetska slika. U: Šutić, M. (ured.) (1978). *Pesnička slika*. Beograd: Nolit–Institut za književnost i umetnost, 49–57.
93. Beker, M. (1986). *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
94. Bekon, F. (1991). O dostojanstvu i porastu nauka. *Teorijska misao o književnosti*. Pr. P. Milosavljević. Novi Sad: Svetovi, 117–119.
95. Бек, Х. Г. (1967). *Путеви византијске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.
96. Бен, Г. (1975). У: Павле Зорић, *Побуна и прилагођавање*. Београд: Просвета.
97. Benjamin, W. (1986). *Estetički ogledi*. Zagreb: Školska knjiga.
98. Берђајев, Н. (1986). Теософија и гносис. *Градац*, 13, 71–72, 60–66.
99. Берђајев, Н. (1990). *Ново средњовековље*. Београд: Хипнос.
100. *Библија. Свето писмо старога и новога завјета*. (2020). Свети архијерејски синод српске православне цркве. Београд: Свети архијерејски синод српске православне цркве.
101. Бичков, В. В. (1991). *Византијска естетика*. Београд: Просвета.
102. Blum, H. (1980). *Antitetička kritika*. Beograd: Slovo Ljubve.
103. Богдановић, Д. (1970). Византијски књижевни канон у српским службама средњег века. У: Ђ. Трифуновић (прир). *О Србљаку* (1970). Београд: Српска књижевна задруга, 97–125.
104. Богдановић, Д. (1978). О неким претпоставкама за разматрање односа књижевности и ликовних уметности у средњем веку. *Филолошки преглед*, 16, 1–4, 113–117.
105. Богдановић, Д. (1979). *Стара српска књижевност у делу Светозара Радојчића*. Нови Сад: Матица српска.
106. Богдановић, Д. (1982). *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији (XI–XVII века)*. Београд: Српска академија наука и уметности.
107. Богдановић, Д. (1997). *Студије из српске средњовековне књижевности*. Београд: СКЗ.
108. Богдановић, Д. (2008). *Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности*. Бања Лука: Романов.
109. Богослов, С. Г. (1993). Молитве. Превод П. Јевремовић. *Источник*, пролеће, 5, 34–39.

110. Божовић, Г. (1996). Мудра страст. У: *Иван В. Лалић. Песник*. Ур. Д. Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 33–44.
111. Божовић, Г. (2019). *Краљевства без граница. Есеји о српској поезији 20. и 21. века*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
112. Бојовић, Д. (1993). Поговор. У: Костић, С. *Изабране песме*. Приштина: Нови свет.
113. Бојовић, Д. (2002). *Песник будућег века*. Приштина–Лепосавић: Институт за српску културу–Филозофски факултет.
114. Бојовић, Д. (2003). *Свети Јефрем Сирин и српска црквена књижевност*. Ниш: Центар за црквене студије–Филозофски факултет.
115. Бојовић, Д. (2004а). Пројекција митарстава у Житију Светог Петра Коришког. Годишњак центра за црквене студије I, 1, 121–130.
116. Бојовић, Д. (2004б). *Српска есхатолошка књижевност*. Ниш: Центар за црквене студије–Филозофски факултет.
117. Бојовић, Д. (2006). Речански космички еп. У: Костић, С. *Песме*. Ваљево: Логос, 113–117.
118. Бојовић, Д. (2009). Понављање патристичких цитата у српској црквеној књижевности. *Philologia Mediana*, 1, 39–48.
119. Бојовић, Д. (2018). Песничка метаноја Слободана Костића. У: *Дело и мисија Слободана Костића*. Приштина–Косовска Митровица–Ваљево: Панорама–Јединство–Књиготворница Логос, 71–78.
120. Бојовић, Д. (2019). *Српска књижевност и свето предање. Истраживања рецепције библијске и светоотачке књижевности*. Београд: Завод за уџбенике.
121. Бојовић, Д. (2020). *Радуј се, јер те српска уста хвале. Антологија српске теотоколошке поезије (од XI до XXI века)*. Ниш: Међународни центар за православне студије.
122. Бошковић, Д. (2013). Византија: идентитет или утопија историје српске књижевности. У: Д. Бошковић (уред.), *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, (2013). Крагујевац: ФИЛУМ, 73–80.
123. Брајковић, Д. (2001). *Боготражитељи: избор из српске поезије надахнуте хришћанством*. Београд: Београдска књига.
124. Брајовић, Т. (2022). *Тумачење лирске песме*. Нови Сад: Академска књига.
125. Браунинг, Р. (2019). *Језик византијске књижевности*. Превод Ј. Капустина, Д. Ацовић. Лозница: Карпос.



126. Бригински, И. С. (1984). „Поэзия ранневизантийского периода VI в.“ [Поэзија рановизантијског периода VI века]. *История всемирной литературы 6 [Историја светске књижевности 6]*. Ур. И. С. Брагински. Преузето са [www.textologia.ru](http://www.textologia.ru), 21. 10. 2022.
127. Брянчанинов, И. (1996). *Аскетические опыты 1 [Аскетска искуства 1]* Москва: Издание Сретенского монастыря.
128. Бркић, С. (1972). *Света ловина*. Београд: Нолит.
129. Брукс, К. (1987). *Метафора и традиција*. Према: Велмар–Јанковић, С. (1987). *О поезији Ивана В. Лалића*. Ниш: Градина, 5–6.
130. Bužinjska, A.–Markovski, M. P. *Književne teorije XX veka*. Prevod I. Đokić–Saunderson. Beograd: Službeni glasnik.
131. Bultmann R. (1948). Zur Geschichte der Lichtsymbolik im Altertum. *Philologus*, 97, 1–2, 1–36. Преузето са: [www.degruyter.com/document/doi/10.1524/phil.1948.97.jg.1/html](http://www.degruyter.com/document/doi/10.1524/phil.1948.97.jg.1/html), 12. 9. 2022.
132. Bunjevac, M. (1978). *Strukturalni prilaz književnosti*. Beograd: Nolit.
133. Valeri, P. (1983). *Sabrane pesme*. Beograd: Nolit.
134. Valeri, P. (1988). *Sveske 1*. Banjaluka: Glas.
135. Valeri, P. (1988). *Sveske 2*. Banjaluka: Glas.
136. Валери, П. (2003). *Предавања о поетици*. Београд: ННК интернационал.
137. Валери, П. (2010). *Медитеранска надахнућа*. Превод К. Мићевић. Београд: Службени гласник.
138. Velek, R.–Voren, O. (1978). У: Gordić, S. (1978). *U vidiku stiha*. Novi Sad: Ćirpanov.
139. Велимировић, Н. (2009). *Охридски пролог*. Шабац: Православац.
140. Велмар–Јанковић, С. (1987). *О поезији Ивана В. Лалића*. Ниш: Градина.
141. Велмар–Јанковић, С. (1996). Иван, на врху. У: Д. Хамовић (уред.) *Иван В. Лалић: песник*. Краљево: Народна библиотека Краљево, 15–20.
142. Велмар Јанковић, С. (2005). *Изабраници*. Београд: Стубови културе.
143. Венцловић, Г. С. (1976). Химна Богородичним прсима. У: Павић, М. (1976). *Језичко памћење и песнички облик*. Нови Сад: Матица српска, 213–214.
144. Венцловић, Г. С. (2012). Беседа на Дан Благовести. У: Јовановић, Т. (2012). *Хрестоматија средњовековне књижевности*. Књига 1. Прир. Т. Јовановић. Превод Т. Јовановић. Београд: Филолошки факултет, 351–358.
145. Веселиновић, С. (2012). *Преводилачка поетика Ивана В. Лалића*. Нови Сад: Академска књига.

146. Видовић, Ж. (1988). Личност, уметност, православље. *Градац*, 16, 82–83–84, 140–160.
147. Видовић, Ж. (2019). *Огледи о духовном искуству*. Нови Сад: Балканија.
148. *Византијски извори*. (1955). *Византијски извори за историју народа Југославије*, 1. Београд: Византолошки институт САНУ, 73–80.
149. *Византијски извори*. (1966). *Византијски извори за историју народа Југославије*, 6. Београд: Византолошки институт САНУ, 10, 3, 23–24.
150. *Византијски извори*. (1986). *Византијски извори за историју народа Југославије*. Београд: Византолошки институт САНУ, 587–590.
151. Витић, З. (2005). Предговор. У: З. Витић (прир.), *Антологија старе српске поезије*. Београд: Политика–Народна књига, 5–18.
152. Витошевић, Д. (1975). *Српско песничтво I 1901–1914*. Београд: „Вук Караџић“.
153. Владушић, С. (2018). *Орфеј и запушач: Упутство за употребу поезије након Елиота и Валерија*. Нови Сад: Академска књига.
154. Волков, Н. Н. (1965). *Цвет в живописи [Цвет у сликарству]*. Москва: Искусство. Преузето са: [https://hudozhnikam.ru/cvet\\_v\\_zhivopisi\\_download.html](https://hudozhnikam.ru/cvet_v_zhivopisi_download.html), 1. 7. 2022.
155. Вукашиновић, В. (2008). *Пред дверима: српска молитвена поезија*. Прир. В. Вукашиновић. Чачак: Легенда.
156. Вук, С. К. (1988). *Српске народне пјесме II*. Пр. Р. Пешић. Београд: Просвета.
157. Gavrilović, Z. (1970). *Uočavanja. Američka i jugoslovenska misao o književnosti između dva svetska rata*. Београд: Prosveta.
158. Генис, А. (2009). Последњи Византинац, *Политика*, 4. 12. 2009.
159. Геометар, Ј. К. (2022). *Песме Јована Кириота Геометра*. Превод М. Громовић. Није публикувано. Види извор: Регистар 3: Регистар преведених текстова, Песме Јована Кириота Геометра.
160. Gete, J. W. (1995). *Učenje o bojama*. Zagreb: Društvo za woldorfsku pedagogiju Hrvatske.
161. Гиленстен, Л. (1991). Видљиво и невидљиво. *Књижевност*, 46, 92, 9–10, 1365–1368.
162. Глушчевић, З. (1969). *У време несигурно, поезија инспирисана фрескама*. Београд: Ревизија – југословенски илустровани часопис.
163. Глушчевић, З. (1993). Византијска уметност и европска модерна. У: Б. Јовановић (уред.), *Српска Византија*, (1993). Београд: Дом културе „Студентски град“, 99–106.

164. Goj, E. D. (1969). *O dva lirска ciklusa Momčila Nastасијевића*. Крушевац: Багдала.
165. Gordić, S. (1978). *U vidiku stiha*. Novi Sad: Ćirpanov.
166. Гордић, С. (1998). Нови лирски кругови Милосава Тешића. У: А. Јовановић, Д. Хамовић (уред.), *Милосав Тешић, песник: зборник радова*. Краљево: Народна библиотека Краљево, 155–162.
167. Граудина Л. К.– Кочеткова Г. И. (2010). *Русское слово в лирике XIX века [Руска реч у лирици деветнаестог века]*. Москва: Наука–Флинта.
168. Грдинић, Н. (2020). *Стални облици песме и строфе*. Београд: Службени гласник.
169. Grevs, R. (2008). *Grčki mitovi*. Beograd: Familet.
170. Громовић, М. (2019). Дискурс молитве у поезији и еejистици Слободана Костића. *Савремени токови у науци о књижевности и језику 2*. Ниш: Филозофски факултет, 169–181.
171. Громовић, М. (2019б). Византијска духовност у поезији Милорада Павића. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LXVII, 2019, 3, 995–1013.
172. Громовић, М. (2020). Поетика Милосава Тешића у контексту византијске духовности. *Језик, књижевност, контекст*. Ниш: Филозофски факултет, 617–631.
173. Громовић, М. (2020а). Рајски пејзаж српског предромантизма у одразу византијске естетике: Атанасије Стојковић и Милован Видаковић. *Сунчани сат*, XXVIII, 28.
174. Громовић, М. (2020б). Компаративна слика библијског подтекста у књигама *Четири канона* Ивана В. Лалића и *Седмица* Милосава Тешића. *Језици и културе у времену и простору*, IX/2. Нови Сад: Филозофски факултет, 57–72.
175. Gromović, M. (2020в). Poetry of Slobodan Kostić and Byzantine spirituality, *Serbian Studies*, 31, 1–2, 105–131.
176. Громовић, М. (2020г). Реактуализација српског и византијског литургијског наслеђа у поезији Слободана Костића. У: Томин С. / Громовић, М. (уред.) *Савремено српско песништво и ново средњовековље: Византијске теме и мотиви*. Нови Сад: Филозофски факултет, 183–216.
177. Громовић, М. (2020д). Хиландар / поетичка сликотворност на међи видљивог и невидљивог у поезији Ивана В. Лалића. *Наслеђе*, 46, 223–236.
178. Громовић, М. (2022). Поткожје палимпсеста. У: Павић, М. *Палимпсести*. Шабац: Суматра, 71–84.
179. Група аутора. (1983). *Иконе*. Београд: Народна књига.

180. Guberinić, M. (2020). Kalemļjenje voća. Преузето са: <http://www.kalia.co.me>, 19. 10. 2020.
181. Гумеров, П. (2011). Доследност и симболика литургије. Превод: Н. Вулетић. Преузето са: [http://arhiva.spc.rs/sr/sveshtenik\\_pavle\\_gumerov\\_doslednost\\_simvolika\\_liturgije.html](http://arhiva.spc.rs/sr/sveshtenik_pavle_gumerov_doslednost_simvolika_liturgije.html), 11. 1. 2021.
182. Гуревич, А. (1994). *Категорије средњовековне културе*. Нови Сад: Матица српска.
183. Гуревич, А. (2009). *Индивид и социум на средњовековном Западе [Појединац и друштво на средњовековном Западу]*. Санкт-Петербург: Alexandria.
184. Даковић, Н. (1993). Постмодерна Византија. У: Б. Јовановић (уред.), *Српска Византија*, (1993). Београд: Дом културе „Студентски град“, 195–202.
185. Дамаскин, Ј. (1988). Апологетска слова против опадача светих икона. Превод А. Радовић. *Градац*, 16, 82–83–84, 12–28.
186. Дамаскин, Ј. (2004). Дамаскин Јован. *Енциклопедија живих религија*, Београд: Нолит.
187. Дамаскин, Ј. (2006). *Источник знања πηγή γνωσεως*. Превод С. Јакшић. Никшић–Београд: Јасен.
188. Дамаскин, Ј. (2015). Васкршњи канон. У: *Свети Јован Дамаскин и Богородица Тројеручица*. Београд: Ризница, 53–60.
189. Дамаскин, Ј. (2022). Јован Дамаскин, дело. Преузето са: [www.pravoslavije.net](http://www.pravoslavije.net), 12. 8. 2022.
190. Дамјанов, С. (2004). *Постмодерна српска фантастика*. Нови Сад: Дневник.
191. Дамјанов, С. (2012). Павић: Откривање прошлости – откривање будућности, *Нова читатња традиције*. Београд: Службени гласник.
192. Делић, Ј. (1990). *Традиција и Вук Стефановић Караџић*. Београд: БИГЗ.
193. Delić, J. (1991). *Hazarska prizma: Tumačenje proze Milorada Pavića*. Gornji Milanovac: Dečije novine.
194. Делић, Ј. (2002). Иван В. Лалић и Лаза Костић. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 50, 1–2, [шт. 2004], 291–320.
195. Делић, Ј. (2005). Милорад Павић – писац уникатних модела, *Летопис Матице српске*, књ.475, св. 4, 613–619.
196. Делић, Ј. (2008). *О поезији и поетици српске модерне*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

197. Делић, Ј. (2010). Прича и поента. О поенти у причама Милорада Павића. *Павићеве палимпсести*. Бајина Башта: Фондација Рачанска баштина, 21–39.
198. Делић, Ј. (2011). *Иван В. Лалић и њемачка лирика*. Београд: Српска књижевна задруга.
199. Делић Ј. (2016). Милосав Тешић међу српским пјесницима. У: Ј. Делић и А. Јовановић (2016). *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*. Београд–Требније: Институт за књижевност и уметност–Дучићеве вечери поезије, 17–63.
200. Делић, Ј. (1990). *Традиција и Вук Стефановић Караџић*. Београд: БИГЗ.
201. Dil, P. (1991). *Simbolika u grčkoj mitologiji*. Sremski Karlovci–Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
202. Дил, Ш. (1991). *Византијске слике*. Београд: Српска књижевна задруга.
203. Димитријевић, В. (2010). И биље се буни. У: Тешић, М. *Гром о Светом Сави*. Орашац: Задужбинско друштво Први српски устанак, 81–92.
204. Димитријевић, В. (2011). *Светац српског језика. Рана читања Момчила Настасијевића*. Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић“.
205. Доброхотов, А. Л. (2002). Философия и хришћанство, Хришћанство и философия. У: *VIII Рождественские образовательные чтения. Сборник докладов конференции (27 января 2000 года)*. Москва: Отдел религиозного образования и катехизации Московского Патриархата. Електронско издање: [www.gumer.info](http://www.gumer.info), 2. 3. 2022.
206. Дон, Ц. (2012). *За ким звоно звони. Медитације у кризним тренуцима са разјашњењима и молитвама*. Београд: Службени гласник.
207. Дурутовић, М. (2021). Свака истинска песма је молитва. *Чачански глас*, 21. 3. 2021.
208. Ђокић, М. (2020). *Дах цветне баште*. Краљево: Поетикум.
209. Ђоковић, П. (2018). *Катавсије: нотни зборник*. Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве.
210. Ђорђевић, И. М. (2008). Српскословенска књижевност и српска средњовековна уметност. У: *Студије српске средњовековне уметности*. Пр. И. Ђорђевић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 367–375.
211. Ђурић, В. (1968). Историјске композиције у српском сликарству средњег века и њихове књижевне паралеле. У: *Зборник радова Византолошког института*, 11, 99–119.
212. Ђурић, В. (1974). *Византијске фреске у Југославији*. Београд: Издавачки завод „Југославија“.

213. Ђурић, М. Н. (2003). *Историја хеленске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
214. Ђурђевић, Ђ. (2018). Фигура анђела у књижевности. *Кораџи*, ЛП, 10–12, 113–120.
215. Ђурђевић, Ђ. (2019). Ходочашће ка поезији: динамика односа анђела и песника у песништву Васка Попе, Бранка Миљковића и Војислава Карановића. *Лунар*, XXI, 71, 115–126.
216. Егерић, М. (1979). *Срећна рука*. Београд: Српска књижевна задруга.
217. Еко, У. (1992). *Уметност и лепо и естетичи средњег века*. Нови Сад: Svetovi.
218. Елијаде, М. (2003). *Свето и профано*. Превод З. Стојановић. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
219. Eliot, T. S. (1936). *The Idea of a Christian Society*. London: Faber Limited. Elektronsko izdanje: Digital Library of India, Item 2015.209768, 27. 6. 2022.
220. Eliot, T. S. (2017). *Tradicija i individualni talenat i drugi eseji*. Београд: Službeni glasnik.
221. *Енциклопедија православља*. (2002). *Енциклопедија православља*, књига прва. Београд: Савремена администрација.
222. *Енциклопедија православља*. (2002). *Енциклопедија православља*, књига друга. Београд: Савремена администрација.
223. Ženet, Ž. (1978). Kritika i poetika. У: Вунјевас, М. (ured.) (1978). *Strukturalni prilaz književnosti*. Београд: Nolit–Institut za književnost i umetnost, 59–63.
224. Ženet, Ž. (1985). *Figure*. Odabrala i prevela М. Miočinović. Београд: „Vuk Karadžić“.
225. Живановић, Д. (2013). Византија као утопијски конструкт у поезији В. Б. Јејтса. У: Д. Бошковић (уред.), *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, (2013). Крагујевац: ФИЛУМ, 323–330.
226. Живковић, Д. (1962). *Ритам и песнички доживљај*. Сарајево: Свјетлост.
227. Živković, Z. (2016). *Mediterranski svet u srpskoj književnosti*. Doktorska disertacija. Београд: Filološki fakultet.
228. Зубац, М. (2008). *Молитве Десанке Максимовић*. Рума: Српска књига.
229. Жуњић, С. (2012). *Логика и теологија*. Београд: Отачник.
230. *Зборник [Богородица]: Зборник молитвословља пресветој Богородици*. Шид: Српска православна заједница.
231. Златоусти, Ј. (1990). О молитви. У: Трифуновић, Ђ. (1990). *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Београд: Нолит, 156–172.
232. Зорић, П. (1984). *Свечи и ђаволи*. Београд: Српска књижевна задруга.

233. Иванов, В. В. (1979, лето). Категорија „видљиво”–„невидљиво” у текстовима архаичних култура. *Трећи програм радио Београда*, 42. 378–402.
234. Iglton, T. (1987). *Književna teorija*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
235. Иглтон, Т. (1997). *Илузије постмодернизма*. Превод В. Тасић. Нови Сад: Светови.
236. Ingarden, R. (1975). *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*. Beograd: Nolit.
237. Ingarden, R. (1991). Osnovna struktura književnog dela. Konkretizacija prikazanih predmetnosti. U: P. Milosavljević (ured.) *Teorijska misao o književnosti* (1991). Novi Sad: Svetovi.
238. Jakobsen, P. (2013). Mediteran gledan sa kopna i sa severa. U: *ACQUA ALTA: Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*. Ур. С. Шеатовић Димитријевић, М. Рита Лето, П. С. Лазаревић Ди Такомо. Београд: Институт за књижевност и уметност, 795–802.
239. Jakobson, R. (1978). *Ogledi iz poetike*. Prevod grupa prevodilaca. Beograd: Prosveta.
240. Јанићијевић, В. (2012). *Византијска ученост и филозофија*. Београд: Приватна издања Драгомира Џамбића.
241. Јанковић, М. (2008). *Византијски тетрагон*. Београд: Print Shop.
242. Јаћимовић, С. (2021). Благост и бол („Млада жена са виолом“, *Писмо*, 1992). *Летопис Матице српске*, 197, 508, 3, 371–376.
243. Јашовић, Г. (2018). Имена у збиркама песама *Читање мапе* и *Жилиште* Слободана Костића. У: *Дело и мисија Слободана Костића*. Приштина–Косовска–Митровица–Ваљево: Панорама–Јединство–Књиготворница Логос, 55–71.
244. Јевремовић, П. (1993). Напомена уз Молитве Светог Григорија Богослова. *Источник*, пролеће, 5, 39.
245. Јејтс, В. Б. (2011а). *Изабране песме*. Препев, предговор и коментари М. Данојлић. Нови Сад: Orpheus.
246. Јејтс, В. Б. (2011б). *Визија*. Превод М. Милетић. Београд: Службени гласник.
247. Јекнић, Д. (1971). Стваралац префињеног духа. *Мостови*, III, 11, 1971, 95–98.
248. Јелушић, С. (1993). Српска средњовековна књижевност: рецепција семантичких модела. У: Б. Јовановић (уред.), *Српска Византија*, (1993). Београд: Дом културе „Студентски град“, 123–130.
249. Јерemiћ, Д. (1967). Поезија као евокација, *НИН*, XVII, 885, 91.
250. Јерков, А. (1990). Нова текстуалност. У: Павић, М. *Анахорет у Њујорку*. Београд: Просвета.

251. Јерков, А. (2010а). Да ли је суштина поезије у вољи за песму? – Измицање писма и хитац Ивана В. Лалића, о великим темама и малим љубавима, о поетичком Принципу и свему што разуме само онај који већ зна. У: *Смисао (српског) стиха – Само/оспоревање*, 2, Београд: Институт за књижевност и уметност.
252. Јерков, А. (2010б). Хазарски вилајет. У: *Павићеви палимпсести*, ур. С. Рогич. Бајина Башта: Фондација Рачанска баштина, 139–154.
253. Јеротић, В. (1988). Иконокластија и оживљавање слике. *Градац*, 16, 82–83–84, 132–139.
254. Јеротић, В. (1993). Православље и Запад. У: Б. Јовановић (уред.), *Српска Византија*, (1993). Београд: Дом културе „Студентски град“, 11–20.
255. Јеротић, В. (2000). *Само дела љубави остају*. Београд: Партенон.
256. Јефимија, М. (2005). Мољење Господу Исусу Христу. У: *Антологија старе српске поезије*. Пр. З. Витић. Београд: Политика–Народна књига, 196–198.
257. Јиречек, К. (1988). *Историја Срба – Политичка историја до 1537. године, Књига I*. Београд: Просвета.
258. Јовановић, А. (1996а). У знаку Мнемосине – Лалић и Византија. У: Лалић, И. В. *Верни одсутном прволику – Три византијска круга*. Београд: Народна књига–Алфа.
259. Јовановић, А. (1996б). Песник зрелог лета. У: Д. Хамовић (уред.). *Иван В. Лалић, песник* (1996). Краљево: Народна Библиотека „Стефан Првовенчани“, 97–112.
260. Јовановић, А. (1997). Иван В. Лалић или висока мера песничке уметности. У: Лалић, И. В. *Дела I*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 9–83.
261. Јовановић, А. (1998). Неће пропојати или чежња за епифанијом. *Милосав Тешић, песник: зборник радова*. Ур. А. Јовановић, Д. Хамовић. Краљево: Народна библиотека Краљево, 249–271.
262. Јовановић, А. (1999). Стварање песме као стварање света. У: М. Тешић, *Седмица*. Београд: Српска књижевна задруга, 7–28.
263. Јовановић, А. (2009). Стих, слика, емоција и култура. У: И. В. Лалић, *Песме*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
264. Јовановић, А. (2018). *Стих и памћење. О поезији Милосава Тешића*. Београд: Службени гласник.
265. Јовановић, З. (2011). *Византина у савременој српској уметности*. Београд: Службени гласник.



266. Јовановић, Т. (1997). *Стара српска књижевност. Избор из средњовековне књижевности: поезија, похвале, апокрифи*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
267. Јовановић, Т. (2012). *Хрестоматија средњовековне књижевности*. Књига 1. Пр. Т. Јовановић. Превод Т. Јовановић. Београд: Филолошки факултет.
268. Јокић, Ј–Париповић Крчмар, С. (2018). Митопоетски врт Милосава Тешића. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 66, 1, 31–49.
269. Jones, D. A. (2010). *Angels – A History*. Oxford: Oxford University Press.
270. Јуришевић, М. (1967). Поезија као сажето време, *Књижевне новине*, XIX, 313, 3–4.
271. Каварнос, К. (1986). *Византијска мисао и уметност*. Београд: Православље.
272. Каварнос, К. (1988). Византијска црквена музика. *Градац*, 16, 82–83–84, мај–октобар, 237–242.
273. Каварнос, К. (1988б). Естетско испитивање византијске уметности. Превод Ј. Вујковић. *Градац*, 16, 82–83–84, 84–90.
274. Каждан, А. (1991а). Калликлес, Николай. У: *Оксфордскиј словарь Византии*. Оксфорд и Њу-Йорк: Издательство Оксфордског университета.
275. Každan, A. (1991b). *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Edited by: A. P. Kazhdan. Oxford University Press.
276. Каждан, А. П. (2018). *Књига и писац у Византији*. Београд: Evoluta.
277. Каждан, А. П. (2019). *Византијска култура*. Београд: Evoluta.
278. Каждан, А. П. (2021). *Два дана из живота Константинопоља*. Београд: Evoluta.
279. Kaler, Dž. (2009). *Teorija književnosti, sasvim kratak uvod*. Beograd: Službeni glasnik.
280. Канић, М. (2014). Обнова византијске духовности као потрага за идентитетом и слободом: Прилог проучавању проте Милорада Павића. У: *Наука и слобода*. Ур. М. Ковачевић. Пале: Филозофски факултет, 575–592.
281. Кантакузин, Д. (2005). Молитва Богородици: Молитва са умиљенијем пресветој владичици нашој Богородици госпођи с малом похвалом, дело Димитрија Кантакузина, у стиховима слађа од меда и саћа. У: *Антологија старе српске поезије*. Пр. З. Витић. Београд: Политика–Народна књига, 204–218.
282. Кантакузин, Д. (2019). Молитва Богородици [са коментарима Ј. Пејчића]. У: Пејчић, Ј. (2019). *Поезија и свето: Српско духовно песништво*. Београд: Neopress.
283. Касија. (1988). Јао мени, јер ми је ноћ. У: Ђ. Сп. Радојичић, *Старо српско песништво IX – XVIII век* (1988). Крушевац: Багдала, 169.

284. Касија (1993). На дан рођења Јована Претече. Превод М. Павловић. *Источник*, 7–8, 71.
285. Касија (2002). Касија. *Енциклопедија православља*, Београд: Савремена администрација, 962–963.
286. Касија (2005). Стихира светим мученицима Христовим. Превод К. Кончаревић. *Православно дело*, 6, 7–8.
287. Касија (2007). Епиграми и кратке песме са поуком у: Радић, Р. (2007). Прва византијска песникиња – Касија, замало царица. Преузето са: pravoslovo.blogspot.com; illyria.proboards.com; meskalero.wordpress.com, 12. 9. 2022.
288. Касија (2011a). Литургијске химне. У: Simić, К. (2011). Kassia's hymnography in the light of patristic sources [Касијина химнографија у светлу патристичких извора]. *Зборник радова Византолошког института*, XLVIII, 7–38.
289. Касија. (2011b). Симић, К. (2011). *Песникиња Касија. Литургијска поезија песникиње Касије и њен словенски превод*. Нови Сад: Академска књига.
290. Касија (2022). Преподобная Кассия, песнописица Константинопольская. <http://kassia.listopad.info/sviatii/kassia.htm>, посећено: 2. 4. 2021. године.
291. Касирер, Е. (1998). *Језик и мит*. Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
292. Кашанин, М. (1975). Сава Немањић. У: С. Немањић, *Живот Стефана Немање*. Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 5–36.
293. Кашанин, М. (2002). *Српска књижевност у средњем веку*. Ур. М. Витезовић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
294. Kvas, К. (2006). *Intertekstualnost u poeziji*. Beograd: Zavod za udžbenike.
295. Kvas, К. (2011). *Istina i poetika*. Novi Sad: Akademska knjiga.
296. Керн, К. (2006). *Евхаристия*. Москва: Храм свв. Космы и Дамиана на Маросейке.
297. Кијук, П. Д. (1993). Језик и светлост. У: Б. Јовановић (уред.), *Српска Византија*, (1993). Београд: Дом културе „Студентски град“, 91–98.
298. Којен, Л. (1998). Метрика и традиција. У: А. Јовановић, Д. Хамовић (уред.) *Милосав Тешић: песник*. Краљево: Народна библиотека Краљево, 111–144.
299. Коминис, А. (2019). Да ли је било поезије у Византији?. У. Д. Аничич (прир.) *Предавања о византијској књижевности* (2019). Лозница: Карпос, 75–103.
300. Кордис, Ј. (2009). *Фајумски портрети и византијска икона*. Крагујевац: Каленић.
301. Кордић, Р. (1976). *Говор с дна*. Београд: „Вук Караџић“.
302. Кордић, Р. (1982). *Поезија и увид*. Београд: „Вук Караџић“.

303. Кордић, Р. (1993). Византинизам савремене српске књижевности. У: Б. Јовановић (1993). *Српска Византија: зборник радова*. Београд: Дом културе „Студентски град“, 157–166.
304. Костић, Д. (2016). Грачанички циклус Слободана Костића. *Видовдански гласник*, XXV, 24, 46–52.
305. Kostić, Z. P. (1987). *Govor praha. Antologija duhovne poezije jugoslovenskih pesnika XX veka*. Београд: Orion.
306. Костић, Ј. (1987). Био-библиографски подаци о Лази Костићу. *Лаза Костић и критика у доба националног романтизма*. Пр. П. Протић. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 423–436.
307. Костић, Ј. (1991а). *Песме 1*. Прир. В. Отовић. Нови Сад: Матица српска.
308. Костић, Ј. (1991б). *Песме 2*. Прир. В. Отовић. Нови Сад: Матица српска.
309. Костић, Ј. (1991в). *Песме 3*. Прир. В. Отовић. Нови Сад: Матица српска.
310. Кошутић, В. (1984). *Светска духовна лирика*. Приштина: Јединство.
311. Krumbacher, K. (1897). *Geschichte der byzantinischen Litteratur: von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527–1453)*. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck.
312. Крушедолац, Н. (2005). Служба Светој Мајки Ангелини Бранковић. У: З. Витић (прир.) *Антологија старе српске поезије (2005)*. Београд: Политика, 137–155.
313. Kuk, A. (1986). *Mit i jezik*. Београд: Rad.
314. Курцијус, Е. Р. (1996). *Европска књижевност и латински средњи век*. Београд: Српска књижевна задруга.
315. Лазић, М. (1989). *Фисиолог у византијској и српској средњовековној књижевности*. У: *Фисиолог. Средњовековни медицински списи*. Београд: Просвета–Српска књижевна задруга, 9–30.
316. Лазић, М. (1993). Естетика Царства небеског у Доментијановим житијима. У: *Српска Византија*, пр. Б. Јовановић. Београд: Дом културе „Студентски град“, 131–143.
317. Lauritzen, F. (2013). *Depiction of Character in the Chronographia of Michael Psellos*, Turnhout.
318. Лаут, Е. (2010). *Свети Јован Дамаскин: Традиција и оригиналност у византијској теологији*. Београд: Мартириа.
319. Lahman, R. (2009). Intertekstualnost: покушaj definisanja pojma, *Polja*, 458, LIV, jul–avgust, 103–111.

320. *Лексикон српског средњег века*. (1999). Прир. С. Ћирковић, Р. Михачић. Београд: Knowledge.
321. Лемерл, П. (1962). *Византија и традиција хеленске књижевности*. Београд: Научно дело.
322. Лепехин, В. (2014). *Икона у руској поезији XX века*. Крагујевац: Каленић.
323. Лествичник, Ј. (1990). О молитви. У: Трифуновић, Ђ. (1990). *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Београд: Нолит, 156–172.
324. Лихачов, Д. С. (1972). *Поетика старе руске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.
325. Lotman, J. M. (1978). *Ideja i struktura*. У: Bunjevac, M. (ured.) (1978). *Strukturalni prilaz književnosti*. Београд: Nolit–Institut za književnost i umetnost, 64–72.
326. Лурје, В. М. (2010). *Историја византијске философије*. Нови Сад–Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
327. Мајендорф, Ј. (2001). *Византијско богословље*. Превод Ј. Олбина. Београд: Плато.
328. Максимовић, М. (1971). *Тумачи времена*. Београд: „Вук Караџић“.
329. Mamford, L. (2006). *Grad u istoriji, njegov postanak, njegovo menjanje, njegovi izgledi*. Београд: Book & Marso.
330. Манго, С. (2009). *Византијска књижевност као криво огледало*. Превод М. Бабић. Лозница: Карпос.
331. Манго, С. (2015). *Византинизам и романтични хеленизам*. Лозница: Карпос.
332. Марић, Н. А. (2015). *Византијски вишебој*. Сврљиг: Центар за туризам, културу и спорт.
333. Марић, Н. А. (2020). *Јуначко тиховање*. Краљево: Поетикум.
334. Марићевић, Ј. (2014). *Језичко памћење и песнички облик поезије Милорада Павића*. У: *Савремена проучавања језика и књижевности*, II. Крагујевац: ФИЛУМ.
335. Markjevič, H. (1974). *Nauka o književnosti*. Београд: Nolit.
336. Марковић, М. (1994). Предговор. У: Т. Продром *Роданта и Досикле*. Превод М. Марковић. Београд: Српска књижевна задруга.
337. Матић, С. (2021). *Поезија и поетика Милосава Тешића*. Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет.
338. Медаковић, Д. (1991). *Западно-европски барок и византијски свет*. Д. Медаковић (уред.). Београд: САНУ.
339. Medvedev, P. (1976). *Formalni metod u nauci o književnosti*. Београд: Nolit.
340. Meletinski, E. M. (1983). *Poetika mita*. Београд: Nolit.

341. Мелетински, Ј. (2011). *О књижевним архетиповима*. Нови Сад–Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
342. Мелод, Р. (2019). Кондак светоме и свепречасноме рођењу Господа нашега Исуса Христа. *Божјињи кондаци*. Превео М. Пантић. Преузето са: <http://www.novisrbijak.narod.ru>, 27.12.2021.
343. Микић, Р. (1991). Један мит о поезији, *Књижевност*, 9–10.
344. Микић, Р. (1993). Силазак низ време, *Српски књижевни гласник*, 3.
345. Микић, Р. (1998). Улога нејасности у опевању песме. У: Б. Миљковић, *Песме* (1998). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 201–231.
346. Микић, Р. (2008). *Песничка посла*. Београд: Службени гласник.
347. Микић, Р. (2016). Од топонимске бројанице до мистичког – запажања о природи описа у поезији Милосава Тешића. У: Ј. Делић и А. Јовановић (уред.). *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*. Београд–Требиње: Институт за књижевност и уметност–Дучићеве вечери поезије, 65–96.
348. Милановић, А. (2007). Лексичка структура *Четири канона* Ивана В. Лалића. У: А. Јовановић (уред.) *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*. Београд: Институт за књижевност и уметност–Учитељски факултет, 459–483.
349. Милановић, А. (2016). Лексичке карактеристике у Тешићевим збиркама *Дар и коб* и *Ветрово поље* У: Ј. Делић и А. Јовановић (уред.). *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*. Београд–Требиње: Институт за књижевност и уметност–Дучићеве вечери поезије, 253–278.
350. Миленковић, Ж. (2018). Поезија Слободана Костића. У: *Дело и мисија Слободана Костића*. Приштина–Косовска Митровица–Ваљево: Панорама–Јединство–Књиготворница Логос, 102–115.
351. Миленковић, М. (2019). *Испоснице*. Сремски Карловци–Нови Сад: Бранково коло.
352. Милосављевић, В. (2006). Молебноје пјеније Слободана Костића. У: Костић, С. *Песме*. Ваљево: Логос.
353. Milosavljević, P. (1991). *Teorijska misao o književnosti*. Novi Sad: Svetovi.
354. Миљковић, Б. (1972). *Песме*. Београд: Просвета.
355. Миљковић, Б. (1998). *Песме*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
356. Мирковић, Ј. (1918). *Православна литургија или наука о богослужењу православне источне цркве* (први, опћи део). Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија.

357. Мирковић, Ч. (1989). Судбинске вертикале. *Суботњи дневник*. Приштина–Горњи Милановац: Јединство–Дечије новине.
358. Мирковић, Ч. (1992). *Змајев знак на корицама*. Београд: Српска књижевна задруга.
359. Михајловић, Б. М. (1971). *Књижевни разговори*. Београд: Српска књижевна задруга.
360. Михаиловић, Д. (2009). *Византијски круг*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
361. Михајловић, Ј. (2015). Роман као приручник за гатање: Роман Милорада Павића *Последња љубав у Цариграду*. Преузето са: [www.rastko.rs](http://www.rastko.rs), 12. 7. 2022.
362. Мишић, З. (1976). *Критика песничког искуства*. Београд: Српска књижевна задруга.
363. Младеновић, Ј. (2019). *Поезија Новице Тадића*. Докторска дисертација. Ниш: Филозофски факултет.
364. Настасијевић, М. (1991). *Поезија*. Прир. Н. Петковић. Горњи Милановац–Београд: Дечје новине–Српска књижевна задруга.
365. Настасијевић, М. (2014). *Поезија*. Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић“.
366. Негришорац, И. (2009). *Лирска аура Јована Дучића*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
367. Негришорац, И. (2013). *Камена чтенија*. Нови Сад: Orpheus.
368. Нешић, С. (1995). *Источници: Преглед византијског и старог српског песништва*. Београд: Књижевно друштво Свети Сава.
369. Николић, М. (1996). *Mare Mediterraneum Ивана В. Лалића*. Београд: С. Машић.
370. Ного, Р. П. (1984). *Зимомора*. Београд: СКЗ.
371. Ного, Р. П. (1990). *Лазарева субота*. Београд: Српска књижевна задруга.
372. Оболенски, Д. (1991). *Византијски комонвелт*. Београд: Просвета–Српска књижевна задруга.
373. Odeberg, H. (1973). *3 Epoch or The Hebrew Book of Epoch*. London: Cambridge University Press.
374. Орлов–Вилимоновић, Ј. (2018). Предговор. У: А. П. Каждан, *Књига и писац у Византији*. Превод Ј. Орлов–Вилимоновић. Београд: Еволута.
375. Острогорски, Г. (1959). *Историја Византије*. Београд: Српска књижевна задруга.
376. Павловић, Ј. (2014). Јован Јерусалимски или Јован Дамаскин. У: *Зборник радова Византолошког института*, LI, 7–15.

377. Павловић, М. (1952). *87 песама*. Београд: Ново поколење.
378. Павловић, М. (1953). *Стуб сећања*. Београд: Ново поколење.
379. Павловић, М. (1978). *Антологија српског песништва*. Београд: Српска књижевна задруга.
380. Павловић, М. (1981а). *Поезија I*. Београд: „Вук Караџић“.
381. Павловић, М. (1981б). *Поезија II*. Београд: „Вук Караџић“.
382. Павловић, М. (1981в). *Есеји о српским песницима*. Београд: „Вук Караџић“.
383. Павловић, М. (1981г). *Поетика модерног*. Београд: „Вук Караџић“.
384. Павловић, М. (1984). *Природни облик и лик*. Београд: Нолит.
385. Павловић, М. (1988). Предговор. У: Ђ. Сп. Радојичић, *Старо српско песништво IX – XVIII век*. Крушевац: Багдала, 5–8.
386. Павловић, М. (1991). Santa Maria della Salute Лазе Костића. У: Л. Костић, *Песме I*. Нови Сад: Матица српска, 89–108.
387. Павловић, М. (1991а). *Књига старословна*. Београд: Српска књижевна задруга.
388. Павловић, М. (1993). Митски предак. *Источник*, пролеће, 5, 5–7.
389. Палама, Г. (1978). Исповедање православне вере, изложено од свештеног митрополита солунског Светог Григорија Паламе, *Теолошки погледи*, XI, 4, 157–161.
390. Палама, Г. (2002). Исповедање православне вере. У: *Византијска филозофија у средњовековној Србији*. Београд: Стубови културе, 469–476.
391. Palavestra, P. (1958). *Књижевне теме*. Београд: Kosmos.
392. Палавестра, П. (1967). Нови песнички глас. *Политика*, 24. 9. 1967.
393. Палавестра, П. (1971). Обновљени песнички језик, *Политика*, 12. VI 1971.
394. Палавестра, П. (1972). *Послератна српска књижевност*. Београд: Просвета.
395. Пантић, М. (1998). Синтеза песничких традиција у поезији Милосава Тешића. У: А. Јовановић, Д. Хамовић, *Милосав Тешић, песник: зборник радова*. Краљево: Народна библиотека Краљево, 145–155.
396. Papaioannou, S. (2013). *Michael Psellos: Rhetoric and Authorship in Byzantium*, Cambridge.
397. Papaioannou, S. (2015). Byzantium and the Modernist Subject: The case of Autobiographical Literature. У: *Byzantium / Modernism: The Byzantine as Method in Modernity*, прир. R. Betancourt & M. Taroutina. Leiden & Boston: Brill, 195–211.  
[превео М. Громовић]

398. Париповић Крчмар, С. (2016). Формариј Милосава Тешића. У: Ј. Делић, А. Јовановић (уред.) *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*. Београд–Требиње: Институт за књижевност и уметност–Дучићеве вечери поезије, 231–252.
399. Париповић Крчмар, С. (2017). *Стални песнички облици српског неосимболизма*. Београд: Службени гласник.
400. Пауновић, А. (2021). Ангелофанијско ништа у поезији Војислава Карановића. У: С. Шеатовић (уред.) *Поезија Војислава Карановића: зборник радова (2021)*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”–Институт за књижевност и уметност, 221–244.
401. Пашченко, Е. (1991). Актуализација средњовековља у украјинском и српском бароку. У: *Западно-европски барок и византијски свет*. Београд: САНУ, 67–75.
402. Пејковић, С. (2019). *Каноник*. С. Пејковић (уред.). Крагујевац: Столп.
403. Пејовић, Б. (1968). Поезија духовних сеоба, *Израз*, 6, 599–602.
404. Пејчић, Ј. (2001). *Време и вечност: Саборник српских молитава XIII–XX век*. Београд–Ваљево–Србиње: Хришћанска мисао.
405. Пејчић, Ј. (2002). *Најлепше молитве српскога језика*. Подгорица: Граматик.
406. Пејчић, Ј. (2003). *Anthologia Serbica I. Приону душа моја: молитве Светога Саве: молитве Светоме Сави: (XIII–XX век)*. Прир. Ј. Пејчић. Нови Сад: Orpheus.
407. Пејчић, Ј. (2018). *Узајамности и раскрснице*. Београд: „Филип Вишњић”.
408. Пејчић, Ј. (2019). *Поезија и свето: Српско духовно песништво*. Београд: Neopress.
409. Пековић, С. (1987). *Српска проза почетком 20. века*. Београд: Просвета.
410. Перић, Р. (2008). *Јато: птице у српском песништву*. Прир. Р. Перић. Костолац: Клуб љубитеља књиге „Мајдан”.
411. Петковић, В. (1934). Српско сликарство у средњем веку. *Време*, 2. новембар, 1.
412. Петковић, Н. (1984). *Од формализма ка семиотици*. Београд–Приштина: БИГЗ–Јединство.
413. Петковић, Н. (1995). *Елементи књижевне семиотике*. Београд: Народна књига–Алфа.
414. Петковић, Н. (2006). *Огледи из српске поетике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
415. Петковић, Н. (2007). *Словенске пчеле у Грачаници*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
416. Петров, А. (2008). *Канон: Српски песници XX века*. Београд: Службени гласник.



417. Петров, А. (2008а). Васко Попа и неућутана поезија златокрилних химнографа. У: Попа, В. *Јутро мислено, немањићско доба, зборник средњовековне српске поезије*. Нови Сад: Академска књига.
418. Петров, А. (2011а). *Пре прошлости [I]*<sup>470</sup>. Београд: Службени гласник.
419. Петров, А. (2011б). *Пре прошлости [II]*<sup>471</sup>. Београд: Службени гласник.
420. Петровић, А. (2011). *Усавршавање несавршености*. Београд: Службени гласник.
421. Петровић, Д. (2012). *Геополитика Средоземља*. Београд: Институт за међународну политику и привреду.
422. Петровић, З. (2016). Византија. *Кораџи*, 4, 6, 5–6.
423. Петровић, П. (2013). Авангардна Византија: недовршени или немогући пројекат. У: Д. Бошковић (уред.), *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, (2013). Крагујевац: ФИЛУМ, 131–142.
424. Петровић, С. (1993). Антички темељ византијске естетике. У: Б. Јовановић (уред.), *Српска Византија*, (1993). Београд: Дом културе „Студентски град“, 107–122.
425. Пешикан-Љуштановић, Љ. (2016). „Дивља кућа“ Милосава Тешића у контексту усменог песништва и традиционалне културе. У: Ј. Делић, А. Јовановић (уред.) *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*. Београд–Требиње: Институт за књижевност и уметност–Дучићеве вечери поезије, 513–530.
426. Пијановић, П. (2016). Песник и његов поетички пртљаг. У: Ј. Делић и А. Јовановић (уред.) (2016). *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова* (97–110). Београд–Требиње: Институт за књижевност и уметност–Дучићеве вечери поезије.
427. Пикио, Р. (1993). *Православното славјанство и старобългарската културна традиција [Православно словенство и старобугарска културна традиција]*. А. Дјамбелука Коссова, преводач. Софија: Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски“. [превод фрагмента М. Г.]
428. Политис, Л. (2019). *Историја новогрчке књижевности*. Лозница: Карпос.
429. Половина, Н. (2010). *Топос путовања у српским биографијама XIII века, Доментијан и Теодосије*. Нови Сад: Академска књига.
430. Попа, В. (1953). *Кора*. Београд: Ново поколење.
431. Попа, В. (1956). *Непочин поље*. Нови Сад: Матица српска.

<sup>470</sup> Угласта заграда је део наслова.

<sup>471</sup> Угласта заграда је део наслова.

432. Попа, В. (1971). *Од злата јабука. Руковет народних умотворина*. Београд: Просвета.
433. Попа, В. (1975). *Живо месо*. Београд: „Вук Караџић“.
434. Попа, В. (1998). *Изабране песме*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
435. Поповић, Б. А. (1971). Критичари – песници, *НИН*, XXI, 1076, 44–45.
436. Поповић, В. (1993). Икона и личност. У: Б. Јовановић (уред.), *Српска Византија*, (1993). Београд: Дом културе „Студентски град“, 21–34.
437. Поповић, П. (1991). *Преглед српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
438. Поповић, П. (2001). *Стара српска књижевност*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
439. Поповић, Р. (2013). *Парадокси и молитве*. Ниш–Бања Лука: Филозофски факултет у Нишу–Филолошки факултет у Бањој Луци.
440. Порфиригенит, К. (1967). *De administrando imperio*. Prevod na engleski R. J. H. Jenkins. Washington: Center for Byzantine studies.
441. Поттић, Д. (1992). Лирски наговештај: Поезија Милорада Павића и постмодернизам. *Књижевни портрет Милорада Павића*, Трстеник, 6–7. Преузето са: [www.projekatrastko.rs](http://www.projekatrastko.rs), 6. 9. 2021.
442. Првовенчани, С. (2019). Житије Светог Симеона. У: Пејчић, Ј. (2019). *Поезија и свето: Српско духовно песничтво*. Београд: Neopress, 24–25.
443. Продром, Т. (1994). *Роданта и Досикле*. Превод. М. Марковић. Београд: Српска књижевна задруга.
444. Радин, А. (1996). Неомитска књижевност. У: Т. Бекић (прир.) *Мит: Зборник радова*. Нови Сад: Филозофски факултет, 639–647.
445. Радић, Р. (2003). *Из Цариграда у српске земље*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
446. Радић, Р. (2007). Прва византијска песникиња – Касија, замало царица. Преузето са: [pravoslovo.blogspot.com](http://pravoslovo.blogspot.com); [illyria.proboards.com](http://illyria.proboards.com); [meskalero.wordpress.com](http://meskalero.wordpress.com), 11. 10. 2022.
447. Радић, Р. (2008). *Цариград, приче са Босфора*. Београд: Еволута.
448. Радић, Р. (2011). *Византија: пурпур и пергамент*. Београд: Еволута.
449. Радичевић, Б. В. (1971). *Изабране песме*. Прир. З. Гавриловић, Београд: Српска књижевна задруга.

450. Радовановић, С–Батиница, Д. (1990). *Српски манастири и поетска реч*. Земун: Библиотека „Јован Поповић“.
451. Радојичић, Ђ. Сп. (1967). *Књижевна збивања и стварања код Срба у средњем веку и у турско доба*. Нови Сад: Матица српска.
452. Радојичић, Ђ. Сп. (1988). *Старо српско песништво IX–XVIII век*. Крушевац: Багдала.
453. Радојичић, С. (1971). Облик и мисао у старом српском сликарству. *Летопис Матице српске*, 408, 1–2, 1–8.
454. Радојичић, С. (2002). *Текстови и фреске*. Горњи Милановац: Лио.
455. Радуловић, М. (2016). Стварање као похвала – поетска религиозност у *Седмици* Милосава Тешића. У: Ј. Делић и А. Јовановић (уред.) (2016). *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*. Београд–Требиње: Институт за књижевност и уметност–Дучићеве вечери поезије, 389–414.
456. Радуловић, М. (2017). *Српсковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
457. Радуловић, М. (2021). Певање и веровање (6. песма „Првог канона“, *Четири канона*, 1996). *Летопис Матице српске*, 197, 508, 3, 383–406.
458. Радуловић, [Милан]. (1984). *Критичка свест у српској књижевности*. Београд: „Вук Караџић“.
459. Раичевић, Г. (2010а). *Други свет*. Београд: Службени гласник.
460. Раичевић, Г. (2010б). *Коментари Дневника о Чарнојевићу Милоша Црњанског*. Нови Сад: Академска књига.
461. Раичевић, Г. (2022). *Велики круг*. Лесковац: Задужбина „Николај Тимченко“.
462. Раичковић, С. (1978). *Белешке о поезији*. Нови Сад: Матица српска.
463. Раичковић, С. (1997). *Камена успаванка и друге песме*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
464. Ракитић, С. (1989). *Основна земља*. Београд: Српска књижевна задруга.
465. Ракитић, С. (1994). *Облици и значења*. Београд: Српска књижевна задруга.
466. Ransimen, S. (1964). *Vzantijska civilizacija*. Ur. Ivan V. Lalić. Subotica–Beograd: Minerva.
467. Рашовић, Ђ. (1969). *Рађање књижевности Словена*. Титоград: Управа савеза славистичких друштава Југославије.
468. Ребић, Ч. (1998). *Духовност српске средњовековне књижевне културе*. Београд: Богословски факултет СПЦ.

469. Ređep, D. (1984). Lalić, Ivan V. *Jugoslovenski književni leksikon*. Novi Sad: Matica srpska, 416–417.
470. Peђеp, Д. (1995). Јер долазе из мрака. У: Павић, М. *Летећи храм*. Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“–Зенит, 141–150.
471. Peђеp, J. (2007). *Косовска легенда*. Нови Сад: Прометеј.
472. *Речник грчке и римске митологије*. (2004). Д. Срејовић, А. Цермановић (уред.). Београд: Српска књижевна задруга–ЈП Службени лист СЦГ.
473. *Rečnik istočnog hrišćanstva*. (1999). *The Blackwell Dictionary of Eastern Christianity*. Ur. Parry, K–Melling, D. Malden: Blackwell Publishing.
474. *Rečnik književnih termina [I]*. (1986). Ur. D. Živković. Beograd: Nolit.
475. *Rečnik književnih termina [III]*. (2007). Ur. Tanja Popović. Beograd: Logos art.
476. *[Речник књижевних термина III]*. (2011). *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*. Ур. Б. С. Пантовић. Нови Сад: Академска књига.
477. *Rečnik latinskog: Latinski rečnik*. (2000). Pr. A. Avis. Zemun: JRJ.
478. *Речник српског језика*. (2011). Нови Сад: Матица српска.
479. *Руско-српски речник*: Кончаревић, К.–Радовановић, М. (2012). *Руско–српски и српско–руски теолошки речник*. Београд: Службени гласник.
480. *[Речник грчког]*: Μπαμπινιώτη, Γ. [Јоргос Бабиниотис] (2002). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας [Речник савременог грчког језика]*. Αθήνα: Κεντρο λεξικολογίας, 2002.
481. *[Митолошки] речник*. (1970). *Српски митолошки речник*. Ур. Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић. Београд: Нолит.
482. *Речник религијских појмова*. Цвитковић, И. (2009). Нови Сад: Прометеј.
483. *Речник симбола [I]*. (1994). Пр. К. Миловановић, Т. Гаврић. Београд: Народно дело.
484. *Речник симбола [III]*. (2011). *Mali rečnik simbola*. Pr. N. Garden, R. Olorenšo, Ž. Garden, O. Klajn. Beograd: Larousse–Laguna.
485. *Речник симбола [III]*. (2009). *Rečnik simbola*. Pr. Ševalije, Ž, Gerbran, A. Novi Sad: Stilos art.
486. *Речник страних речи I*: Клајн, И–Шипка, М. (2010). *Велики речник страних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј.
487. *Речник страних речи II*: Вујаклија, М. (1980). *Лексикон страних речи и израза*. Београд: Просвета.
488. Рилке, Р. М. (1968). *Лирика*. Београд: Просвета.

489. Рилке, Р. М. (1978). *Рајнер Марија Рилке [Зборник радова]*. Београд: Коларчев народни универзитет.
490. Rilke, R. M. (2001). *Pisma mladom pesniku*. Nova Pazova: Bonart.
491. Рисојевић, Р. (2001). *Антологија српске поезије о Христу*. Бања Лука: Матица српска у Републици Српској.
492. Ристић Горгиев, С. (2009). Однос вере и знања у византијској филозофији. *Ниш и Византија VIII*, ур. М. Ракоција. Ниш: Нишки културни центар, 499–507.
493. Ристић, С. (2013). Концепт дома у религијском дискурсу. У: *Теолингвистичка проучавања словенских језика, 5*. Београд: САНУ.
494. Ристовић, Н. (2000). *Касија личност, дело, мит*. Крагујевац: Српска православна епархија шумадијска, 8–19.
495. Ričards, A. A. (1978). Метафора. У: Šutić, M. (ured.) (1978). *Pesnička slika*. Београд: Nolit–Institut za književnost i umetnost, 92–95.
496. Роговер, Е. С. (2004). Молитва как жанр русской поэзии. У: *Этнолингвокультурология: проблемы и решения* (2004). Санкт-Петербург: САГА–Наука.
497. Рончевић, Т. (2016). *Молитва као жанр у српској књижевности XX века*. Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет.
498. Ростовски, С. Д. (2022). *Псалтир Пресветој Богородици*. Београд: Духовни луг.
499. Русенквист, Ј. У. (2017). *Византијска књижевност од 6. века до пада Цариграда 1453*. Лозница: Карпос.
500. Сава, С. [Сава Немањић] (1975). *Живот Стефана Немање*. Ур. Б. Богетић. Београд: Издавачко предузеће „Рад“.
501. Сава, С. (2005). *Сабрана дела*. Ур. Љ. Јухас–Георгиевска. Београд: Политика–Народна књига.
502. Сава, С. (2019). Служба Светом Симеону. У: Пејчић, Ј. (2019). *Поезија и свето: Српско духовно песништво*. Београд: Neopress, 18.
503. Савић Ребац, А. (2015). *Дух хеленства. Претплатонска еротологија. Студије и огледи. Античка естетика и наука о књижевности*. Приредили М. Ломпар, И. Деретић. Београд: Службени гласник.
504. Свети Григорије Богослов (1993). Молитве, превод: Петар Јевремовић, *Источник*, пролеће, 5, 34–39.
505. Свети Григорије Богослов (2004). Молитве, химне, песме. Превод: С. Костић. *Православно дело: саборник за православно словесност*, 1, 2, 7–11.

506. Силентијарије, П. (2013). Опис Храма Свете Софије. У: Д. Танасковић, Неподношљива светлост Свете Софије. *Печат*, 28. 6. 2013. Преузето са: [www.pecat.co.Rs/2013/06/ nepodnosljiva-svetlost-svete-sofije](http://www.pecat.co.Rs/2013/06/ nepodnosljiva-svetlost-svete-sofije), 13. 3. 2021.
507. Силуан, М. (2019). Слово Светом Сави. У: Пејчић, Ј. (2019). *Поезија и свето: Српско духовно песништво*. Београд: Neopress, 39–40.
508. Симић, Г, Тодоровић, Д, Брмболић, М, Зарић, Р. (2014). *Манастир Манасија – Манастир Ресава*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.
509. Simić, K. (2011). Kassia's hymnography in the light of patristic sources [„Касијина химнографија у светлу патристичких извора”]. *Зборник радова Византолошког института*, XLVIII, 7–38.
510. Симић, К. (2011). *Песникиња Касија: литургијска поезија песникиње Касије и њен словенски превод*. Нови Сад: Академска књига.
511. Симовић, Љ. (1958). *Словенске елесије*. Титово Ужице: Клуб студената.
512. Симовић, Љ. (1975). *Сметње на везама Ивана В. Лалића*. У: Лалић, Иван В, *Сметње на везама* (1975). Београд: Српска књижевна задруга.
513. Симовић, Љ. (1991). *Хлеб и со*. Београд: Просвета–СКЗ–Дечје новине–Београдски издавачко-графички завод.
514. Симовић, Љ. (2016). Ковачница на Чаковини, белешке. Преузето са: <https://srodstvoroizboru.wordpress.com>, 1. 10. 2022.
515. Сирић, Ј. (2004). Молитве и псалми. *Православно дело*, ур. С. Костић, 1. 1. 2004.
516. Сирић, Ј. (2018). *Молитвеник и Псалтир преподобног Јефрема Сирина*. Превод Д. Тодоровић. Пирот: Братство манастира Успења Пресвете Богородице.
517. Скутерис, К. (2019). Никада као богови: Икона и иконопоштовање. *Крка – Часопис епархије далматинске*, III, 10, 12–13.
518. Сладоје, Ђ. (1989). *Свакодневни уторник*. Београд: Српска књижевна задруга.
519. Стефановић, Д. (1970). Појање старе српске духовне поезије. У: Ђ. Трифуновић (прир). *О Србљаку* (1970). Београд: Српска књижевна задруга, 129–142.
520. *Србљак 1*. (1970). *Србљак: Књига прва*. Пр. Д. Богдановић, С. Петковић, Ђ. Трифуновић. Београд: Српска књижевна задруга.
521. *Србљак 2*. (1970). *Србљак: Књига друга*. Пр. Д. Богдановић, С. Петковић, Ђ. Трифуновић. Београд: Српска књижевна задруга.
522. *Србљак 3*. (1970). *Србљак: Књига трећа*. Пр. Д. Богдановић, С. Петковић, Ђ. Трифуновић. Београд: Српска књижевна задруга.

523. *Србљак 4*. (1970). *О Србљаку*. Пр. Д. Богдановић, С. Петковић, Ђ. Трифуновић. Београд: Српска књижевна задруга.
524. Станојевић, С. (2017). *Византија и Срби, књига прва*. Ниш: Нова књига.
525. Стипчевић, Н. (1999). *Учитавања*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
526. Стипчевић, Н. (2002). *Критичке и друге минијатуре*. Нови Сад: Платонеум.
527. Стојановић, Д. (2012). *Енергија сакралног у уметности*. Београд: Службени гласник.
528. Стојановић-Пантовић, Б. (2000). Метрика бола. *Политика*, субота 5. 2. 2000.
529. Стојановић-Пантовић, Б. (2012). *Песма у прози или прозаида*. Београд: Службени гласник.
530. Стојановић-Пантовић, Б. (2018). Криза и обнова савремене српске поезије. У: М. Вуксановић (2018). *Српска књижевност данас: зборник радова*. Нови Сад: Огранак САНУ у Новом Саду, 27–36.
531. Струњаш, Б. (2008). Византија: увод у поетику рановизантијске и српске средњовјековне књижевности. *Стање ствари: часопис за различите видове уметничког изражавања*, 16, 77–93.
532. Студит, Т. (1988). Писмо Платону, своме духовном оцу, о поштовању икона. Превод А. Јевтић. *Градац*, 16, 82–83–84, 29–31.
533. Ступар, Н.–Кебара, Н. (2003). *Осам векова светосавског песништва*. Београд: Лира.
534. Суботин-Голубовић, Т. (2011). Октоих – узор и инспирација за средњовековне српске химнографе. *Музикологија*, XI, 53–62.
535. Татаренко, А. (2010). У потрази за `другим телом` романа *Друго тело* Милорада Павића – између књижевне археологије и ергодичких стратегија. *Павићеви палимпсести*. Пр. С. Дамјанов. Бајина Башта: Фондација Рачанска баштина, 59–71.
536. Татаренко, А. (2013). Настављачи заустављене историје: Византија и српски постмодернизам. У: Д. Бошковић (уред.), *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века* (2013). Крагујевац: ФИЛУМ, 163–172.
537. Тен, И. (1954). *Студије и есеји*. Превод Б. Поповић, М. Драгутиновић. Београд: Култура.
538. Тица, Т. (2021). *Платонистички филозофски мотиви у византијском песништву*. Преузето са: <https://stellapolarebooks.com>, 2. 8. 2021.

539. Todorov, C. (1978). *Strukturalna poetika*. U: Bunjevac, M. (ured.) (1978). *Strukturalni prilaz književnosti*. Beograd: Nolit–Institut za književnost i umetnost, 48–58.
540. Тодоров, Ц. (2010). *Симболизам и тумачење*. Београд: Службени гласник.
541. Томин, С. (1996). Поштовање светих икона. *То јест*. 33, 4–14.
542. Томин, С. (1999). Изворни српски акатисти – Библиографски преглед. У: *Акатисти стихологије богородичници*. Нови Сад: Матица српска, 219–221.
543. Томин, С. (2016). Средњовековна српска књижевност и њен византијски оквир, неколико примера. У: С. Шмуља (уред.) (2016). *Србистика данас: зборник радова (190–207)*, I, 1. Бања Лука: Филолошки факултет.
544. Томин, С. (2020). Serbian Byzantine Heritage in the Works of Milorad Pavić. Излагање на панел-дискусији у оквиру конференције „2020 ASEES Convention“, Вашингтон, 4–5. 11. 2020.
545. Трифуновић, Ђ. (1968). Стара српска појана поезија. *Књижевна историја*, 1, 2, 239–307.
546. Trifunović, Đ. (1978). O zajedničkim osnovama književnosti i umetnosti u srednjem веку. *Savremenik*, XLVIII, 7, 5–9.
547. Трифуновић, Ђ. (1990). *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Београд: Нолит.
548. Трифуновић, Ђ. (1992). *Монахиња Јефимија: Књижевни радови*. Крушевац: Багдала.
549. Трифуновић, Ђ. (1993). Одсјај византијске естетике у Santa Марији Лазе Костића. У: Б. Јовановић (уред.), *Српска Византија*, (1993). Београд: Дом културе „Студентски град“, 143–148.
550. Трифуновић, Ђ. (1994). *Стара српска књижевност*. Београд: „Филип Вишњић“.
551. Трифуновић, Ђ. (2019). Одсјај *Поноћног сунца* у *Споредном небу* Васка Попе. У: С. Томин (2019). *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LXVII, 1. Нови Сад: Матица српска, 41–47.
552. Тростников, В. (2015). Апофатика – главни научни метод 21. вијека. Преузето са: [www.pravoslavie.ru/info/avt-trostonikov.htm](http://www.pravoslavie.ru/info/avt-trostonikov.htm), 12. 9. 2022.
553. Ћоровић-Љубинковић М. (1975). Естрогонски западни портал и Студеница. *Зборник Народног музеја* 8, Београд: Народни музеј. Електронско издање: [www.serbdioocese.hu](http://www.serbdioocese.hu).
554. Ujević, T. (2004). *Ridokosi mesije: izabrane pjesme*. Sarajevo: Civitas.
555. Урошевић, В. (1991). Врт иза година, *Књижевност*, 9–10, 1082–1089.



556. Урошевић, В. (1996). О процесу преобраћања у злато. У: Д. Хамовић (уред.), *Иван В. Лалић, песник* (1996). Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 27–32.
557. Uspenski, B. A. (1979). *Poetika kompozicije semiotika ikone*. Ured. M. Stambolić. Beograd: Nolit.
558. Флоровски, Г. В. (1988). Одбрана светих икона. Превод М. Лазић. *Градац*, 16, 82–83–84, 38–42.
559. Fraj, N. (1985). *Veliki kod(eks) – Biblija i književnost*. Prevod N. Milić, D. Kujundžić. Beograd: Prosveta.
560. Фрај, Н. (1999). *Песничка митологија*. Београд: НИП Књижевна реч.
561. Фрај, Н. (2007). *Анатомија критике*. Превод Г. Раичевић. Нови Сад: Орфеус–Нолит.
562. Fraj, N. (1991). *Mit i struktura*. Sarajevo: Svjetlost.
563. Фрајнд, М. (2012). Трагање за духом средњовековља: *Јутро мислено* Васка Попе. У: Г. Јовановић (2012), *Средњи век у српској науци, историји, књижевности и уметности III: зборник радова*. Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа“, 147–159.
564. Фрејберг, Л. А–Попова, Т. В. (1978). *Византијска литература епохи расцвета IX–XV вв [Византијска књижевност у епохи расцвета IX–XV век]*. Москва: Наука.
565. Frenk, M. (1971). *Entre folclore y literatura. (Lírica hispánica antigua)*. México: El Colegio de México.
566. Фридрих, Х. (2003). *Структура модерне лирике. Од средине XIX до средине XX века*. Нови Сад: Светови.
567. From, E. (1989). *Vekstvo od slobode*. Beograd: Nolit.
568. Фуко, М. (2003). *Херменеутика субјекта. Предавања на Колеж де Франсу 1981–1982*. Ур. Ф. Грос. Превод М. Козић, Б. Ракић. Нови Сад: Светови.
569. Fuko, M. (2005). *1926–1984–2004 Hrestomatija*. Priredili: P. Milenković i D. Marinković. Novi Sad: Vojvođanska sociološka asocijacija.
570. Хајдегер, М. (2007). *Битак и време*. Београд: Службени гласник.
571. Хамовић, Д. (2002). Верност слову. М. Тешић, *Најлепше песме Милосава Тешића*. Београд: Просвета, 7–10.
572. Nanik, K. (2005). The Theotokos in Byzantine Hymnography [Богородица у византијској химнографији]. Ур. М. Vassilaki, *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*. Aldershot and Burlington: Ashgate, 69–77.

573. Хафнер, С. (1988). Канон као категорија естетике заснивања старосрпске литературе. У: В. Кораћ (прир). *Студеница и византијска уметност*, (1988). Београд, САНУ, 89–99.
574. Наџион, Л. (1996). *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Prevod V. Gvozden, Lj. Stanković. Novi Sad: Svetovi.
575. Нирш, Е. Д. (1983). *Načela tumačenja*. Nolit: Београд.
576. Хиландарац, Т. (1970). Заједнички канон Светоме Симеону и Светоме Сави четвртога гласа. У: *Србљак I*. (1970). *Србљак: Књига прва*. Пр. Д. Богдановић, С. Петковић, Ђ. Трифуновић. Београд: Српска књижевна задруга, 449–466.
577. Hilandarac, N. (2013). Bogorodica Mlekorpitateljica. Преузето са: [www.hilandar.info](http://www.hilandar.info), 13. 7. 2022.
578. Хојзинга, Ј. (1991). *Јесен средњег века*. Нови Сад: Матица српска.
579. Нристић, Ј. (1978). Класична и савремена песничка слика. У: Ђутић, М. (Ur.). *Pesnička slika*. Београд: Nolit, 114–119.
580. Христић, Ј. (1994). *Есеји*. Нови Сад: Матица српска.
581. Христу, П. (2006). Свети Јован Дамаскин – живот, списи, учење. У: Дамаскин, Ј. (2006). *Источник знања*. Превод: С. Јакшић. Београд – Никшић: Јасен, 13–37.
582. Чарнојевић, А. (2001). Молитва заспалом Господу. У: Ј. Пејчић (прир.) *Антологија српских молитава XIII–XX век*. Београд: Хришћанска мисао, 130.
583. Џаџић, П. (1972). Бранко Миљковић или неукротива реч. У: Миљковић, Б. (1972). *Песме*. Београд: Просвета, 5–100.
584. Шангајски, Ј. (2006). О поштовању Богородице. Преузето са: [Svetosavlje.org](http://Svetosavlje.org), 11. 7. 2022.
585. Шеатовић Димитријевић, С. (2004). *Традиција и иновација*. Београд: „Филип Вишњић“.
586. Шеатовић Димитријевић, С. (2007). *Поглед преко океана. Преписка Ивана В. Лалића и Чарлса Симића 1969–1996*. Приређивање, превод и предговор С. Шеатовић Димитријевић. Београд: Чигоја штампа–Учитељски факултет–Институт за књижевност и уметност.
587. Шеатовић, С. (2019). *У залеђу Средоземља. Медитеран у модерној српској књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
588. Шевић, М. (1902). *Молитва у уметничкој песми српској*. Нови Сад: Матица српска.
589. Šlegel, F. (1992). *Razgovor o poeziji*. Пр. Ј. Аџић. Београд: Пеџат.

590. Шмуља, С. (2013). Православна духовност и лирско *верујем* у поезији Десанке Максимовић. *Philologia mediana*, V, 5, 479–496.
591. Šomlo, A. (1990). *Hazari, ili obnova vizantijskog romana*. Београд: BIGZ–SKZ–Nародна књига.
592. Шпадијер, И. (1996). Проблем жанра у средњовековној књижевности, *Књижевна историја*, XXVIII, 100, 365–373.
593. Шпадијер, И. (2019). Према: Пејчић, Ј. (2019). *Поезија и свето: Српско духовно песништво*. Београд: Neopress, 61.
594. Шпенглер, О. (2010). *Пропаст запада*. Превод В. Вујић. Београд: Утопија.
595. Štajger, E. (1978). *Утеће тумачења и други огледи*. Београд: Prosveta.
596. Штасни, Г. (2013). „Номинације Бога у Молитвама на језеру Светог Николаја Велимировића“. У: *Теолингвистичка проучавања словенских језика*, 5. Београд: САНУ.
597. Šutić, M. (1971). *Misao koja ne odustaje*. Београд: Nolit.
598. Шутић, М. (1973). Један песник – једна слика. Бранко Миљковић. *Књижевна историја* 19, 428–430.
599. Шутић, М. (1978). *Pesnička slika*. Београд: Nolit–Institut за књижевност и уметност.
600. Шутић, М. (1985). *Поезија и онтологија*. Београд: „Вук Караџић“.
601. Šutić, M. (1990). *Vizija, dvostruko ukorenjena*. Novi Sad: Bratstvo–jedinство.
602. Шутић, М. (2000). *Књижевна архетипологија*. Београд: Институт за књижевност и уметност–Чигоја штампа.
603. Šutić, M. (2001). *Odbrana lepe duše*. Nova Pazova: Bonart.

## 6 ПРИЛОЗИ

### 6.1 Регистар 1: Регистар византијских писаца

1. АГАТИЈА (грч. Αγκαθίας Σχολαστικός 532 – 580). Агатија Миринејски, рођен у Мирини, у Малој Азији. Био је историчар, песник, правник, византијски епиграмиста. Био је адвокат (схоластикос) за време цара Јустинијана, зато је познат и као Агатија Схоластик. Написао је *Историју* на грчком језику којом је обухватио период од 552. до 559. године (ратови Гота, Вандала, Франака и Персијанаца), касније је названа *О Јустинијановој владавини*, и надовезао се на *Историју Јустинијанових ратова* (Прокопије из Цезареје). Након доласка у Цариград писао је стихове о љубавним и другим световним темама. Његове песме писане у хексаметру налазиле су се у збирци *Дафнијака*, међутим, данас немамо трагова о њој. Такође, познат је и по томе што је писао епиграме. Сакупио је збирку епиграма „Круг”, савремених аутора где је поред стотињак својих уврстио и Павлове (Павле Силентијарије). Припадао је песничкој групи „Круг” названој по истоименој збирци епиграма чији је приређивач. Чалнови групе „Круг” су били: Јулијан Египатски, Македоније, Леонтије и други византијски песници VI в. Ово дело је сачувано до данас јер је додато класичним епиграмима *Грчка антологија*. Позната је и Агатијева посвета цару, али се не може са сигурношћу тврдити да ли је упућена Јустијану или Јустину II, царевом сестрићу. Волео је књижевност и био јако образован. Имао је бројна познанства на двору – постоје тврдње да је био пријатељ угледног Павла Силентијарија, а можда чак и зет. Његови епиграми су најлепши стихови тог времена, и има их сачуваних сто у *Палатинској антологији*. За историју јужнословенских народа важни су делови који описују борбу против Словена у VI в.

Литература: *Византијски извори за историју народа Југославије*, 1, Београд: Византолошки институт САНУ, 1955; Михаиловић, Дејан, *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

2. БОГОСЛОВ, ГРИГОРИЈЕ (грч. Γρηγόριος ο Θεολόγος, Аријанз код Назијанза око 330 – око 390). Најзначајнији кападокијски песник и писац, светитељ. Био је пријатељ Василија Великог, са којим се школовао у Кападокији, Александрији и атинској Академији. Када се вратио у завичај, око 357, примио је хришћанску веру. Носио је

презвитерски, епископски и чин патријарха у Цариграду 381. председавао је Васељенским сабором у борби против аријанске јереси. Након тога се вратио у родно место и посветио се стварању. Постао је познат као „хришћански Демостен”. Његова најпознатија дела су беседе којих има око 45 сачуваних (између 379. и 381. године). Писао је писма (245), песме (око 400), епиграме (налазе се у VIII књизи *Палатинске антологије*). Познате беседе: *О бекству*, *Надгробно слово Светом Василију*, 5 царских беседа. Позната песма „О своме животу”, по мотивима слична Августиновим „Исповестима”. Још пре XIII века су његове беседе *Слова* преведене на српскословенски језик, а његове посланице је читао деспот Стефан Лазаревић почетком XV века.

Литература: Михаиловић, Дејан, *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

3. ВЕЛИКИ, ВАСИЛИЈЕ (грч. Ἅγιος Βασίλειος ὁ Μέγας; око 329–379). Познат као Василије из Кесарије, (Кападокија – Мала Азија). Пореклом из угледне породице, школовао се у Цариграду и Атини. Предавао реторику. Након што је примио хришћанство, путовао по Сирији, Палестини и Египту. Определио се за пустињачки начин живота и основао манастир са Григоријем из Нисе. Познат је по томе што је саставио монашка правила (*Правила развијена* и *Правила скраћена*), што га чини оснивачем општежитељне монашке традиције источног хришћанства. Познате су његове хомилије (беседе), а дело *Хомилија младићима како да користе грчку књижевност* имало је у средњем веку значајан утицај на васпитање. Дело које је преведено на старословенски језик пре XIII века је *Шестоднев*. Писао је расправе, писма, апологетске списе. Сачувано је 365 писама. Након смрти проглашен за светитеља. Православна црква празник Светог Василија Великог обележава 14. јануара.

Литература: Михаиловић, Дејан, *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

4. ГЕОМЕТАР, ЈОВАН КИРИОТ (грч. Ιωάννης Κυριώτης Γεωμέτρης). Рођен је у првој половини X века, вероватно у Цариграду. Додатак његовом имену Кириот (Κυριώτης) подсећа на цариградски квартал τα Κύρου, а и у самим Јовановим делима

има реминисценција о ауторовим везама са познатом четврти византијске престонице. Био је у државној служби, монах у Киросу (Цариград), и митрополит у Митилени. Сматра се једним од најзначајних песника средњовизантијске епохе. Песме које је писао (аскетске, похвалне, религиозне, пригодне, химне) у каснијим вековима су често преписиване. Око 99 сачуваних епиграма представља савршен спој класичног образовања и унутрашњих осећања. Књижевни опус Јована Геометра чине и песме у вези са личностима из епохе цара Јована I Цимискија (969–976) и Василија II (976–1025). Неке стихове је посветио сукобу државе Македонских Словена и Византије. Такође, познате су његове поеме о добротинствима хришћана, химне Богородици, реторички састави, као и коментар за говоре Григорија Низијанског. Није се слагао са суровом владом Василија II, величао је доба цара Нићифора II Фоке (963–969), и Јована I Цимискија. Био је разочаран зато што је сматрао да су наука и образовање запостављени. Често је био изложен подсмеху због личних ставова.

Литература: Михаиловић, Дејан, *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

5. ГЛИКА, МИХАИЛО<sup>472</sup> (грч. Μιχαήλ Γλυκάς, прва половина XII в. – 1203). Византијски хроничар, теолог, математичар и астроном, рођен на Крфу, живео је у Цариграду. Био је царски секретар византијског цара Манојла I Комнина, али је пао у немилост зато што је изнео критику на рачун царевог склоности астрологији. Ослепљен је и бачен у тамницу 1159. године. Писао је молбу у форми песме у којој је наводио народне пословице, и своје коментаре на народном грчком језику. Ово писмо / молба је прво уметничко дело на народном језику у грчкој књижевности. Најпознатије дело у којем је описао време до 1118. године је *Хроника Света* (грч. Βιβλος χρονική περιέχουσα την ιστορίαν της Βυζαντίδος). Написана популарним стилем и сажето, садржи бројна теолошка и научна разматрања којим је посвећено много простора. Мање простора је посветио историјским догађајима, а више природњачким и теолошким питањима. Такође, међу првим је хроничарима који су увели савремене називе народа. Михаило Глика је критиковао античке филозофе,

---

<sup>472</sup> Превод фрагмената одреднице М. Гроновић.

изузев Аристотела. У својим промишљањима трудио се да логички, узимајући у обзир чињенице буде уверљив.

Литература: Историјска библиотека, [www.istorijskabiblioteka.com](http://www.istorijskabiblioteka.com); Encyclopaedia Britannica, Michael Glycas, [www.britannica.com/EBchecked/topic/236007/Michael-Glycas](http://www.britannica.com/EBchecked/topic/236007/Michael-Glycas); Хронос, Михаил Глика ([www.hrono.info](http://www.hrono.info)); Михаиловић, Дејан, *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

6. ДАМАСКИН, ЈОВАН (грч. Ἰωάννης Δαμασκῆνος, око 676–749). Био је знаменити сиријски монах и теолог из 8. века, мислилац и песник. Пореклом из угледне, богате арапске породице, постао је поверљива личност Калифата. Од 700. године био је монах код Јерусалима у манастиру Мар Саба (Свети Сава). Широког класичног образовања, систематизовао је патристичко учење и борио се против јереси (писао је против несторијанаца, јаковита и манихејаца, против иконобораца). Имао је важну улогу приликом настанка литургијске књиге *Октоих*. Редиговао је канон као песничку форму: скратио на три до четири строфе (тропара), тиме му дајући коначну структуру. Опробао се у књижевној форми византијског романа *Житије Варлаама и Јоасафа*.

Писао је каноне за празнике Христа, Богородице и важнијих византијских светаца, канон у част Романа Мелода, каноне за Божић, Богојављење, Педесетнице. Песме Јована Дамаскина су превођене на старословенски, стога су присутне у српском рукописном наслеђу (*Грујићев требник* XIII век). Његова *Догматика* преведена је на словенски у IX в. (бугарски егзарх Јован), а такође је превођен и читан у старој српској књижевности. Ове тврдње илуструје чињеница да је Свети Сава наложио да се Дамаскинов лик живопише на студеничкој фресци у Богородичиној цркви. У манастиру Крушедол чува се један старословенски превод Дамаскина из XIV в. Дела: *Источник знања* (Πηγή γνώσεως), у три свеске: 1) *Дијалектика* (филозофска поглавља о терминологији) 2) *О јересима* (опис и критика јереси) и 3) *О православној вери* (излагање библијско-патристичког учења); *Sacra Parallela* (Τὰ ἱερά), збирка мудрих изрека; расправе са несторијанцима, монофизитима, монотелитима, манихејцима; беседе против иконобораца, чија је аргументација била одлучујућа за целокупну теологију присталица икона. Поред теолошких списа, писао је и црквене химне које су још увек у употреби у православним манастирима широм света.

Литература: Ендрју Лаут, *Свети Јован Дамаскин. Традиција и оригиналност у византијској теологији*. Београд: Мартирија, 2010; pravoslavije.net; Јован Дамаскин, *Енциклопедија живих религија*, Београд: Нолит, 2004.

7. ЕВХАИТСКИ, ЈОВАН (грч. Ἰωάννης Εὐχαΐτικος). Познат и као Маврон (Мавропус, што значи Црноноги). Рођен је у Пафлагонији. Веома образован и побожан, био је професор у Цариграду, ђакон и сингел патријарха. Боравио је у манастиру Петра посвећеном Светом Претечи. За време цара Алексија Комнина постао је митрополит евхаитски. Познат је по томе да је његовом заслугом престала препирка у народу у вези са тим који од три светитеља већи јер су му се јавили Свети Василије, Григорије Богослов и Јован Златоусти, те му објаснили да су подједнако прослављени пред Богом. Због тога је Јован Евхаитски установио празник Света Три Јерарха и написао службу посвећену њима. Православна црква Света Три Јерарха прославља 12. фебруара (30. јануара). Грчки народ јако поштује овај датум и сматра га такође националним и школским празником. Вратио се у Цариград и тешко болестан упокојио се 5. октобра 1100. године. Службу му је написао нећак Теодор Китонитис. Дела: *Канон Исусу Сладчајшем* и *Канон Анђелу Хранитељу*, неколико канона Светом Претечи, два канона Светом Теодору Тирону, и друге корисне списе.

Литература: Владика Николај Велимировић, *Охридски пролог* за 14. јун (27. јун); [www.crkvenikalendar.com/zitije.php?pok=0&id=DJB](http://www.crkvenikalendar.com/zitije.php?pok=0&id=DJB)

8. ЗЛАТОУСТИ, ЈОВАН (грч. Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος), Јован Хризостом, Јован Антиохијски. Рођен у Антиохији од оца Секунда и мајке Антусе 354. године, умро 14. септембра 407. год. у месту Коману у Јерменији. Док је учио грчку филозофију, одбацио је грчко незнабоштво и примио хришћанство. Стекао је класично образовање и истакао се као говорник. Надимак је добио по угледу на хеленског беседника Диона Хризостома. Крстио га је патријарх Антиохијски Мелетије. Такође су и Јованови родитељи крштени. Када су се упокојили он се замонашио и почео строго подвизавање. Приказали су му се Свети Јован и Свети Петар проричући му велику благодат и страдање. Због великог подвига и мудрости, Јован је постао патријарх цариградски, по жељи цара Аркадија. Народ га је јако волео јер је као свештеник много пажње посветио проповедању. Свакодневно је говорио заузимајући се за сиромашне и критикујући богате властодршце. У беседи *О статуама* критиковао је царску породицу. Значајан је његов допринос тумачењу



*Светог писма*. Написао *Егзегетске омилије* на све књиге Старога и Новог завета. Посебно је просветио пажњу Посланицама Св. апостола Павла. Јован је оптуживао византијску царицу Евдоксију за злоупотребу положаја, а она је са Јовановим непријатељима формирала савез 403. године и оптужила га за подршку Оригену. Када је ухапшен, десио се земљотрес што је царица тумачила као божји гнев и тражила цару Аркадију да врати Јована на место патријарха. Овај мир није дуго трајао јер је Јован наставио да критикује Евдокију, због чега је протеран на Кавказ. Као изгнаник је провео 3 године. Пред смрт су му се указали апостоли Јован и Петар, и Св. Мученик Василиск у чијој је цркви последњи пут причешћен. „Слава Богу за све!”, његове су последње речи. Написао је нарочит чин свете Литургије, преко 1000 хомилија, у прогонству писма (242). Важне су његове расправе о Теодору после пада (две књиге), *Против непријатеља манастирског живота* (три књиге), *Поређење калуђера и цара*, *О девичанству*, *Младој удовици*, дијалошко дело *О свеиштенству* (шест књига) и др. Празнује се 13. новембра (26. новембра по новом календару), а 27. јануара (9. фебруара) се обележава пренос његових моштију из јерменског села Комана у Цариград 438. године. Убраја се у Света три јерарха који се празнују 30. јануара (12. фебруара). Од моштију Златоустових глава се налазу у Успенском храму у Москви, а тело у Ватикану у Риму.

Литература: Владика Николај Велимировић, *Охридски пролог* за 13. новембар (26. новембар); [www.crkvenikalendar.com/datum-2022-11-26](http://www.crkvenikalendar.com/datum-2022-11-26)

9. КАЛИКЛ, НИКОЛАС<sup>473</sup> (грч. Νικόλαος Καλλικλης, XI/XII в.), Никола Каликлис. Био је лекар, дворски песник и професор медицине у Цариграду, за време владавине Алексија I Комнина. Године 1118. био је један од лекара који је лечио Алексија I током његове последње болести. О њему нема много података. Из његове преписке са Теофилактом да се закључити да је био јако образован човек. Био је савременик Теодора Продрома са којим је величао аристократе тако што је у песмама опевавао теме као што су племенита лоза и богатство. Те песме су га прославиле. Један је од представника жанра поетских панегирика. Његови епиграми свецима у част и данас су заступљени у црквеним календарима. Такође, поезију је писао о пјединачним артфактима (иконама), а приписује му се и низ реликвијарских натписа. Епитаф

---

<sup>473</sup> Превод целе одреднице М. Громовић

Јовану II, је његово последње познато дело, написан пре стварне цареве смрти, вероватно око 1142.

Литература: Александр, Каждан, „Калликлес, Николай”. *Оксфордскиј словарь Византии*. Оксфорд и Њу-Йорк: Издательство Оксфордскогo университета, 1991, 1093; Базил, Скулатос, *Les personnages byzantins de l’Alexiade: Analyse prosopographique et synthèse* [Византијские личности Алексиады: просопографический анализ и синтез], Лувен-ля-Нев и Лувен: Bureau du Recueil Collège Érasme и Éditions Nauwelaerts, 1980.

10. КАСИЈА, КАСИЈА КОНСТАНТИНОПОЉСКА,<sup>474</sup> Икасија (грч. Κάσσια, око 805 – око 867, Цариград). Византијска православна монахиња, светитељка, оснивач манастира, песникиња и химнографкиња. Живела је у време цара Теофила. Касија је била даровита и лепа, пореклом из племићке породице. Приликом избора невесте цара Теофила истакла се слободоумношћу, па је изгубила прилику да добије статус царице. Симеон Логотет у једном историсјком спису пише о томе како је Касија учествовала у такмичењу невести од којих је цар бирао себи супругу. Њему се није свидело Касијино величање Богородице, јер је он познат као последњи цар-иконоборац. Изабрао је Теодору. Касија је основала је манастир у којем је остала до краја живота. Писала је епиграме и химне у којима се бави темама морала и етике. Њени епиграми по форми су кратки, разумљиви, не прелазе обим једног до два стиха. По угледу на друге песнике IX века, њен узор је Георгије Писидија, најпознатији византијски песник прве половине VII в. Она није писала само изреке и епиграме, него и црквене химне за које је компоновала музику. Познате песме су: „Августу јединоначалствујушчу” (на Божић), „Господи, иже во многи грјехи падшаја жена” (на Стиховње Велике Среде), и многе друге. По квалитету њеног химнографског опуса може се поредити са најпознатијим песницима (Св. Јован Дамаскин, Козма Мајумски, Андреј Критски – њен духовни учитељ Св. Теодор Студит и други). Касијина аутентичност огледа се на само у писању већ и у томе што је писала музику за своје песме: њене стихире нису „подобне” (већ постојећа устаљена мелодија), него „самогласне” (стихови уз које је укројена посебна мелодија). Није познат тачан датум њеног упокојења, препоставља се да је умрла око 867. године или касније. Канонизована је 1889. године. Дан када се она слави је 7. септембар по православном

---

<sup>474</sup> Превод фрагмената одреднице М. Громовић.

календару (20. септ. по новом), на дан претпразништва Рођења Пресвете Богородице – Мале Госпојине. Служба јој штампана у Александрији 1889. године.

Литература: Михаиловић, Дејан, *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009. Касија, *Енциклопедија православља*, Београд: Савремена администрација, 2002, 962–963; *Преподобная Кассия, песнописица Константинопольская* (<http://kassia.listopad.info/sviatii/kassia.htm>); Ненад Ристовић, *Касија личност, дело, мит*, Крагујевац: Српска православна епархија шумадијска, 2000, 8–19.

11. ЛЕСТВИЧНИК, ЈОВАН (Ἰωάννης Κλίμαξ, пре 579 – око 650), Јован Климакс, Јован Схолостик. Византијски писац, монах и игуман у синајском манастиру. За време свога молитвеног тиховања у пустињи написао је бројне корисне књиге, али најславнија и најчитанија је *Небеска лествица* по којој је добио надимак Лествичник. У *Небеској лествици* Јован је изложио поуке за ослобађање од порока и стицање врлина, на основу личног искуства и подвижништва монаха у Александрији. Она приказује уздизање душе ка Богу, преко лествица, стицањем врлина. Један је од најчитанијих у српској средњовековној култури, спада међу најраније преведене. У време Ћирила и Методија *Лествица* је преведена у Бугарској или Македонији, била је део лектире на српском двору 70-их и 80-их година XII в. Јована Лествичника помињу Свети Сава у *Хиландарском типику* и Стефан Првовенчани у *Житију Светог Симеона*. Црква спомен на Јована Лествичника прославља 30. 3. (12. 4.)

Литература: Михаиловић, Дејан, *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009; Владика Николај Велимировић, *Охридски пролог* за 30. март (12. фебруар)

12. МЕЛОД, РОМАН или Роман Слаткопојац (Ρωμανὸς ὁ Μελωδός, V–VI век). Византијски песник из Емесе у Сирији. Био је ђакон у Цркви васкрсења у Бејруту, затим свештеник у цариградској цркви Богородице Кироске. Постоји прича да су му се учени свештеници смејали јер је био невешт певању. Св. Роман се усрдно молио Богородици, а она му је јавивши се у сну пружила свитак (кондак) и рекла да га прогута. Када је освануо Божић, Роман је отпевао познату божићну песму: „Дјева днес” дивним гласом, након чега су му се сви дивили због предивног извођења и

песме. Довео је до савршенства форму кондака (црквена ритмична химна). Испевао је око 1000 песама, али је сачувано само 85 зато што је канон потиснуо кондак. Познат је његов *Акатист Богородици* чиме је допринео да Богородичин култ досегне највеће домете, писао је песме о рођењу Христовом, страшном суду, свадби у Кани (*Дјева данас рађа Превечнога и Земља неприступноме подноси пећину*) итд. С обзиром на домете његовог химнографског стваралаштва није ни чудо што је проглашен „Пиндаром ритмичке поезије”, и добио титуле највећег византијског и црквеног песника свих времена. Хришћанска црква га је канонизовала. Прославља се 1. 10. (14. 10.)

Литература: Михаиловић, Дејан, *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

Владика Николај Велимировић, *Охридски пролог* за 1. октобар (14. октобар).

13. МЕТАФРАСТ, СИМЕОН (грч. Συμεών Μεταφράστος, умро око 960.). Родио се у Цариграду. Имао је класично и духовно образовање, што га је довело на позицију царског логотета и првог великаша на двору. Цар Лав Мудри га је јако ценио због храбрости и мудрости које су га одликовале, зато га је послао на Крит како би преговарао са Арапима који су заузели острво. Преговори су се завршили успешно, а када се вратио из мисије у Цариград, Симеон се повукао из земаљских послова и замонашио се. Живео је аскетским животом. Писао је житије (око 122), а познато је да је исправљао животописе (539). Упокојио се око 960. године. Из његовог тела је потекло благоухано и целебно миро. Православна црква прославља Светог Симеона Метафраста 9. новембра (22. новембра.)

Литература: Владика Николај Велимировић, *Охридски пролог* за 9. новембар (22. новембар). Михаиловић, Дејан, *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

14. НОВИ БОГОСЛОВ, СИМЕОН (грч. Συμεών ο Θεολόγος, око 949–1032). Симеон је рођен у Галати Пафлагонијској (Мала Азија), а школовао се у Цариграду. Био је византијски монах и мистички писац. Да би се разликовао од апостола Јована и Григорија Богослова назван је Новим Богословом. Након службе на двору цара Василија и Константина Порфирогенита отишао је у Студитски манастир где се

окренуо подвижничком животу, уз духовника Симеона Студита. Духовна искуства која је доживео под утицајем *Лествице* Јована Лествичника, а која је записао, постала су основа исихазма, молитвене традиције која је посебно била практикована у XIV веку. Био је старшина манастира Светог Маме близу Цариграда, (980) међутим, због строге у управљању морао се повући у Хризопол јер је дошао у сукоб са цариградским патријархом (1009) – нису се слагали око метода духовности, а патријарх је Симеону замерао приврженост Симеону Студиту). Симеон тада постаје отшелник. Писао је катихезе, проповоде, писма. Значајна је његова *Посланица о исповедању* која је приписивана Јовану Дамаскину, а уједно је једно од најважнијих сведочења у вези са начином монашког живота у Византији. Такође, познате су његове *Химне божанске љубави* (57 химни). Српски средњовековни писац и духовник Никон Јерусалимац његове списе је наводио у *Шестодневу*, Симеон Нови Богослов је био значајан узор и монахињи Јефимији. Преминуо је 1022. или 1032. године у Хризополу. Православна црква га спомен на њега слави 12. марта по јулијанском, а 25. марта по грегоријанском календару.

Литература: Владика Николај Велимировић, *Охридски пролог* за 12 март (25. март); Михаиловић, Дејан, *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

15. ПАЛАМА, ГРИГОРИЈЕ (грч. Γρηγόριος Παλαμάς; 1296–1359). Византијски теолог, атоски монах, солунски архиепископ. Григорије је рођен у Цариграду, у племићкој породици која је припадала вишем службеничком слоју. Његов отац Константин је био важан чиновник на двору цара Андроника II Палеолога. Био је јако побожан и пред смрт се замонашио. Такође, три брата и две сестре Григоријеве, иако су стицали васпитање и образовање на двору, повукли су се у манастир. Григорије се у раној младости сусретао са светогорским монасима и пустињацима. У својој 21. години је отишао на Свету гору, а неколико година касније се окренуо строго испосничком животу у селу код Верије. Саградио је себи келију из које је излазио јако ретко – само на богослужења, да би се видео са братијом и причестио. Када се 1331. године вратио у Свету гору живот је провео у молитвеном тиховању. Посвећен је за митрополита солунског 1347. године. Солунском црквом је управљао 13 година, од тога је годину дана провео као заточеник од стране Сарацена у Азији. Прослављен је као подвижник, јерарх, чудотворац. Григорије Палама је у православној теологији

развирио учење о исихазму и божанским нествореним енергијама, а његово учење се назива паламизам. На саборима у Цариграду 1341, 1347, 1351. и 1368. Паламино учење у корист исихаста је проглашено правоверним. Познато је његово књижевно дело *Житије Светог Петра Атонског*, значајно за прелазни жанр похвале у византијској и старој словенској књижевности. Паламине похвале *Слова* Григорија Паламе у преводу на старословенски језик сачуваче су у наслеђу дечанске библиотеке. Упокојио се 1359. године у Солуну. Убрзо након смрти православна црква га је прогласила за свеца, 1368. године. Његове мошти се чувају у цркви Светог Григорија Паламе у Солуну. Исихазам је на Светој гори познат још од XI века, а његов утицај на српску књижевност примећујемо код Доментијана и Теодосија, а у већој мери је заступљен и у делу Данила Пећког. Григорије Палама прославља се 14. новембра (27. новембра).

Литература: Владика Николај Велимировић, *Охридски пролог* за 14. новембар (27. новембар); Михаиловић, Дејан, *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

16. ПИСИДА, ГЕОРГИЈЕ<sup>475</sup> (грч. Γεώργιος ὁ Πισίδας, прва половина VII в). Рођен у области Писидија у унутрашњости Мале Азије. Био је византијски књижевник, историчар, ђакон, хартофилак (чувар архива, писар) у Светој Софији у Цариграду за време владавине цара Ираклија (610–641). Неговао је једноставан и течан стил, био веран јампском триметру. Позната сачувана дела: *Персијски поход* (песма посвећена Ираклијевом доласку у Цариград), *Враћање крста* (о проналажењу светог крста 628. год.), *Аварски рат*, (о нападу Авара и Словена на Цариград 626.), *Ираклијада* (о смрти персијског краља Хозроа и Ираклијевим заслугама), религиозно-дидактички спев, а уједно и најопширније дело *Шестоднев* (Ἑξαήμερον) – *Стварање света* филозофско-теолошка дидактичка песма посвећена стварању света, с многобројним историјским освртима; од тога дела начињен је један словенски превод, обимне елегије *О таштини* и *О људском животу*, химна посвећена Христовом васкрсењу и много других песама, као и многобројне епиграме о духовним и световним темама, догматска посланица *Против Севера Антиохијског* (против монофизитске јереси), епиграми са библијским и световним темама итд.

---

<sup>475</sup> Превод целе одреднице М. Громовић.

Литература: Howard-Johnson, James. „The Official History of Heraclius' Persian Campaigns”, Dabrowa, E. The Roman and Byzantine Army in the East, Proceedings of a colloquium held at the Jagiellonian University, Krakow: Jagiellonian University, Institute of History, 1992; Михаиловић, Д. *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

17. ПОРФИРОГЕНИТ, КОНСТАНТИН VII (грч. Κωνσταντίνος Ζ΄ Πορφυρογέννητος, Цариград, 2. септембар 905 – Цариград, 9. новембар 959). Био је византијски цар (913–959) и аутократор (од 945. године), син Лава VI Мудрог. Са политичког аспекта његова владавина није од великог значаја, али је као реформатор, историчар, књижевник цар Константин развио научну и истраживачку делатност. Продужио је традицију сакупљања, систематизације и чувања античких и рановизантијских споменика. Окупио је око себе учене људе који су суделовали у његовом раду. Понекада је тешко одвојити шта је ауторски рад самог цара, јер је особина њиховог заједничког деловања антологичарска. Његов историографски рад је јако значајан: написао је четири позната дела заједно са сарадницима: *Спис о темама „De thematibus”* (О темама) око 934. У овом делу Константин описује византијске управне јединице – теме у Константиново време, али дело се више односи на стање у 5. и 6. веку. *Спис о народима (De administrando imperio)*, *О управљању царством* је дело у којем Константин наводи упутства у вези са спољном политиком, те расправља о историји и организацији народа у окружењу, даје податке о земљама са којима је Византија долазила у додир, међу њима и Словенима – спомиње Србе и Хвате). Ово дело има значај у проучавању српске историје, зато што је Порфирогенит писао о доласку Срба на Балкан у 7. веку наше ере. Сматра се да је дело настало 948–952. године и намењено је Константиновом сину, Роману II, каснијем цару. *Спис о церемонијама* (лат.: *De ceremoniis aulae Bizantinae*) или (*О церемонијама византијског двора*) је најопширније дело цара Константина, настало после 952. године. У њему су описани византијски обреди и дворске церемоније. Ово дело представља драгоцену енциклопедију различитих информација. *Живот Василија I*, биографија Константиновог деде, Василија Македонца, који је био један од најмоћнијих византијских царева 9. века и оснивач македонске династије је последње историјско дело Константина VII Порфирогенита. Писао је и филозофске, правне, реторичке текстове (*О изасланствима*, *О врлинама и пороцима*, *О*

сентенцијама, *О ратној вештини*, *О јавним говорима* итд.) Веома је значајна купљачка делатност у оквиру које су настајале збирке о медицини, зоологији, пољопривреди.

Литература: Михаиловић, Д. *Византијски круг*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

18. ПРОДРОМ, ТЕОДОР (грч. Θεόδωρος Πρόδρομος, прва половина XII века), контроверзна личност, плодотворан писац и песник који је живео на граници између сиромаштва и богатства, познат као „просјак” (Птохопродром, „убоги Продром”) византијске поезије. Имо је разноврстан књижевни опус: познати су његови алегоријски, пародијски или сатирични романи писани у форми политичког стиха: *Роданта и Досикле* (4616) јампских стихова, *Бој мачке и миша* (384 стиха), *Прогнано пријатељство*, *Стихови о дванаест месеци*, *О слици живота* итд... Познате су и Продромове песме које су по садржају без уметничке вредности, углавном епиграми и религиозне песме, затим хвалоспјеви, песме које имају за тему судбину уметника који моли за молостињу и захваљује добротиницима. По њему се песме оваквог жанра добиле име „птохопродромске”, односно просјачке песме. *Птохопродром*, зборник народне лирике из XII века се првобитно приписивао Продрому. У њему су заступљене тужбалице и просјачке песме на народном језику, а касније су им додате друге песме.

Литература: Михаиловић, Д. *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009

19. ПСЕЛ, МИХАИЛО <sup>476</sup>(грч. Μιχαήλ Ψελλός, рођен је 1017. или 1018. године, умро 1096. или 1097. године). Био је историчар, реторичар, политичар, филозоф, византијски писац. Студирао је правне науке, филозофију и реторику, био је царски секретар за време Михаила Калафата, саветник за време Константина Мономаха. Замонашио се око 1056. године у манастиру Олимп у Битинији, али се после две године вратио и био министар царева: Исака Комнина, Константина Дуке и Михаила Парапинака. Писао је дела из разних области (историја, поезија, теологија, филозофија, граматика, филологија, права). Дело по којем је познат је историја византијских царева из времена пре Псела: *Хронографија*. Ово историјско дело

---

<sup>476</sup> Превод фрагмената одреднице М. Гроновић.



почиње opisом владавине Васиља II, а завршава се владавином Михаила VII, њиме је обухваћена владавина четрнаест царева и царица од 976. до 1078. Разлика овог у односу на друга историографска дела је у томе што је Псел писао серије биографија у којима је детаљно описао ликове, а мање се бавио политичким и војним приликама. Због детаљног портретисања, сликовитости приповедања о дворском животу, Острогорски је рекао да је Пселова *Хронографија* „ремек-дело средњовековне мемоарске књижевности”. Сачувано је око 500 његових писама, сатире, епиграми, некролози, беседе. Због разноликости жанрова и обима Пселовог опуса, сматра се једним од најплодотворнијих и најзначајних писаца XI века. Писао је реторичка дела у класичном духу. У Пселово време приватни сукоби су често решавани писменим путем, тако што су аутори размењивали сатирична списа, и ч та дела су објављивана јавно. Његов успех је неретко био разлог за љубомору код савременика, али је и он такође вређао и провоцирао своје противнике. Што се тиче значаја његових дела за историју словенских народа, можемо истаћи одређене делове *Хронографије* и беседу у којој је се говори о победи Византинаца над Јованом Владиславом 1018. године.

Литература: Анастасијевић, Д, *Византија и Византинци*, Београд: Свети Сава, 1994; Kaldellis A, *The argument of Psellos' Chronographia*, Boston 1999; Lauritzen, F, *Depiction of Character in the Chronographia of Michael Psellos*, Turnhout, 2013; Papaioannou, S. *Michael Psellos: Rhetoric and Authorship in Byzantium*, Cambridge, 2013. Pietsch, E. *Die “Chronographia” des Michael Psellos: Kaisergeschichte. Autobiographie und Apologie*, Wiesbaden, 2005; *Византијски извори за историју народа Југославије*, 6, Београд: Византолошки институт САНУ, 10, 3, 1966.

20. СИЛЕНТИЈАРИЈЕ, ПАВЛЕ (грч.: Παύλος Σιλεντιάριος, VI в.). Рановизантијски песник. На двору Јустинијана је био управник чиновника који су били задужени да одржавају ред и мир – силентијаријци. Написао је дела у рановизантијском жанру која су веома значајна за историју уметности, ексфразе: *Опис храма Свете Софије* и *Опис амвона* (из 562. године, настала током освећења цркве), у преко хиљаду класичних хексаметара. Досегао је највише домете епиграмске поезије VI в., то су најчешће мадригали љубавне тематике, писани су ослањајући се више на паганску него на хришћанску традицију. Сачуван је спев *Питијско купање*. Због полетног стила, живих поетских слика, изношења искрених осећања, заслужно је заузео своје место у *Палатинској антологији* са 78 епиграма. Сматра се најдаровитијим песником Агатијиног круга и Јустинијановог доба.

Литература: Михаиловић, Д. *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009; Нешић, С. *Источници. Преглед византијског и старог српског песништва*. Београд: Књижевно друштво Свети Сава, 1995.

21. СИРИН, ЈЕФРЕМ<sup>477</sup> (сир. *ܝܦܪܝܡ ܟܨܝܘܨ*, 306–373, Низибис, Месопотамија), Јефрем Сиријски. Црквени песник и аскетски писац из Сирије, класик сиријске хришћанске књижевности. Рођен је у Низибису, који је тада био под римском управом. Након што је Рим изгубио источне провинције, становници сиријских насеља су масовно напуштали своја станишта. Јефрем се доселио у Едесу 363. године, и ту је провео остатак живота као ђакон. Његов стил писања обилује играма речи и звукова, па су честе алитерације, асонанце, римоиде и каламбуре. Сматра се да је написао три милиона дистиха. Писао је молитве, проповеди, егзегетске списе, а највише хомилије у стиху и црквене химне. Дела: *Молитва светог Јефрема Сиријског*, *Молитва са сузама*, *Молитва Пресветој Богородици*, *О молитви*, *О покајању*, *Великопосна молитва* итд. Похвално слово Јефрему саставио је Григорије Ниски.

Литература: Parry, Ken; David Melling (editors). *The Blackwell Dictionary of Eastern Christianity*. Malden: Blackwell Publishing, 1999; Михаиловић, Д. *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009; Нешић, С. *Источници. Преглед византијског и старог српског песништва*. Београд: Књижевно друштво Свети Сава, 1995; Бојовић, Д. *Свети Јефрем Сирин и српска црквена књижевност*. Ниш: Центар за црквене студије–Филозофски факултет, 2003.

22. СЛЕПИ, ДИДИМ (грч. *Διδυμος ο Τυφλος*, или Дидим Александријски, 312–398). Био је писац, теолог, следбеник учења Оригена, и један од представника Александријске школе теологије. Иако је као петогодишњи дечак ослепео, ипак је стекао образовање. Његови радови, сачувани су само у фрагментима, јер су изгубљени за време прогона оригениста. У Туру је 1941. године пронађен папирус на којем су коментари библијских књига („Књига постања”, „Књига Проповедникова”, „Псалми”, „Књига о Јову”, „Јеванђење по Јову”, „Јеванђеље по Јовану” и др.) у виду записа Дидимових разговора. Сачувани су познати догматски радови: *Три књиге о Светој Тројици*,

---

<sup>477</sup> Превод фрагмената одреднице М. Громовић.

*Расправа о Светом Духу и Расправа против Манихејаца*. Његови радови су заступљени у 39. тому Грчке патрологије. Свети Антоније Велики јако је уважавао Дидима, сматра се да је био видовит. У православној хришћанској цркви Дидим Слепац прославља се 18. октобра (21. октобра).

Литература: CATHOLIC ENCYCLOPEDIA: Didymus the Blind: [www.newadvent.org](http://www.newadvent.org) 3. 9. 2022; Bardy, G. (1910) *Didyme l'Aveugle*. Paris: Coll. *Études de théologie historique* Cerkovno-naučnyj centr 'Pravoslavnaâ ènciklopediâ' (2006) *Pravoslavnaâ ènciklopediâ*. Moskva, XIV; DelCogliano, M. (2010) Basil of Caesarea, Didymus the Blind, and the anti-pneumatomachian exegesis of Amos 4:13 and John 1:3. *Journal of Theological Studies*, 61(2): 644–658; Владика Николај Велимировић, *Охридски пролог* за 18. октобар (21. октобар).

23. СТОЛПНИК МЛАЂИ, СИМЕОН, ДИВНОГОРАЦ (грч.: Συμεών Στόλπνικ 522–596). Родио се у Антиохији, у време Јустина Старијега. Отац му је погинуо у земљотресу, а Симеон је остао са мајком Мартом која је такође проглашена светицом. Када је имао шест година отишао је у пустињу и уз помоћ духовника Јована подвизавао се у вери. Трпео је разна искушења, али је од Господа добијао утеху и благодат. Проводио је време на столпу (стубу) молећи се, отуда надимак Столпник, а затим је отишао на Дивну гору и назван Дивногорац. У хришћанској традицији спомиње се да је имао пророчке и исцелитељске моћи. Писао је теолошке текстове, сачувана су два његова писма. Српска православна црква слави га 24. маја по црквеном, а 6. јуна по грегоријанском календару.

Литература: Владика Николај Велимировић, *Охридски пролог* за 24. мај (6. јун).

24. СТУДИТ, ТЕОДОР (грч.: Θεόδωρος 759–826). Рођен у месту Принкипо на Принчевским острвима. Био је византијски монах, аскета и књижевник, проглашен за светитеља. Син дворског чиновника и рођак Романа Слаткопојца. Ујак му је био Платон, подвижник и игуман манастира Сакудион. Јосиф Исповедник, архиепископ Солунски и касније светитељ је његов брат. Теодор је под утицајем мајке и ујака стекао добро образовање. Још за време ујаковог живота постао је игуман и постао познати аскета. Са својим ученицима се 798. године преселио у Студитски манастир и завео је строг типик који се заснивао на молитви и раду. Теодор се противио разводу који је био мимо канона и поновном венчању цара Константина VI. Мучен је и протеран, али се након цареве смрти вратио у манастир (797). Такође се побунио

у вези са крунисањем Константиновог наследника, након чега је протеран на једно од Принчевских острва где је провео две године, од 809. до 811. Након смрти цара Нићифора вратио се у манастир. Познат је по томе што се борио против иконоборства јер је сматрао да порицањем видљивости Христа долази до порицања његове човечанске природе. Као велики заштитник православља у иконоборству је видео кршење слободе и супротстављао се цару Лаву V Јерменину. С обзиром на то да је често доживљавао прогонство и мучење, још за живота је поштован као мученик и чудотворац. Умро је док је био у прогонству, 826. године, а две године након упокојења је канонизован. Сачувано је око 500 писама у којима је писао у вези са иконокластичким сукобом, три говора, спис о економији, две збирке катихеза, хомилије, панегирици, канони, епиграми. Његови епиграми о иконама, светитељима итд. спадају у најлепше византијске стихове. У Народној библиотеци Србије чувају се на пергаменту преводи беседа на српскословенски с краја XIII или почетка XIV века. Помен на Теодора Студита обележава се 11. новембра (24. новембра).

Литература: Анастасијевић, Драгутин: Византија и Византинци. *Енциклопедијски речник*, припремио Станиша Нешић, Књижевно друштво Свети Сава: Београд, 1994; Владика Николај Велимировић, *Охридски пролог* за 11. новембар (24. новембар); Михаиловић, Д. *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

25. ФИЛ, МАНОЈЛО (1275–1345 Ефес). Један од најпознатијих византијских песника 14. века. Био је чиновник на двору царева Андроника II и Андроника III Палеолога. Иако је био на дворским положајима и учесник дипломатских мисија, често је живео у сиромаштву. Узоре за своје песничко стварање пронашао је у Георгију Писиди и Теодору Продрому. Његов стих је био византијски дванаестерац. Писао је дидактичке песме, кратке стихове за празнике, описе уметничких предмета, дијалошке, теолошке, природњачке песме. Позната је његова дијалошка поема о доместику Јовану Кантакузину, о коме воде дијалог персонификовани Ум и песник. Написао је песму Михаилу Главасу, познатом војсковођи, који износи одређене информације о односу Србије за време краља Милутина и Византије. Иако је песма богата историјским подацима, не може се са сигурношћу тврдити да је поуздана. Његово песништво представља последњи одјек античке форме у позновизантијској књижевности.

Литература: Н. Радошевић, Манојло Фил, *Византијски извори за историју народа Југославије*, 6, Београд: Византолошки институт САНУ, 1986; Михаиловић, Д. *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

## 6.2 Регистар 2: Регистар писаца старе српске књижевности

1. ПАТРИЈАРХ ДАНИЛО Ш, БАЊСКИ (око 1350 – између 1396. и 1399). Био је монах у манастиру Бањска, од 1390. патријарх српски, значајна личност у преносу моштију кнеза Лазара из Приштине у Раваницу. Написао је три синаксарска житија: Светом Сави, Светом Симеону, Светом Краљу Милутину, *Службу Светом краљу Милутину*, *Слово о Светом кнезу Лазару* (крај 1392. или почетак 1394.)

Литература: *Антологија старе српске поезије*. Прир. З. Витић. Београд: Политика–Народна Књига, 2005.

2. ДОМЕНТИЈАН (око 1210 – после 1264). Пратио је Светог Саву на његовим путовањима у Палестину (1229) и (1233/34). Дела: *Житије Светог Саве* (1253/54), по угледу на Стефана Првовенчаног написао *Житије Светог Симеона* (1263/64). Био је духовник братства на Хиландару.

Литература: *Антологија старе српске поезије*. Прир. З. Витић. Београд: Политика–Народна Књига, 2005.

3. УЧЕНИК, ДАНИЛОВ (XIV век). Српски средњовековни писац. Не зна се много о његовом животу. Припада групи анонимних средњовековних писаца, познатих као Данилови настављачи. Сматра се да су ученици Данила Пећког допуњавали *Данилов зборник*, уносили извесне измене. Данилов ученик, познат и као Први настављач био је његов савременик, саставио је три житија од 1337. до 1340. Дела: *Житије краља Стефана Уроша III* (Дечанског), *Житије краља Душана* (недовршено) и *Житије архиепископа Данила II*.

Литература: Михаиловић, Дејан: *Византијски круг. Мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009; *Антологија старе српске поезије*. Прир. З. Витић. Београд: Политика–Народна Књига, 2005.

4. АРХИЕПИСКОП ДАНИЛО ДРУГИ (ПЕЋКИ) (око 1270–1337). Потиче из угледне породице, био је дворанин краља Милутина, хиландарски игуман, епископ бањски и хумски и архиепископ српски од 1324. Поред дипломатског и ктиторског рада, познат је као плодотворан писац. Јако значајно дело познато као *Данилов зборник* или *Животи краљева и архиепископа српских* представља обједињене биографије

владара и архиепископа које је писао Данило, његов ученик, а касније и други аутори – Данилови настављачи. Најобимније дело српске средњовековне књижевности, обједињује пет биографија владара и петнаест биографија архиепископа (обухвата период српске краљевина 1227–1335. и српске цркве 1233–1275). Зборник садржи житија следећих личности: Радослава, Владислава (кратке биографије), Уроша, Драгутина, Јелене, Милутина, Стефана Дечанског, Душана, Арсенија Сремца, Јоаникија I, Јевстатија I, Саве II, Данила I, Јакова, Јевстатија II, Саве III, Данила II, Никодима, патријарха Јоаникија I, патријарха Саве I, Јефрема.

Литература: *Антологија старе српске поезије*. Приредила: Зорица Витић, Политика. Београд: Народна Књига, 2005.

5. ЈЕФИМИЈА, МОНАХИЊА (око 1347/8<sup>478</sup> – после 1405). Рођена у Драми или Серу. Световно име Јелена, била је кћи кесара Војихне, супруга деспота Угљеше. Након погибије мужа који је страдао у Маричкој бици (1371), прешла је у Србију и замонашила се. Дела: натпис на икони: *Туга за младенцем Угљешом* (1368–1371), вез на завеси за хиландарске двери: *Мољење Господу Исусу Христу* (1398/99), вез на покрову за ћивот кнеза Лазара: *Похвала кнезу Лазару* (1402). Сматра се првом српском песникињом. Њена приношења у духовном и материјалном смислу су изузетне књижевноуметничке вредности.

Литература: *Антологија старе српске поезије*. Прир. З. Витић. Београд: Политика–Народна Књига, 2005. Монахиња Јефимија, *Јефимија. Књижевни радови*. Прир. Ђ. Трифуновић. Крушевац: Багдала, 1992. Пејчић, Јован: *Поезија и свето. Српско духовно песништво. Први део*. Београд: Neopress Design & Print, 2019.

6. ЈЕФРЕМ (МОНАХ) (почетак XIV в. – 1400). Песник и монах, бугарског порекла. Два пута устоличен за пећког патријарха (1375–79 и 1389–92). Најпре је био у Хиландару, а затим дошао у Србију. Подвизавао се у испосници код Високих Дечана (око 1347), да би после прешао у испосницу Ждрело, код Пећи (1356). Дела: *Канон молбени Исусу Христу, Канон молбени пречистој Богородици, Стихире молбене пречистој Богородици, Стихире молбене господу нашем Исусу Христу, Стихире*

---

<sup>478</sup> Постоје различити наводи у вези са годином рођења монахиње Јефимије. У *Антологија старе српске поезије* коју је приредила Зорица Витић – око 1350. године. У *Поезија и свето. Српско духовно песништво*, аутора Јована Пејчића забележена је 1347/1348 година. У *Јефимија. Књижевни радови*, приређивача Ђ. Трифуновића стоји 1346/1347.

*Крстобогородичине и Стихире без акростиха*. У његовим делима заступљени су исихастички мотиви, унизни тон пун вере. Његов опус је открио и анализирао приредио Д. Богдановић. Међутим, независно од Д. Богдановића, П. Матејић је проучавајући Јефремов опус (1975) дошао до закључка да није у питању дело патријарха Јефрема, већ бугарског монаха књижевника из Трнова. Међутим, чини се вероватнијим да се ради о српском патријарху Јефрему који је стварао за време свог боравка у Србији од 1355. до 1371. Српска православна црква слави га 15. јуна по црквеном, а 28. јуна по грегоријанском календару.

Литература: Михаиловић, Д. *Византијски круг. Мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009. *Шест писаца XIV века. Григорије Рашки, Јаков Серски, Силуан, Непознати Светогорац, Монах Јефрем, Марко Пећи*. Прир. Д. Богдановић. Београд: Просвета–Српска књижевна задруга, 1986.

7. ЈЕРУСАЛИМАЦ, НИКОН (око 1380 – после 1468). Српски средњовековни писац грчког порекла, духовник Јелене Балшић. Преписка са Јеленом Балшић по стилу и садржају може се сврстати у сам врх српске средњовековне епистографије. Он писма свом духовном чеду пише природно и једноставно, говорећи о монашком животу и развијајући генеалогiju немањихке лозе. Књижевни рад: саставио је препис српсл. превода грчког списа *Шестодневник, Горички зборник, Повест о јерусалимским црквама и местима у пустињи*.

Литература: Михаиловић, Д. *Византијски круг. Мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*, Београд: Завод за уџбенике, 2009.

8. КАНТАКУЗИН, ДИМИТРИЈЕ (око 1435 – крај XV века). Рођен је у Новом Брду. Изузетно образован писац који се интересовао за разнолике теме, од теолошких византијских узора до аутора антике. Дела: *Посланица свештенику и доместику кир Исаији, Житије и пренос моштију* и *Канон повратку моштију* посвећени Светом Јовану Рилском; похвале: *Похвално слово Светом великомученику Димитрију* и *Похвала Светом Николи Мирликијском; Канон молебни са похвалом пресветој Богородици*. *Молитва Богородици* припада покајничком црквеном жанру, састоји се од седамдесет седам строфа написаних у силабичким стиховима, распоређеним у по четири строфе, по својој форми јединствено је дело у српској књижевности.



Литература: *Антологија старе српске поезије*, прир. З. Витић, Београд: Народна Књига–Политика, 2005.

9. КРУШЕДОЛАЦ, НЕПОЗНАТИ [I] (XVI век). Сматра се да је овај писац био у фрушкогорском манастиру Крушедол, где се налазе мошти Бранковића: деспота Стефана Ангелине, њихове деце, Ћорђа (владике Максима) и Јована. Два значајна песничка дела: *Служба Светом архиепископу Максиму Бранковићу* и *Служба Светој мајки Ангелини*.

Литература: *Антологија старе српске поезије*, прир. З. Витић, Београд: Народна Књига–Политика, 2005.

10. КРУШЕДОЛАЦ, НЕПОЗНАТИ [II] (друга половина XVI века). Може се са сигурношћу тврдити да је писац *Заједничке службе светим деспотима Бранковићима* познавао *Службу Светом деспоту Јовану* из које је преузео шеснаест строфа уносећи извесне измене.

Литература: *Антологија старе српске поезије*, прир. З. Витић, Београд: Народна Књига–Политика, 2005.

11. ЛАЗАРЕВИЋ, ДЕСПОТ СТЕФАН (1377–1427). Син кнеза Лазара, српски деспот (од 1402.), писац. Јако је ценио значај уметности, био гостопримљив према писцима, духовницима, избеглим. Дела: увод за *Закон о рудницима*, *Слово љубави* (1409); може се претпоставити да је аутор *Натписа на косовском мраморном стубу* (1402–1404), који је највероватније био уклесан на стубу на Косову пољу, а сачувао се у преписима.

Литература: *Антологија старе српске поезије*, прир. З. Витић, Београд: Народна Књига–Политика, 2005.

12. ЛОНГИН, ЗОГРАФ (друга четвртина XVI века – крај XVI века). Пореклом из пећких крајева. Сликара, илуминатор, седамдесетих година XVI в. осликавао фреске у Пећи, Студеници, Грачаници, а осамдесетих у Пиви, Ломници, Дечанима. Његов рад је икона Стефана Дечанског, коју је осликао према *Житију Стефана Дечанског* које је написао Григорије Цамблак. Поред преписивачког, бавио се и оригиналним књижевним радом. Дела: *Акатист Светом првомученику Стефану*, *Служба акатисту Стефана Дечанског*.

Литература: *Антологија старе српске поезије*, прир. З. Витић, Београд: Народна Књига–Политика, 2005.

13. МИХАИЛОВИЋ, КОНСТАНТИН ИЗ ОСТРОВИЦЕ (1435. Островица – после 1501, Пољска). Српски средњовековни писац. Приликом пада Новог Брда, заробљен је и одведен у јаничаре. Учествовао у походима Мехмеда II Освајача. Напредовао у војној служби, међутим, пао је у мађарско ропство, да би се после ослобођења ставио у службу Јакшића и Бранковића. Написао: мемоарско дело *Јаничарове успомене* или *Турска хроника* (између 1497. и 1501). Значај његовог дела је у живом и вештом приповедању, хумористичним детаљима, споју народне и књижевне традиције, а посебно у детаљним описима турских обичаја, начина ратовања, прецизном психолошком портретисању.

Литература: Михаиловић, Д. *Византијски круг. Мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

14. ПРВОВЕНЧАНИ, СТЕФАН (око 1165–1227). Син Стефана Немање, старији брат Светог Саве, велики жупан, првовенчани српски краљ (1217). *Житије Светог Симеона* (1216) поседује све елементе хагиографије, *Хиландарска повеља* (1200–1202), *Повеља за манастир Свете Богородице на острву Мљету* (1195–1200).

Литература: *Антологија старе српске поезије*, прир. З. Витић, Београд: Народна Књига–Политика, 2005. Пејчић, Ј. *Поезија и свето. Српско духовно песништво. Први део*. Београд: Neopress Design & Print, 2019. *Јефимија. Књижевни радови*. Прир. Ђорђе Трифуновић. Крушевац: Багдала, 1992.

15. РАЧАНИН, КИПРИЈАН (крај XVII в. – почетак XVIII в.).<sup>479</sup> Био је оснивач преписивачке школе у Сент Андреји, предбарокни песник и иконописац. Саставио је *Буквар словенских писмена* (1717), у њему је између осталог изложио прва правила српске версификације. Након Велике сеобе понео је рукописе и штампане књиге, и у Сент Андреји окупио писмене људе како би започео систематско преписивање. Међу њима се нашао и Гаврил Стефановић Венцловић. Од његовог књижевног рада посебно је значајна *Стихира Светом кнезу Лазару* (1692). *Стихира светом кнезу*

---

<sup>479</sup> У погледу формалног одређења временског распона стилских формација, Кипријан Рачанин припада епоси предбарокне књижевности. С обзиром на контекст истраживања његово дело наводимо у дискурсу старе српске књижевности, због чега одредницу о њему дајемо у овом регистру.

*Лазару* (одломак), прев. Димитрије Богдановић, ред. превода Ђ. Трифуновић, Д. Богдановић, *Србљак 3*. Београд: СКЗ, 1970; *Речи пророчких казивања*, прев. М. Павић, у Миодраг Павловић, *Антологија српског песништва*, Београд: СКЗ, 1978.

Литература: *Речи пророчких казивања*, прев. М. Павић, у: М. Павловић: *Антологија српског песништва*. Београд: СКЗ, 1978. Богдановић, Д. *Историја старе српске књижевности*. Београд: СКЗ, 1980. Трифуновић, Ђ. *Стара српска црквена поезија*. У: *О Србљаку*. Београд: СКЗ, 1970. Трифуновић, Ђ. *Белешке о делима у Србљаку*. У: *О Србљаку*, Београд: СКЗ, 1970. Михаиловић, Д. *Византијски круг*. *Мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

16. САВА, СВЕТИ (око 1175–1235). Растко Немањић, Син Стефана Немање, великог жупана српског. Први српски архиепископ, писац најстаријих српских сачуваних књижевних текстова. Још као младић читао је светоотачку литературу и сусретао се са монасима, што га је усмерило ка духовном животу. Одбегао је на Свету гору и замонашио се у манастиру Светог Пантелејмона добивши име Сава. Са својим оцем Стефаном Немањом – у монаштву Симеон, подигао је манастир Хиландар 1198, први српски манастир на Светој гори. Када су се Стефан и Вукан сукобили око власти, Сава је дошао да измири браћу 1208. Ширио је просветитељске идеје, покушавајући да свом народу пренесе главне хришћанске поруке. На Свету гору се враћа 1217. године. Издејствовао је 1219. од Васељенског патријарха да српска црква добије аутокефалност и да има статус архиепископије. Саву је за I српског архиепископа рукоположио васељенски патријарх Манојло I Цариградски у Nikeји. Савин наследник је Арсеније I Сремац од 1233. године. Значајна су два путовања Светог Саве у Палестину. Након повратка са другог путовања Сава се разболео и упокојио се у Великом Трнову 14. јануара 1236. Стефан Владислав I је пренео Савине моште у манастир Милешеву. Култ Светог Саве је био јак у народу, па је Синан паша наредио спаљивање његових моштију на Врачару (1594). На месту где је била ломача, изграђен је Храм Светог Саве. Савиндан је познат као школска слава и празнује се у школама Републике Србије и Републике Српске. Дела: *Житије Светог Симеона* 1208, краће је ктиторско житије, саставни део *Студеничког типика*. *Служба Светом Симеону* представља почетак српског песништва, ослањајући се на византијску песничку традицију. *Посланица игуману Спиридону*, најстарије је епистоларно дело српске књижевности. Свети Сава је за потребе богослужења

наредио да се преведу са грчког пригодни црквени текстови, сам је преводио, прилагођавао и редиговао типике (*Карејски, Хиландарски, Студенички*) *Устав за држање 'Псалтира', Номоканон*. Свети Сава се прославља 13. јануара (27. јануара по новом календару). Литература: *Антологија старе српске поезије*. Приредила Зорица Витић, Политика, Народна Књига, Београд, 2005. *Свети Сава, принц и просветитељ*, група аутора, Светигора, Цетиње, 2006. Велимировић, Н. *Охридски пролог*, Шабац: Православац, б. г.

17. СИЛУАН, МОНАХ (XIV век) О овом писцу нема много података. Његово име је забележено у последњем стиху испред пролошког (синаксарског) *Житија Светог Саве*. У седам стихова је обједињено више значења, водећи рачуна о усклађености садржаја, форме, економичности и слојевитости израза. Саставио увод за *Синаксар Светог Симеона* по угледу на *Слово Сави*. Силуанови стихови имају јединствену композицију, и у себи садрже много дара и оригиналности. Његове песме настале су средином XIV века. Сматра се да је написао и збирку посланица, по угледу на византијска епистографска дела – *Епистолије*, духовна писма о учењу Исуса Христа и битности православља.

Литература: *Антологија старе српске поезије*, прир. З. Витић. Београд: Политика–Народна Књига, 2005. Пејчић, Ј. *Поезија и свето. Српско духовно песништво. Први део*. Београд: Neopress Design &Print, 2019.

18. СПАН, ТЕОДОР, Теодор Граматик (друга пол. XIII века). Српски светогорски монах и преписивач. Доментијан му је поверио преписивање *Шестоднева* јер је увидео његову писменост и у више наврата се залагао за Теодора када је био протериван са Атоса због тога што је био без браде: ћосав (спан). Преписивање је започео у преображењском пиргу на Спасовој води, а завршио га ван територије Атоса. Постоје тврдње да је Теодор Граматик у ствари Теодосије Хиландарац, али је ово мишљење оспорено од стране Ђ. Трифуновића и Д. Богдановића. У два дужа записа описао је своје невоље и прогоне: *Запис Теодора Спана*.

Литература: Михаиловић, Д. *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

19. ХИЛАНДАРАЦ, ТЕОДОСИЈЕ (друга половина XIII и почетак XIV века), хиландарски монах, настављач богате књижевне хиландарске традиције, својим стварањем утицао на богаћење и ширење система жанрова у српској књижевности. Дела: *Служба Светом Симеону, Служба Светом Сави, Заједнички канон Светом Симеону и Светом Сави четвртога гласа, Служба Светом Петру Коришком, Похвала Светом Симеону и Светом Сави*. Два значајна прозна дела су *Житије Светог Саве* и *Житије Светог Петра Коришког*. Својим стваралачким опусом допринео је развијању култа првих српских светитеља.

Литература: *Антологија старе српске поезије*, прир. З. Витић. Београд: Политика–Народна Књига, 2005.

20. ЦАМБЛАК, ГРИГОРИЈЕ (око 1360–1419/20). Рођен у Трнову, био ученик патријарха Јефтимија, у Србију долази 1402. Игуман манастира Дечани до 1409, а затим је отишао у Русију и постао кијевски митрополит. Његов књижевни рад настао је под утицајем исихазма. Дела: *Житије Стефана Дечанског, Служба Стефану Дечанском, Слово о преносу моштију Свете Петке из Трнова у Видин и Србију*.

Литература: *Антологија старе српске поезије*, прир. З. Витић. Београд: Политика–Народна Књига, 2005.

### 6.3 Регистар 3: Регистар преведених текстова

604. ПОЕТСКА МОЛИТВА СА СТАНОВИШТА СИНТЕЗЕ РЕЛИГИЈЕ, НАУКЕ И КУЛТУРЕ. Громовић, М. (2019). Валентина Аврамова Маслова, „Поетска молитва са становишта синтезе религије, науке и културе“, *Теолингвистичка проучавања словенских језика*, књ. 5, уред. Кончаревић К. / Грковић-Мејдор Ј. Београд: САНУ, 2013, 195–210. Превод је публикован у: *Летопис Матице српске*, 504, 1–2, 52–67.
605. KASSIA'S HYMNOGRAPHY: Превод фрагмената научне студије на енглеском језику: Simić, К. (2011). „Kassia's hymnography in the light of patristic sources“ [„Касијина химнографија у светлу патристичких извора“]. Зборник радова Византолошког института, XLVIII, 7–38.
606. ПЕСМЕ ЈОВАНА КИРИОТА ГЕОМЕТРА: Превод песама на руском језику: *Иоанн Геометр. Стихотворения. Библиотека произведений античных и византийских авторов* [Библиотека дела античких и византијских писаца], [www. myrbiblion. byzantion.ru](http://www.myrbiblion.byzantion.ru), 12. 4. 2022.
607. РОМАН МЕЛОД, „ОВО ЈЕ ПЕСМА СКРОМНОГ РОМАНА“ [Сие поэма смиренного Романа]. У: *Св. Роман Сладкопевец и его кондаки*, <http://www.kiev-orthodox.org/site/worship/984>, 16. 7. 2021.
608. ПРАВОСЛАВНОТО СЛАВЈАНСТВО И СТАРОБЪЛГАРСКАТА КУЛТУРНА ТРАДИЦИЈА: Поглавље у књизи: *Литературност на православнославјанската литература [Православно словенство и старобугарска културна традиција]*. Пикио, Р. (1993). *Православно славјанство и старобългарската културна традиција*. Алда-Джамбелука Косова, преводач, Софија: Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски“.
609. Превод фрагмената одредница: ГЛИКА, МИХАИЛО.
610. Превод целе одреднице: НИКОЛАС, КАЛИКИЛ.
611. BYZANTIUM AND THE MODERNIST SUBJECT: THE CASE OF AUTOBIOGRAPHICAL LITERATURE: Papaioannou, S. (2015). „Byzantium and the

Modernist Subject: The case of Autobiographical Literature“, u: *Byzantium / Modernism: The Byzantine as Method in Modernity*, priredili: R. Betancourt & M. Taroutina. Leiden & Boston: Brill, 195–211.

6.4 Регистар 4: Табеларни регистар византијских тема и мотива

<b>Милорад Павић</b>					
Мотиви у стиховима →	Јован Дамаскин	трећа рука рука, руке, длан, шака, прсти	Богородица	икона, фреска, анђео	елементи молбе и мољења
Наслов збирке, наслов песме ↓					
<i>Палимпсести</i>					
„Молитва шуми”		„Ал ко то измеђ два длана као у очима кишу / свој мали доноси живот / С вечитом смрћу на дну?” //  Чије ме руке грле а чворове на телу / будућих осећам грана?”		„Лако је узети причест на миздрак с коња у ходу / И иконе омити вином / кад кандило ноћи сузама угаси врана,”	
„Симпосион”		„Лепе, прљаве руке наточиће нам / чашу зечије крви пуну туђега сунца.”			
„Покуда речи или силазак у јабуку”		„Који монах наиђе први, тај багреницу јабуку / узбра, откиде име од стабла / И у руци му			



		оста рањена реч.”			
„Огњено число”		„Чак иако је он само рукавица на твојој руци, / биће као да немаш руку / И ти ћеш, немоћни, своје звонке капе и крпе / скинути сутра са ствари / И напунити свој гроб речима”			
„Сејач соли”		„Избројано је колико ћу пута / Земљу дотаћи руком. //			
		И поделићу шаку душевне ноћи сваком ко је купити може”			
„Повратак Теодора Спана”		„Уз звуке ловачког бубња, / На тешкој рукавици од крзна, / сокола с Ластова понесох човекоубицу”			
„Похвала Теодору Спану”		„С каменом у руци, с очима у шкољци, / жељан буђења”			
„Палимпсест”		„На кажипрсту свећњак, / на		„И моје древне смрти у мени то се моле / ко	

		малом звекир што носим!”		слепи хајдуци поред лековитих боја / Тарући фрескама очи”	
„Велика сеоба Србаља 1690.”			„У недељу сахранисмо иконе / сем једне, млекопитатељице, / што плаче очима дојки / и храни звезданом сузом”	„У недељу сахранисмо иконе [...] Као штит дижемо икону слану очију чистих од суза”	„Њега на кораб узесмо да нам / поруку деспота светог тумачи // и у петлове црне молисмо за ветар с Југа и добисмо што молимо и у петлове беле покајасмо се”
„Молитва за хлеб послат низ воду”		„А кад се уморе држећи се за руке, / држећи нокте своје на окупу и кости, / Одлећу као вечерње сенке на дно неба”		„Ја видим место где ћу хлеб свој послати низ реку, / у огледала се обући и воду / И вратити се у древни ветар затворен на / фрескама.”	
„Четири звоника у Сент-Андреји 1.”		„Над мојим књигама виси крлетка времена / Из ње их пишем једва досежући руком”			
„Четири звоника у Сент-Андреји 4.”		„Пучине, таласаве пучине, звездане реке руку”			
„Четири звоника у				„У сентандрејским црквама, а	

Сент-Андреји 5.”				наиме у / пожаревачкој, ћипровачкој, преображенској / раваничкој или хоповачкој цркви, / у којој почиваху у прво доба после / велике сеобе мошти кнеза Лазара, / налазио сам старе иконице, за које / мислим да их је моловао Гаврило.”	
„Четири звоника у Сент-Андреји 6.”					„О, племе моћних уљеза у прошост! / Без моћи да их волиш / Помоли се њиховој љубави.”
„Четири звоника у Сент-Андреји 7.”				„Као туђи бог између нових очију / И мојих икона корачам”	
„Четири звоника у Сент-Андреји 8.”		„Небојша више му је у памети / Него што му је у рукама / Прав једнака мера – дуга равна мотка”			
<i>Месечев камен</i>					
„Теотокион”		„Две руке за леђима переш а трећом ме грлиш”			

„Песма прва”		„Ликуј спавачу с прстом у уху / Неки ћеш добар чути глас / Јер ти си онај што је на брку везао чвор / Да не заборави како се зове / Записао си на длану одакле и куда идеш // [...] Јер узде су његове у туђим рукама / Везаћеш још један чвор у сваки брк по име”			
„Песма трећа”		„Али ја сам онај коме други пљуну у длан кад ради”			
„Песма четврта”		„Првом који наиђе одгризеш ухо или прст”			
„Песма пета”		„Окренуо сам очи прстења у шаку па просим // [...] Ни врећа дана ни шака година”			
„Песма шеста”				„Осамарили коња иконом светога Павла”	
„Песма седма”		„Ликуј једанаести прсте бројачу звезда [...] //		„Ум ти је од анђеоске брзине / А крила ти	

		Иди га донеси И рукав пун месечине.”		дата да га стигнеш“	
„Песма осма”		„И држим прст у боци место чепа”			
„Песма девета”				„Цариград ни на небу ни на земљи / Закључаћеш га да анђели не уђу / Уместо икона нас ћеш посадити”	
„Седалан”		„Био си дар обилат именима нашим троруким // [...] Стави шаке око ушију ко ми око уста”		„Био си дар обилат именима нашим троруким [...] Из њих нам пишеш на месечевом камену / Пером из анђеоскога репа / Како се лети у месту између два ветра“	
„Стихире Оној Која Далеко Сеје”		„Дојахао је небески коњаник / С храмом на длану брзи // И појмих једанаестог прста”	„Пространство Ходатајице пређох у мојим скрбима”		„Молим те од сагрешења у сну / Срце ово одврзи”
„Икос хиландарски”		„И трорука девица метохе му засеја.”	„И трорука девица метохе му засеја” // „Разбаштинише нас хоругвоносце / Што у		

			преизобилној тишини / Празновасмо на коњма госпу нам огњених скута / И госпу пресељених смрти. / Њенога расутог храма носимо имена у здели / И градимо им храмове дуж пута”		
„Стихире”		„Са нашег длана ка највишој грани / И сунчани одлетео нам сат”			
„Епитаф <i>Код коња</i> ”		„У руци ми месечев камен / И у камену време”			
„Вечера у крчми <i>Код знака питања</i> “				„Анђео с наочарима поред Патријаршије / Седи у крчми код <i>Знака питања.</i> / Он ми плуну у уста и рече: / <i>Прости пространству слов!</i> “	
„На <i>Пијаци меса у Бечу</i> ”		„И минђушу кроз коју се провукао XVIII век / Носи крадом на прсту”			„Да запаја старе липе вином / И дарује их сребрњацима и молитвама”

„Porta aurea”		„Храм нашега бога је стао у твоја врата / Човече који си имао камени језик у руци”			
„У <i>Копитарев</i> ој градини”				„И разговарамо о једном праоцу ветру / Насликаном на фресци у Милешеви”	
„Слово о песницима прошлих времена и о њиховој сујетној жељи да се преселе у двадесето столеће” 2.		„Како се хебском прстију погребих и рањави целивах прогнаника табан?”			„Зар мени се расходе таме с очију сећања / народа тог с гробљима пуним гостију / Што као Рајић у Русију понесе / и натраг пешице врати своју тешку молабан?”
„Слово о песницима прошлих времена и о њиховој сујетној жељи да се преселе у двадесето столеће” 8.				„И црни вепар носећ на очњацима птице / и о врату колпију”	
„Код <i>Јелена</i> у Будиму”		„Тражим старе кваке да се рукујем с њиме.”			
„Причешће на Косовом пољу”		„и насу проса у кашику		„И тада опазисмо под	

		и узе пупољак у руку // и здружише звучи пупољак ко између два прста.”		крушком у дворници / како ниче црква Самодрежа / како засеја постељу своју травом / како иконе очима наслика”	
„Роман о Троји 3.”					„И у муње стропоштавају молније / Последњи последњи пут.”
„Роман о Троји 5.”		„Идем у Спарту да прстом / Замоченим у вино испишем слово љубве”			
„Одисеј на острву Скиру II“				„У од траве тихој луци Колкоша острова / Где нова сећања примили јесмо / Варварски анђели ликостојати/ Чекају четири сестре те твоје“	
<i>Душе се купају последњи пут</i>					
„Слепа улица”		„Седим на шакама и мерим / Јесам ли тежи но јуче.”			



„Осезаније”		<p>„Могу да пружим руку и да га узмем</p> <p>Само да пружим руку и прст је у његовој рани. //</p> <p>Боље врабац на грани него птица у руци”</p>			
„Песма”		<p>„Таман да расечем, кад спазих своје руке:</p> <p>На сваком прсту по слово место нокта //</p> <p>Вире ми руке свака из свог рукава”</p>			
„Лекција из читања поезије”		<p>„Стави ми прст у ухо да знам да си ту //</p> <p>Уђи. Тако, сад склопи, па испружи руке.”</p>			
„Партија шаха с мексичким фигурама III”		<p>„Да мрзим ово перо и на њему прсте //</p> <p>Узалуд прсти на перу се крсте”</p>			„Почиње молепствије и дан Христове страсти”
„Партија шаха с мексичким фигурама I”				„Ми, балкански дервиши и иконокласти”	
„Партија шаха с		„Мала фигура отказује			

мексичким фигурама VI”		послушност и неће. / Ставља главу на длан и одбија да игра.”			
„Воз у 10 и 10”		„А ја, не бих ли ухватио исти воз у 10 и 10 / Стављам лакат у шаку као у шољу / У шаку тог лакти стављам главу и чекам / Хоће ли је рука пронети кроз ноћ на другу страну.”			
„Прстен III”		„Да мрзим ово перо и на њему прсте / Узалуд прсти на перу се крсте”			
„Прстен VI”		„Надничар ја сам свог ока и лица / Својих руку слуга и свог корака стаза”			
„Прстен VIII”		„Где твоја времена грле се оба.”			
„Прстен XV”		„А ја сам ту где прсти перо крсте.”			
<i>Летећи храм</i>					
„Последња љубав у Цариграду”			„Молим ти се, Богородице, Владичице”		„Молим ти се, [...] //

					И не услиши њене молбе. И не помени је у молитвама својим!”
--	--	--	--	--	--

**Иван В. Лалић**

<b>Иван В. Лалић</b>					
<b>Мотиви у стиховима →</b>	<b>Јован Дамаскин</b>	<b>трећа рука рука, руке, длан, шака, прсти</b>	<b>Богородица</b>	<b>икона, фреска, анђео</b>	<b>елементи молбе и мољења</b>
<b>Наслов збирке, наслов песме ↓</b>					
<i>Писмо</i>					
„Римска елегија”		„У овом граду свет се обнавља као вода / У рушевном кладенцу, без чекрка и ведра, / Али на дохват шаке кад праву препозна жеђ [...] / Или прећути барем неслагање са сумњом / Која ми кочи шаку, бар за трен, па ми слова [...] Подзидом Палатина, препознали смо себе / У непознатом пару што грлио се кришом / Испод корења врта. Ил су то биле сенке,” [...] / Будимо се у зору, са гласовима птица, /			

		У загрљају благом, у још недовршен свет”			
„Шапат Јована Дамаскина”	„Опрости, али боли ова шака У зглобу пререзана, ови прсти / Којима дробим хлеб, којима се крстим; / Опрости ми што крварим из мрака. [...] Опрости ми, и учини да срасте / Са својом кошћу кост, са стаблом грانا; / У сребро ћу да скујем своје красте, / Да слава твоја буде моја рана”		„Опрости мајко света, опрости [...] Опрости, мајко, што приземну беду / Доводим грешно у присмотру твоју”		
„Пиета”		„Од тог тренутка заувек ми лежиш / У наручју, ван причина и ствари; [...] Положила сам обе уске шаке / Под твоја плећа, придигла полако.”			

<i>О делима љубави или Византија.</i>					
„Плач летописца”		„Ко да доврши рукопис, књигу коју празнина / Прелиста прстима од пламена?”		„Док у сферном оку анђела или звери / Сlike се можда друкчије венчавају	
„Рашка“				„Па зашто анђео пристаје да застане / На зиду нове цркве, да осветли тај простор / Непоузданом славом обележен? [...] У краткој мери зрелости расте / Грозничав удео љубави, утег срца: / Зато овде столује анђео.“	
„Византија II”		„У прстену је покрет мртве руке. А зидовима путују поворке”			
„О делима љубави”		„Као пре загрљаја, пре памћења, пре гласова”			

„Византија III”		„Ти у лепоти свега што се сећаш, / Ти празних руку на највишој кули.”			
„Византија IV”		„Јер не видим талас, видим само лађу / У изврнутом надиру, њен покрет / Укован као отворена шака”			
„Византија V”		„Које сећање прстенује руку”			
Византија VII“				„Има ли сутра места за овај раздор / У неком спокојном сећању анђела, у глатком / Сећању младе воде? Сећању љубавника?”	
<i>Сметње на везама</i>					
„Византија IX”		„Десном руком пише, лева му се суши, / У крто злато претвара се.”		„тамо летописац, / Најмлађи брат, пером из крила анђела пише“	
„Византија X”		„можеш да додирнеш камен, / Но не и покрет руке која га баца”			

<i>Време, ватре, вртови</i>					
„Четири епитафа”  За морнара		„Испружио је руке, ослушкује; на ружи / Удављених ветрова окреће се, колеба”			
„Фреска”		„Ноћ је сада кротка иза твога рамена / Што држи руку, незаморену од покрета”		„Срдити анђеле на ивици чистог пламена / Ваздух се пали, згрчен, од твог погледа што памти / Заборављено; излазиш из зида, наоружан / И озбиљан, као што си изашао из ноћи / Кад је била довршена, презревши привидни / Звездани распоред, јер си био усијан / До опасне лепоте што време оплођује. / Срдити анђеле на ивици чистог пламена, /	



				<p>Ако искоракнеш зид ће се сигурно срушити, / Твоје дивно чудо неће. //</p> <p><i>Опрости ми што сам слабији.</i>”</p>	
„Византија”				<p>„Златоподлож ена слико, невина румени / Остарелога сунца, певам ти јер те волим, / Теби испод траве и чемпреса, ти мртво чудо / Мраморних костију, лепотице омрзнута; / Поносно мислим на тебе, с мало твог мудрог злата / На дну мојих очију што су као цветови / Израсле из земље, полако напојене / Твојом последњом крвљу, сурова учитељице.”</p>	
„Јахач Фреска”				<p>„Коњ и господар узде; једна</p>	

				<p>кретња / У  служби  гвожђа. Трава  поплашена /  Увлачи танке  језике. И  летња /  Тишина  дрхти, тешко  разбијена./Мл  адић је  покрет, а  ваздух је  сметња. //  Очи у очи.  Стопљене без  руба / Као две  воде. Под  трбухом  нокат / И  густа мржња  тврдих белих  зуба. Коњ  пропео се,  ознојен и  окат. // Копље  је нагло зрело  од тежине  /Лахача. Коњ и  човек изнад  змаја. Земља  се јежи испод  маховине. /  Земља је  камен. Камен  је аждаја.”</p>	
„Ресава”				<p>„Свети  ратници,  анђели пораза  / Људски  наоружани,  пева искрзани  пламен /  На крилима  вашим, међу  зидовима /</p>	

				<p>Где одјек  лови сенку,  сенка лови  поглед /  У савршену  тачку  загледан, и  празан. //  Студена сенка  ораха, и ружа/  Под зидом.  Ветрови  светлуцају. /  Огромни  жедни  каравани  ваздуха /  Над кланцем  под стражом;  с прашином  помешан  полен /  Пада на ваше  окопе,  анђели  стражари. //  И сјај  иноколен /  У златокругу  над  замишљеном  главом: /  То време  расте у вама,  мења се укус  у плоду.”</p>	
<i>Страсна мера</i>					
„Kunsthistori sches Museum”			„Благодатна, ти можда најбоље знаш / Како милост зрачи у узаном снопу”	„Ти која се на већини слика смесиш /”	

			„Ти која се на већини слика смешиш / (А и теби самој пробошће нож душу) / Помирена са покретом точка / Који пева: радуј се...”		
„Концерт византијске музике II”		„Ако се покрет ове руке понавља / Разложен на безброј у хладним кристалима”		„На спојевима с временом, а празна сенка анђела / Остала згужвана у напрслини,“	
<i>Четири канона</i>					
„Први канон I”		„Видећеш ту водену сутеску и шарени гајтан колоне: / Историју у ходу, а под руку са легендом,“  „Прљи ти прсте када је листаш, сабран у скрушености”			
„Први канон IV”			„Хладно је млеко земаљско што изјутра га пијем; / А ти, која Његова си млекопитателница, /		„И моли за ме, нека ми опрости страх мој / Што ме, каже ми књига, по своме сатвори лику.”

			Провери његов сан, убери зној му са већа...”		
„Први канон V”		„Рука је твоја високо подигнута, каже књига” „Ипак, рука је твоја Високо подигнута, а они који не виде”  „Кажи ми правац те руке високо подигнуте, / Кажи ми зенит мете тог живодајног прста, / Пре но што смрачи се привид, пре но што оголи врт.”	„Благодатна, ти чија боса стопа крочи На жал код Ивирона, одакле понео сам Један камимак, румен ко зора нове земље,”		
„Први канон VI”		„Жене из књиге писане на Патмосу; па лези / На жало, потрбушке, и зари прсте у шљунак, / Да се одмориш мало, пре нове заповести.”			„Јер само тако, можда, још ћеш да угледаш / Свету цркву Његову (како пише у књизи), / Јер она је одредиште молитве твоје, твог крика.”
„Први канон VI”			„А ти, коју сам гледао у Студеници / Како те анђели и лавови кротко дворе, /	„Како те анђели и лавови кротко дворе,”	

			<p>Теби похвалу служим у ово михољско лето</p> <p>Радуј се, заточнице, радуј се, звездо мора, / Радуј се, ти смртна, бесмртно освећена / – Радуј се, нова земљо, коју назирем, смртан”</p>		
„Први канон VII”			<p>„Зато се моли, заточнице, / За опрост мојој злости, кости</p>	<p>„Три Јеврејина и анђео: / Друкчије но у Мајданеку...”</p>	<p>„Зато се моли, заточнице,”</p>
„Први канон VIII”			<p>„Богородице, ти која носиш најлепше име / Врховног смисла ове неразговорне јаве, / Испрати ме у сан,</p>	<p>„Испрати ме у сан, /  и реци арханђелу / Да ми извади душу босиљком, ако може,”</p>	<p>„и реци арханђелу / Да ми извади душу босиљком, ако може, / (Ако није урасла у сумњу, у гангрени) / Кад ми дође час. И моли за нас грешне.”</p>
„Први канон IX”			<p>„И једноставна слика: девојка једна млада, / Свакако уплашена, ал сабрана у свом страху, / Мотри сјајну крилату сподобу, заправо велможу /</p>	<p>„На сваким царским дверима олтара, склопљеним / Као крила арханђела, у дубинским секундама / Изрицање благе вести,”</p>	

			<p>Из          Хијерархије,          где пред њом,          једноставном,          клечи //</p> <p>И изговара          поруку: радуј          се, благодатна,          Господ је с          тобом,          благословена          си међу          женама.” //</p> <p>[...]</p> <p>И одговор, и          густ као мед,          јер она каже: /          Обрадова се          дух мој Богу,          спасу мојему /          И милост је          његова од          колена на          колена /          Онима који га          се боје.”</p>		
„Други канон Г”		„Тако почиње кушња. И тако трне милост, као рука / Утрнула у глувом сну. И тако почиње сумња“	„Владичице, termine fisso d'eterno consiglio, / Ти која си мета и зналац усмерења / Тога кретања што покренуто превазилази / Сибином љубави недокучиве, опсегом несамерљивим / Убогим нашим справама, /		

			<p>ублажи кушњу, а сумњу / Исто пи осмехом који је обасјавао јасле једне /“ У Витлејему. Јер дуге су зимске ноћи, у походу / На овај град и у њему душе наше изровашене.”</p>		
„Други канон II“				<p>„У таквој ноћи не шуми крило / Твог арханђела, лучно ко крило / Од падобрана, што спушта милост / На место страшно, у земљи пустој“</p>	
„Други канон IV“			<p>„Пресвета, ти којој и самој нож прободеш душу, / Умоли да ми дано буде да славим, и да прођем”</p>	<p>„У гневу сети се милости, вапи књига / Отворена на обележеној страни. Слобода је милост / Сналажења у парадоксима, за које стручњак је / Уриел, арханђео дискретне репутације. Слобода,“</p>	<p>„Умоли да ми дано буде да славим, и да прођем”</p>



„Други канон V”		„Невидљиву нам руку спуштају на раме, савезници”	„А ти у сунце обучена, ти с месецом под ногама, / Моли за мртве, моли за нерођене, моли за душе / Помешане са стварима бившим и будућим / Што равноправно ће нас теретити, на тасу / Бестрасног мерача. А и моју душу спомени / У мајчинском неком, у благом разговору.”		„Моли за мртве, моли за нерођене, моли за душе”
„Други канон VI”		„Радуј се руко, радуј се јагње, радуј се голубе / Треба славити дрво. И у дрвету свет.”			
„Други канон VII”			„А ти, која си Богомајка, / Ти заточница буди чуду / У свакодневном: искупљењу / Милост је мера, није чудо.”		
„Други канон VIII”		„И мрачан је дан између		„Једно је бити усклађен са анђелом /	„И раскршћима земаљским. И

		бразда дланова године: / Но ти га осветлиш срцем, дотакне ли га анђео (...)”		У пантомими избављења, у разјареној / Сценографији огња; друго је, међутим, Поднети присутност анђела и онда кад не слутиш / Где му је налогодавац, сумњати можда у сврху // Милости без разлога. / Сваки је анђео сумњив [...] // А ти коју анђели славе у хоровима“	моли за нас грешне.”
„Други канон IX”		„Она прекршта руке над срцем будућег света”	„А она видевши га поплаши се од речи његове – [...] // Она прекршта руке над срцем будућег света [...] //А додаје књига: / И девојци беше име Марија ...”	„Или је облик анђела, што ће за трен да клекне, / Напросто пројектован, без упозорења, а према замисли / Великог монтажера свег збивања? Свеједно је: // [...] Радуј се зато, похвало анђеоска,“	
„Трећи канон I”			„Али ти, umile e alta più che creatura, /	„ти милости нит удени /	

			<p>Ти која девет месеци носила си под срцем / Љубав Творчеву – теби укус сузе је знан,”</p>		<p>У сићушну ушицу игле што опшиће ми / Тескобу сутрашњег дана порубом страха и стида, //</p> <p>Док молиш за нас грешне.”</p>
„Трећи канон II”			<p>„Најблаженија, кћери Јоакима и Ане, / Крај Студенице реке родитељима твојим / Сазда народ један храм, када светлост још беше”</p>		
„Трећи канон III”			<p>„Богородице, ти која си Нова Ева, / Ти која смртности нашој исправила си 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</p>	<p>„Славити, али без оправдања, и без сумње / У достојност своју да славиш; славити несразмер / Између пера из крила врапца и крила анђела“</p>	

			спасења, мајчице.“		
„Трећи канон IV”			„А ти која си Га угледала на четвртој станици, / Via Dolorosa, у Јерусалиму, тамо где сада је тезга / Са смешно штампаним мајицама, и туристи врве ко црви, / Ти историју сричеш блажим нагласком можда / Но што је срочно аутор њен, још када земља беше / Без обличја и пуста. Па спомени то Сину...”		
„Трећи канон V”			„А ти коју двори музика сфера, док седиш / Свецима окружена, као што замисли те У Сиени дивни сликар, подвуци свога осмеха сенком / Та јутарња моја трагања. Јер није узалуд / Писано и о твом Сину:		

			нама ћеш дати мир.”		
„Трећи канон VI”		„Сатане; дух делује, везује завете у чвор, / Чини то рукама где још усирена је крв”	„Но ти што гледала си / Сина на крсту, и под крстом га оплакала, / Ти плотна мајка си чуду, и теби се радује дух.”		„А ти, звездо мора, зацело беше она што усмери / Замолбом својом тешко репно пераје рибе ка ономе”
„Трећи канон VI”	Радуј се, Тројеручице , ти што умоли Сина / Да шаком одсеченом, ко круном петопрстом / Крунише опет патрљак руке мучене / Песника из Дамаска, да прсти му прихвате трску / Хитрога брзописца, орну да словом те слави... / А у радости својој моли за кварни нам род.“	Да шаком одсеченом, ко круном	„А да најблаженија ступиш у свој перивој, и село / Којем си заштитница; у свој вртоград, мајко – / Да куца твоје срце под златним наборима / Танког окова твоје земне похвале, светињо / Народа мога земног, што небеским се гради / Тек у твој заговору, трогубом благослову – [...]  Радуј се, Тројеручице, ти што умоли Сина / Да шаком одсеченом, ко		„Радуј се, Тројеручице, ти што умоли Сина”

			круном петопрстом / Крунише опет патрљак руке мучене”		
„Трећи канон VII”			„А ти, Пресвета, буди / Лек нам од страха ноћи и од саблазни дана, / И благослов матерински нека разблажи за нас / Густину стварности Творца, коју поднели не би / Да не постоји привид и у привиду милост, / Као у телу дух. И моли за нас грешне.”	„Без анђела не може настати савршенство; / Премда је видљив само у ужареном чину // [...]Изабрани да изведу доказ, необорив, / О дејствености вере при спасењу. Остало / Иде на рачун анђела. То значи да савршенство / Припада Творцу, а да нама је задано дело“	„И моли за нас грешне.”
„Трећи канон VIII”			„Мајчице, зима улази у кости: / Умери силне, омоћај немоћне – / И моли Сина да ми речи прости.”	„Са анђелом, и ту се привид мења / У стварности чуда: и тако се ствара / Мед и жуч историје, избављења“	„И моли Сина да ми речи прости.”
„Трећи канон IX”			„По речи Луке – коме дано је било да буде / И први зограф што снимим	По речи Луке – коме дано је било да буде / /	„Радуј се, благодатна, ти која додиром молбе /”

			<p>Богомајку, њен лик / У руху плотном она, видевши анђела, најпре / Изрази страх, а затим испева радост и хвалу”</p> <p>„Радуј се, благодатна, ти која додиром молбе / Ускладиш равнотежу светла и таме у души / Смртника, коју мери анђео овог тренутка.”</p>	<p>И први зограф што сними Богомајку, њен лик / У руху плотном она, видевши анђела, најпре / Изрази страх, а затим испева радост и хвалу – [...]Ускладиш равнотежу светла и таме у души / Смртника, коју мери анђео овог тренутка.”</p>	
„Четврти канон I”			<p>„Богомајко, in te misericordia, in te pietate, / Ти која истину знаш, што столује у ружи / Раја небеског, и зрачи, ти с трепавица капни Светлосну сузу у таму што боји конач века, / Да светлије нам буде, и топлије у ноћи.”</p>		
„Четврти канон II”			<p>Сведочи књига којој простирам поверење – /</p>		<p>„За љубав нерођених, милост злорођеним умоли.”</p>

			<p>А ти, која си нови корен, и која беше земља / Корену новом, теби стабло спасења је знано, / И свака рачва стабла, узгон што тера грање / За љубав нерођених, милост злорођеним умоли.</p>		
„Четврти канон III”		„Остаће отисак на крхотини, као доказ / Да радила је рука. А Господ је велики грнчар –”	<p>„А ти, која мајка си оног који удешава / Намере, ти која породи се у несавршенству скромном / Витлејемске стаје, док тишма около била је / Анђела и пастира, умоли Сина нека Удеси намеру тако да реч ми грезне у дух //</p> <p>Као у уље фитиљ, и жижак да засјаји.”</p>	„док тишма около била је/ Анђела и пастира, умоли Сина нека / Удеси намеру тако да реч ми грезне у дух“	„Анђела и пастира, умоли Сина / нека Удеси намеру тако да реч ми грезне у дух“
„Четврти канон IV”		„Прашњаве булке уз друм; / славити прсте ветра”	„А теби, благодатна, / Друкчија нека је слава, / у избистреном миру		



			<p>Те наде која зрачи са сваке твоје слике Штоване, целоване, а људскости што је доказ / Тебе и Сина твога, и утеха људскости нашој, / И утук плотној смрти. Радуј се, благодатна, / Јер и у светској зими искупљује се свет.”</p>		
„Четврти канон V”			<p>„Али ти, Која с престола мотриш кружење милости, што је / / Кружењу воде налик, у затвореном систему / Стварности Творца, која троструко му је знана, / Помени оданост моју у служби несавршенству / Овог земног ми слова, кад молиш за све грешне.”</p>		<p>„Помени оданост моју у служби несавршенству / Овог земног ми слова, кад молиш за све грешне.”</p>
„Четврти канон VI”		„И његов глиненни род. Па благослови, док молиш, /	„Похвало анђеоска.	„Семиотика цветања једне љубави, дуге /	„И његов глиненни род. Па благослови, док молиш, /

		Руку што убра руже, при чијем светлу он пише.”	Теотокос, ти која проводник љубави си / Небеске, што садржана већ беше у речи / Када почетак беше реч – осећам, нису теби / Немиле те позне руже у соби граматика / Овог, јер смртна си била, ти благодатна, као / И његов глинерод. Па благослови, док молиш, / Руку што убра руже, при чијем светлу он пише.”	У размерима земним. / Похвало анђеоска.“	Руку што убра руже, при чијем светлу он пише”.
„Четврти канон VI”			„Радуј се, љубави, ти која кружиш у стварању Стварности, и привида милосних и немилосних, А увек у милости спасења кроз несавршенство / Чији се облик мења по вољи вишњој, а и трудом / Нас сарадника глинеродних те		

			љубави, покретача; / С тог радуј се, творевино бестрасно милосног Творца.”		
„Четврти канон VII”			„Богородице, ти која жаром љубави хладиш / Љугину рана на души смртника, опрљених / Пламеном греха у плоти, пламеном малодушја / У временима безумним, а укњиженим у рачун, / Онај коначни – моли за малодушне и грешне.”	„Злосрећа царевих слугу, у драматургији чуда Устожереној у анђелу, секундарна је, свакако, // [...] Вавилонска пећ је играчка наспрам пећи / Моћних логорских крематорија, где је, сем тога, / Анђелима приступ био онемогућен; а пламен, / Убица царевих слугу, пламен је шибице, наспрам / Јарости жара што зрачи из мегатонске гљиве...”	„Онај коначни – моли за малодушне и грешне.”
„Четврти канон VIII”			„А ти, што сваки покрет покретача / Знаш и у тајни, мајко Распетого, //		„Моли за сужње шкргута и плача.”

			Моли за сужње шкргута и плача”.		
„Четврти канон IX”		„И преобилну, када сушно је доба; славити / Кишни облак у анђелу, земљу у рукама склопљеним //  Достојно јесте своје препознати спасење / У могућности да се покрене ова рука,”	„Над срцем девојке из Назарета, већ уобличеном / У обећани свет, и у тог света цркву нову; //  и достојно јесте славити тебе, / Најблаженија, ти чију сваку услишиће молбу / Плод твоје плоти, коме нек слава и хвала је, амин.”	„Шум крила арханђела на радосном задатку: / [...] Кишни облак у анђелу, земљу у рукама склопљеним“	„Најблаженија, ти чију сваку услишиће молбу / Плод твоје плоти, коме нек слава и хвала је, амин.”
<i>Ветровито пролеће</i>					
„Фра Анђелико слика Благовести”		„А она страх је свој невини скрила / У покрет брзо прекрштених руку,”		„А моје су се боје тихо среле / Да слију се у слику и прозборе. // [...] Шта сликам, боже, лепоту ил тебе? / Опрости слуги што сумња у маху, / Ноктима хоће да у зид загребе / И проспе сузе у стиду и страху.“	„Помолимо се, душо моја, богу, / Пред сивом равни још влажнога зида, / А затим ћу да учиним шта могу, / Часно, без пусте гордости, ни стида.”  „Анђео мора бити леп и свечан,  „И чека шта ће анђео да рекне.“

					„Анђео зрели облак је, пун кише, / А она земља, стрепи и мирише“
<i>Круг</i>					
„Ресава“				„Свети ратници, анђели пораза / Људски наоружани, пева искрзани пламен / На крилима вашим, међу зидовима / Где одјек лови сенку, сенка лови поглед / У савршену тачку загледан, и празан. // Студена сенка ораха, и ружа / Под зидом. Ветрови светлуцају. / Огромни жедни каравани ваздуха / Над кланцем под стражом; с прашином помешан полен / Пада на ваше оклопе, анђели стражари. //	

				И сјај иноколен / У златокругу над замишљеном главом: / То време расте у вама, мења се укусу у плоду.”	
„Аврам у себи“				„А ћудљиви су анђели, ћудљив закон / Који их шаље у одлуку, у дугу страшну љубав“	
<i>Време, ватре, вртови</i>					
„Ветар“				„Анђели, дајте да заспим да спим, / Да ничега злога ја не сним.“	
„Гаврило Принцип“		„Можда су руке, хладне и влажне / У џеповима црног капута, / Зажелеле цвет или оловку, / Или смеђу косу, / И грчиле се, у једном тренутку, / Као мали полипи на оствама.“			

„Опело за седам стотина из цркве у Глини“		„Међу зидовима, иза затворених врата / Напуњени стравичним чекањем, као песком, / Испражњених руку, мекани пред оштрицама, / Свесни, под сводом згрченим од слућеног ужаса...“			
„Пролећно поподне неубијеног Јајинци“		„Да заријем прсте у траву, да схватим, ако могу: / Злочин је безимен, а боја моје крви / Јесте богатство оних изрешетаног вида / Који ме нису знали кад су певали, последњи пут, / У ноћи, пред разбијеним устима зидова.“			
„Кратка ода слободи“		„Пламен расцветан у ненаоружаној шаци,“			
„Мелиса 1 Пчеле“		„Крв боје топлог лета што зуји кроз поподне /			

		<p>И капље са оштрица светлости изван мог вида / Док ломим прљаве прсте на страшној дебљини зида // Све док ми рањаве руке не постану плодне, / Док ми се немуште речи млечно не забеле / Ко тело твоје, Мелиса, што се претвара у пчеле.“</p>			
„Мелиса 11 Сећање“		<p>„Померио сам руку и нисам на месту истом, / Приказо светла, распадаш се у звуче, и сад си пена / Давних, чудно лених гласова, на мору тамном и чистом.“</p>			
„Мелиса 20 Јутро“		<p>„Зубатим осмехом; они су исти, а мене је све мање, / А њихова проклета снага је само моје незнање, / Моја заборав, убога крв, очи</p>			



		и руке што греше.“			
„Мелиса 21 Ропство“		„Прљави боже, о моје ропство овом гласу, / Овој чаши, овом ножу, овом призору, овом цвећу, / Јер то цвеће је ватра само док га не дирнем руком, / Нож је нож, и све је већ сређено изван мене,“			
„Мелиса 24 Огледала“		„Помицан снагом изван дохвата ударца руке; / А пут запречава двојник, мало стран, сред површине / Изврнутог света, ко брод насукан испред луке.“			
„Мелиса 26 Рудар“		„Ту, у згрушаној крви земље, на грубом зиду / Напуштеног окна, где је већ раскрвавио прсте / А да није помогао замореном виду,“			

<p>„Мелиса 29 Најлепша птица“</p>		<p>„У старим вртовима, када су сенке зреле / И густа свила ветра шушти у рукама грана / Тамних чемпреса, тужни слепац кратког даха / Кога погађа можда бесно бачен камен“</p>			
<p>„Марина“</p>		<p>„Не отвара се метком, не отвара се ножем, / И журно клизи кроз ваше прсте, као вода, / И када згњечите плод у слуху шуми стабло.“</p>			
<p>„Песма о три кише“</p>		<p>„Руке су окренуте према теби, као врт према југу,“</p>			
<p>„Програмска елегија“</p>		<p>„Кратка стрела лета, видљива за тренутак / Између моје празне шаке и слепог сокола / Под чијим крилима дрхти велика ружа ваздуха / И осипа се, слој по слој, годину по годину,“</p>			

„Инвентар месечине“				„Једна кућа срушена пре шеснаест година, / Кућа насељена нечистом ватром и децом / Која су по предању, постала анђели, // Један анђео, осмех који излази из пепела / Као лист из дрвета: рањив; анђео / Што на свом зиду већ неколико векова / Увежбава један покрет, у непознатом циљу,“	
„Римски квартет II“			„За смешно малим столом, разговор о звезди на рамену / Оне грчке богородице, и оне степенице“		
„Прологоме на за јаву: обале 6“		„Онда дођу каменоресци / Прашњавих трепавица, руку / Острвљених на време,“			

„Прологоме на за јаву: обале 10“		„Да семенка удахне ватру, / Да крв постане рука, / Да рука подигне длето,“			
<i>Бивши дечак</i>					
„О малим љубавима“		„Роде се било где, па расту под светиљкама / И у озбиљним очима у првом заглају.“			
<i>Ветровито пролеће</i>					
„Доконо вече“		„Ево га, љупко вече изнад града, / Вече са лицем звезданог дечака, / Отвара прстом жуте очи зрада / На улицама меканим од мрака.“			
„Сусрет (Ненаду Туркаљу)“		„ – Звезде су – рече он – смрзнути звуци, / Речи. Не беху упућене мени. / Никада их нисам држао у руци; /			

		<p>Можда су меке ко цветови снени?// Жалим што прсти нису каткад птице, Да крилом такну све што је далеко./ Јер ствари желе да им такнеш лице, И то је онда ко да си их стеко.// – Не, – одвратих му – додир каткад плаши;/ Румен је неба често румен стида./ Срећа да нису птице прсти ваши, Јер презрели би невин понос вида. – „</p>			
„Сала за сецирање“		<p>„У вештој руци оштри нож заблиста, / И трупина се без отпора пода.“</p>			
„Старинарни ца“		<p>„Чекају ствари у жалосном реду / На руке било каквог сопственика, / Да уклопе се у нечију беду / Ко камен у ток реке, неприметно.</p>			

		[...] // Предмет без господара нема душе; / Предмет без руке што би га дотакла / Ко нешто своје, с времена на време.“			
„Мелодија“		Сад су јој руке у простору чврсте, Као од врбе две мекане гране; / Сад има живе, лелујаве прсте, / И све облике зраком омотане. // Сада корача, и сада се смешка / И има седам ђавола у струку; / Зрцала светла у пролазу мрешка, / А гуштерице дођу јој на руку .“		„Онда је једном стала поред зида,/ Влажног од свежег креча и од песа;/ Витке облине свукла је без стида/ Наслонила се и постала фреска. //	
„Песма о њима“		„Јер они хоће само мир са светом,/ И да проједре са што мање буке;/ Каткад и комад ливаде, са цветом,/ И прозор неба на дохвату руке.“			

„Requiem За Бору“		<p>„Време са плавим лишћем; време је било виноград / Под његовим сунцем, бреза у његовим прстима, // [...]  Као лепљива тишина у унутрашњости руже, / И његови су прсти црна и мокра стабла/ Заривена у љубичасту маглу, у грлу шуме. [...]  Зелена му је вода мекано ушла у плућа, / Као прсти у траву, замршену и нежну, / И сад више нема румене неизвесности.“</p>			
„Странац“		<p>„На песку непотребан, питомо спуштених руку.“</p>			
„Харон, први пут збуњен“		<p>А сад је одмор, и бродар је сео на песак, / Његове су руке уморне као гране /</p>			

		<p>Које су љуљале гроздове обешених тела. / Бродар проклиње занат. Са зедњом шлепове мотри.“</p>			
„Легенда о песниковој смрти Легенде део други“		<p>„А онда, када смрт је помиловала њега / Њени су прсти били од звезда и од кремена. / Он ју је препознао. И хтео нешто рећи. / И тада је приметио да више нема времена.“</p>			
„Човек у белом оделу Мигуелу Сервантесу“		<p>„И тад је рекао: знате, имао сам капите, / Врло згодна одела, од мрке вуне тканине. / Али су једног дана ишетала из ормана, / Руковала се са мном и отишла из стана.“</p>			
„Тројица из повнављаног сна“		<p>„Признајем да се бојим. Бојим се својих руку / Отуђених и већ послушних ко плашене звери / /</p>			



		Нечему изван мене. И наставка се бојим.“			
„Преци 1“		„Потекли су тромо низ равнице; знојава река; / Опипали су камен и лизнули су море ./ Употребили руке, непоуздано тешке, / Да обележе трајно место заустављања.“			
„Преци 2“		Сећам се. Трећи је имао руке, моје руке, / И убијао је, на путовању. Имао је / Много деце. Сећам се. Они су умирали“			
„Преци 3“				„Мој отац слика пажљиво зидове нове цркве. / Пријатљује са анђелима. Остао је на зиду / Стидљиво помешан међу свеце. А моја мајка / Трећа са лева, у црвеном.	

				Али то нико не зна. // Они су мртви, а ја се још нисам родио.“	
--	--	--	--	--	--

Милосав Тешић					
Мотиви у стиховима →	Јован Дамаскин	трећа рука рука, руке, длан, шака, прсти	Богородица	икона, фреска, анђео	елементи молбе и мољења
Наслов збирке, наслов песме ↓					
<i>Седмица</i>					
„Субота” II		„У загрљај ми, косиоче, крени”			
IV		„из лаке руке извири ми грана / у плодном крају старога незнања”			
V	Јован Дамаскин  Богородица	„Док грабеж- руљи злоба чорбу брља, / злочинац пева, лихвар руке трља, / фарисеј ћути, радује се подлац”			
„Недеља Г”					„Кратку и крепку молитву саткај.”

„Недеља II”		„Множи рукавце руку ти река.”			
„Недеља VII”				Доњег хора антифон груне, / реплика горка: Анђеле збирни, / лесковим прутем с Поноћне шуме / страх нам прекрсти. – Смилуј се, Силни, / који си лекар, ковчеге раскуј, / махуне мрачне да нам се пасуљ / расеје ведро; нека бар сине, /	
„Псалам петог дана”		„из лозовог окца: грабежљиви прсти / у тастере туку и ткају вампира”			
„Стихира на часно је бити“				„Не може пој се зачети лако Милост кад блажи / сморене сенке: свака што реч је	

				готово драча, / убод у вену анђела топлог, вече што дражи / крилима крепким. Једино може занос певача,”	
„Псалам шестог дана”				„да расточе мирис где фреска заблиста,”	
„Нужан је, ипак, молитвен запис” (прва канонска песма			„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;”		„Мада је Језик самоме себи једино друштво,/ отац и мајка, нужан је, ипак, молитвен запис,”
„Кријеш ли лице, Господе”? (друга канонска песма)		„браве расклопи робији тела, засун обрни / с телесних врата, сузе да капну – макар и дветри.”	„Преблага, сијај с Источном звездом с наручја присног, / Купино Вечна, клонулој снази супрет разгрни”		
„Куда ли течеш,		„честитог јечма, Матице	„Житнице Челна, послушај		

неразум-реко?" (трећа канонска песма)		Струјна, шаку изручи"	ромор: Пре но замучи / честитог јечма, Матице Струјна, шаку изручи / Ведрице Блага, с јасала Житних испружи свитак"		
„Ипак трепере честице части" (четврта канонска песма)			„Обрво Тројства, помилуј узвик именом уви, / јаој што значи, цичу да стопи дебела зима, / очај размакни, липи поврати извор што бруји, / пригрли нејач, Свевишња Ветво, Рукама Трима."		„стратиште жарко – Важно је, ипак, молити живље,"
„Мала катавасја"					„стратиште жарко. – Важно је, ипак, молити живље,"
„Глоса ваведењска"		„Мирише дуван, именом јака, / рукама пеглан, сложен у бале"			
„Глоса благовештенска"			„Благовест дар је, радост у Крину, / прашник где гради Матичин Свесин"	„Шуште у Квасцу Књига и Слово. / С анђела капље глас у зефиру. / Свирни из сржи, памтивек-зово, /	

				лето је стргло с грбаче зиму.“	
„Светилан у знаку светлости о Светом Ђорђу“				„То жар би био анђела што труну, / Четвртак њихов, летораст из краха, / из тмурног Петка Уторкова ватра, / што може дићи лето усред марта“	
„Дани богородични ци”			„О Међудневици лето тек омудра, / смешају се боје двеју Госпојина:/ Велика у Малу сточи врење, згрудва”		
„Чудо од слике <i>Богородица с Христом</i> С прве стране Малог црквеног календара”			„Олтари снега, међу њима Она: / у плашту лебди Зеба модрог зрака / и чека Ону с дуњом Христа што је / са слике пошла Храму од озона / да с Нечим битним сједини се Троје.”	„Шушкетав папир, дигнут лист картона: / календар црквен, штампан у петиту / Олтари снега, међу њима Она: / у плашту лебди Зеба модрог зрака / и чека Ону с дуњом	

				Христа што је / са слике пошла Храму од озона / да с Нечим битним сједини се Троје.”	
„Житнице челна, послушај ромор” (пета канонска песма)		„честитог јечма, Матице Струјна, шаку изручи /  пригрли нејач, Свевишња Ветво, Рукама Трима.”	„Пречиста, крени, сакрално боса, с Угла од трона, / Претечна, ступи, збруји у згласје азбучна звона; //  Преблага, сијај с Источном звездом с наручја присног / душин топољак, модри јоргован лика Ти чистог / Купино Вечна, клонулој снази супрет разгрни, // Житнице Челна, послушај ромор: Пре но замуци / честитог јечма, Матице Струјна, шаку изручи, / Ведрице Блага, с јасала Житних испружи свитак //  Обрво Тројства, помилуј узвик именов уви, / пригрли нејач, Свевишња		

			Ветво, Рукама Трима.”		
<i>Млинско коло</i>					
„Клокоч- поток” I		„Вир па плићак. Шака песка.”			
„Клокоч- поток” IV		„Имао је ноге, руке / и рукавце за хајдуке.”			
„Плашт Јорданом и Јелисеј”		„неке руке – беле, голе – / купе звезде у тополе.”			
„Продужује бук се”		„Под стрехом, у рогу птичурина вршља, / а рука с олује врбљаке ковршља...”			
„Загрме горњаци”		„од брашна шарене. – Поврати се, вода, с нечастивог трена / у рукав од млаза и обртај кола, у сноп од трентка // и шакама граби унезверен јечам по лом- инвентару.”			
„Они жедни – куд ли броде?”		„Прште прсти беле преље: / вејалиштем тутњи, меље.”			



<i>Купиново</i>					
„Троноша”		„У камену крило птице, / крње Слово, рељеф руке / и вретено без преслице.”			
„Житомислић”		„Вито перо од чемпреса / умирује руку беса.”			
„Шишатовац”				„Ни барјаци што се вију / не ремете есенцију // У осмерац режем сиже: / срцем фреске змија гмиже // Играју се божјом децом, црне даме с црвен кецом // Са пропланка плавет чили / У процепу савест цвили. // С брега ангел трже харфу / Сунчаница вата жалфу”	

Кључ од куће					
„Читајући Данила, Свети Марко III”		„Врте руке четворе, уз трзаје Христове, / врте колач – скрше га. – Хљобна душа зиба се”			
„Свети Сава: Уранак”		„У мајчиним рукама пјени сапун <i>мерима</i> .”			
„Пећка патријаршија: дуд Светога Саве”				„Зрело сунце метохијско по васцелом греје крају. / (Изгрјао Христ са фреске).”	
„Претрес куће”		Кундак, шака – дједов крик. – /			
„Кућа”		„Тек кошчат-рука костреш-старице / испружи храну гладним птицама, / за смирај душа зделу варице.”			
„Авлија: божићње јутро”			„То храм је, а не авлија: / крај чесме гола Марија / као да нешто послује.”		
„Туч и тег V)		„Маријо с Христом у благим рукама”	„Над челом се учас дуга разиђе /	„Над челом се учас дуга разиђе /	

			Светлост зјапи, губим се у хукама / Милујем флору, крварим низ хриђе / Маријо с Христом у благим рукама.”	Светлост зјапи, губим се у хукама / Милујем флору, крварим низ хриђе / Маријо с Христом у благим рукама.”	
<i>Прелест севера</i>					
„Преображе нска црква: Звоник са арханђелом Благовесник ом”			„Врх облачја слаповитог Благовесник арханђео / уздигао хаљине је: / прозарује стопалима оно што је усуд спрео – / а с колена крин му веје.”		
„Сентандреј а, <i>Iris florentina</i> ”		„(Чија рука под орахом коња / у зрак преже?) Топал нар ће пући”		„Град је овај престона икона,”	
<i>Прелест севера. Круг рачански, Дунавом</i>					
„Пут Паноније”		„Прилазе руке – слезно, с титрицом – / тјелесној муци, душевној скрби. //		„а слику слутим кроз очи жита: / мала со иконоцрвен, с међе племене,”	„Игуман Јефрем усрдно моли: // [...] Чиме се храним, тиме се пашем: /

		Безазлен ходим, дршћем опрезан, с главом у торби – с крстом у руци.”			Молитвом срца и Оченашем. // [...] Растрепти лептир молитвен цитат.”
„Благовеште нска црква: <i>трг</i> ”				„а исхитрен исказ ружу очајања, / иконорумен у, хоће да растрга.” „прогледаће с трга око у махуни, / иконица чарна Исцељење слепог.”	
„Девојачки брег”				„Је ли фреска пламен по ливади”  „у икони девојачка глава!”	
„Црква дрвена I“				„Бруј- ритмови тајних прела / пале лампу Јеванђеља. / Анђеоски, изван зала, / трепне Чедо из јасала.“	
„Пожаревач ка црква: <i>иконостас</i> ”		„Разгорео зограф руке, што не горе као тираж”		„То је пожар – Пожаревац. / Иконостас:	

				душин витраж / у Божијем телу, стану. / Разгорео зограф руке, што не горе као тираж / од Речника оног САНУ.” „Чкаљ по глави: главобоља. – Преточи се у ме, сенко, / с оних платна кад зри жито, / а низ пламен ког таложе Георгије и Недељко / са икона, слаповито.”	
„Прохор Рачанин: <i>Липа рачанска</i> ”				„Тек сјајак ланен – анђео ли, цвет ли? – / кроз свето руно – блажен, душо, лан ти – / у сабор-коло с пропланка упламти. / У цркви липе липов бог се светли“	„са срца круним молитвицу крхку. //
„Доротеј Рачанин: <i>Слово у пчелињаку</i> ”					„Уз трмке трајем, молитвен у брују”

„Ружа Будима”				„лирског облика, немир-икона,”	
„Као лађа по пучини II”		Реч до речи – дрхтав додир: прстен, рука, златан кондир.	„Златаст вео с Богомајке разапне се о заранке.”	„Каменолом који лети, / арханђели то су Свети.“	
„Као лађа по пучини III”		„Реч до речи – дрхтав додир:/ прстен, рука, златан кондир.”			
„Непознати Рачанин: <i>Гледајући злу у очи</i> ”		„Зло је мени гугутало/ кад ми руку усукало:”			
„Јеротеј Рачанин: <i>Поноћни освит Путашаствија I</i> ”		„Греје ми руку пламен с купине,”			
„Јеротеј Рачанин: <i>Поноћни освит Путашаствија II</i> ”		„Што руке Божје тму не устуре / да пукну поља пламсањем нара”			
„Јеротеј Рачанин: <i>Поноћни освит Путашаствија III</i> ”				„словом се крсте дрхтаве власи / рбовог шибља иконостаси.”	

„Гаврил Стефановић Венцловић: <i>Полијелеј, Вињета</i> ”		„ <i>Не дршћи, руко – хартијо, не веј: с љубавних боја већ цури лето.</i> ”			
„Христофор Рачанин: <i>Слово у зори беочинској</i> ”		„Са смежур- шака сплет ми вена зрачи. /  Кривуда писмо: рука ми је брена – а иницијал сенина је сена, / без јечмен – класја пресећања трина.”			
„Стефан Рачанин: <i>У словну славу</i> ”		„А рука моја нека злопати се / кад дршће стило док румением списе.”			
„Коло сентандрејск о”				„на икони, на гравири,” „иконосно и опално.”	
„Преображе нска црква: <i>Звоник с арханђелом Благовесник ом</i> “				„Врх облачја слаповитог благовесник Арханђео / уздигао хаљине је: / прозарије стопалима оно што је усуд спрео – /	

				а с колена крин му веје.“	
<i>Дар и коб</i>					
„Сонет узораних њива“				„У равнотежи анђео и враг, / толико кроткој да се слути вест“	
<i>Благо Божије</i>					
„Благо Божије”		„потком што пева кад покрет руке / сведе у ткање зујање клупка,”		„Изнутра шуми предео фреска.”  „Благо Божије! – У сумрак сјани, / жишко лудила, сијај хронично, / зрном кроз црно, параболично , / сузом анђела!“	
„Тршић“				„Из Тршића истрепери / у облаке јат па јери. / Учитељи по селима / чине гозбе с анђелима.“	



„Мала соба: <i>истјеривање страве</i> ”					„у жајицу бјежите. Измоли се, стјавице:”
„Мала соба, бунцалица”				„бунцалицу мрмољи: Смук ми пије очице, / сиђи, свече, с иконе међу моје кошчице...”	
„Пећка патријаршија: <i>дуд Светога Саве</i> ”					„Дуд црквењак, а и црква, молитве је и појања //
					Молитвени Дуд шумори – шумор чују жалне врбе:”
Ковин, библиотека „Вук Карацић”: Два ронда за букет лепих Библиотекар ки II		„кроз коју течем једну крхку струку, / тишину њену, букет белих руку.”			
„С крстом својим по крсту Видика I”		„у трусно тело, с крста од видика, / да шаком сточим румен с Медведника.”			
„С крстом својим по крсту Видика VII”		„кад чедност беру црних руку берке, /			

		што кољу јагње пастирки у кланцу,”			
„Гром о Светом Сави”		„где два су бреста оба патријарси, / где Рудник љуби руку Медведнику, „		„Отвори куну, Лепи сунцокрете, / и огреј децу, анђеле у збегу, / кроз чији страх се угарци разлете“	
„Читајући Данила, Свети Марко Г”				„у кућевном жубору, у зрцању с иконе,”	
<i>Калопера пера</i>					
IV (Над чином док драма у пропаст се руши)				„у икону малу, у завесу, покрив;”	

Слободан Костић					
Мотиви у стиховима→	Јован Дамаскин	трећа рука рука, руке, длан, шака, прсти	Богородица	икона, фреска, анђео	Елементи молбе и мољења
Наслов збирке, наслов песме ↓					
<i>Обрачун с анђелом</i>					
„Костурска заклетва”		„прсте давасмо / да дојенчад јача”			

<i>Метак на послужавнику</i>					
/	/	/	/	/	/
<i>Читање мапе</i>					
„Речани су изумели љубав”		„Убедили Ските да се грле / ко инсекти и сове.”			
<i>Жилиште</i>					
„Како су Древљани опевани (Лом у песми)”		„вичући да су му посни покојници пожњели прсте,”			
„Простагма (Прибила Черног)”		„а највећи је грех угледати руку другог мужа / на колелу своје жене.”			
„Монолог (Прибила Черног пред одлазак у Прилепац)”		а ти, међу њима, крвав и здрав, победив их, / у загрљају обичне жене, сељанке, нађе се, /  „грљаше и стезаше једре Речанке у мраку”			
„Исповед		„Проширих граница			

(Прибила Черног Древљанима)”		имања и вољења, и сваком пружих руку, кесу;”			
„Сумња”		„Не схватам ни једну жену која завија у црно песнике, а рука јој се обрела на колелу меснога врача;”			
„Двоглав над рукописом”		„Бакљом запаљених прстију браним се, и свитке; / из прошлости жила и мяса настаје облик говора;”			
<i>Покајничке песме</i>					
„Слово”					„поучи, опомени: да не подижем траг на праху; // „Удостој, Господе, да туђу тегобу потеглим // „надовољим, надахни, Надодавче, науми, набуди, напути.”

„Молба [2]”					„Удостој, Господе, да певам псалам, //  „Но, подари последњег ученика // „Задахни, Даходавче, да уз-имам страхоћу”
„Гетсиманија”					„Молитва покајника пронеће се, знам, кроз време,”
„Благослов”	„Стога, као свети песник Дамаскин, ја певам”			„И, стојећи пред вама, као пред моћним / анђелима и другим небеским силама да / дрхтим,“	„што верујете и кајете се, молите се,”
„Песма будуће радости”					„Стога кличем вам, о молбеници милости, чеда обнове, // Слова и предајући се духовном Писму; – молим: у величанствену радост Господа свога смерно ступите.”

„Псалам (о тражењу Господа у срцу)”				<p>„За Ликом Твојим у оку свом и ја чезнем, / тешећи се трпњом, снажећи се страхом. //</p> <p>„Утискујући у стрепљиво срце заувек Сliku са поштеђене фреске завичајног храма: ”</p> <p>„Твој Лик вечито блиста по свој Васељени; / и у мени, ”</p>	
„Химна“				<p>„За делања, далека догађања и поклоњење; / за благодатне силе, за постојање и хтење; / за зборишта, речитост анђела, небосиле, и за / упостранење предања, Речи, и тајнооткривење.“</p>	
„Грачаничке песме и химне“					
„Грачанички храм”				<p>„а пред лицем твојим, светлим, / цело Косово – / Фреска.”</p>	<p>„и молитва тиха украшава цветовима / Скрушења” // „не презри мољење / моје;”</p>

„Грачаничка химна”			„овај огњелики престо Владичице наше,”	„Да, ово станиште Анђела и богомудрих сила, / огњена колесница која превози покајне,“	

## 6.5 Регистар 5: Регистар слика, табела и схематских приказа

### Слике

1. ПИЕТА (1498–1499), by Michaelangelo. St. Peter's Basilica, Vatican City. Извор: <https://stpetersbasilica.info/Altars/Pieta/Pieta.htm>. Приступљено: 12. 1. 2022.
2. КАСИЈИНА „ПЕТА СТИХИРА“. Фотографију оригинала штампаног на старогрчком наводимо према: Simić, K. (2011). „Kassia’s hymnography in the light of patristic sources“ [„Касијина химнографија у светлу патристичких извора“]. *Зборник радова Византолошког института*, XLVIII, 7–38.
3. РЕФРЕН КАСИЈИНИХ БОЖИЋНИХ СТИХИРА. Фотографију оригинала штампаног на старогрчком наводимо према: Simić, K. (2011). „Kassia’s hymnography in the light of patristic sources“ [„Касијина химнографија у светлу патристичких извора“]. *Зборник радова Византолошког института*, XLVIII, 7–38.
4. КАСИЈИНА СТИХИРА „О РОЖДЕСТВУ ХРИСТОВОМ КАД ЈЕ АВГУСТ ЦАРОВАО“. Фотографију оригинала штампаног на старогрчком наводимо према: Simić, K. (2011). „Kassia’s hymnography in the light of patristic sources“ [„Касијина химнографија у светлу патристичких извора“]. *Зборник радова Византолошког института*, XLVIII, 9.
5. РОМАН МЕЛОД, *БОЖИЋНИ КОНДАЦИ*, „КОНДАК СВЕТОМЕ И СВЕПРЕЧАСНОМЕ РОЂЕЊУ ГОСПОДА НАШЕГА ИСУСА ХРИСТА“. Фотографију оригинала штампаног на старогрчком наводимо према: Krivko, R. N. (2011). „Перевод, парафраз и метр в древних славянских кондаках II: Критика, история и реконструкция текстов“ [Превод, парафраза и метар у древним старословенским кондацима II: критика, историја и реконструкција текстова]. *Revue des études slaves*, 82, 4, 715–743. Електронско издање: [www.persee.fr](http://www.persee.fr), 1. 8. 2022.
6. ИКОНА БОГОРОДИЦА МЛЕКОПИТАТЕЉНИЦА. Извор: [www.hilandar.info](http://www.hilandar.info), 3. 9. 2022.



7. ЦИКЛУС СВЕТОГ ЂОРЂА. Извор: <https://www.decani.org/rs>, 1. 8. 2022.
8. ПЛАВИ АНЂЕО, ЦРКВА СВЕТОГ АХИЛИЈА. Извор: [www.avantartmagazin.com](http://www.avantartmagazin.com), 23. 9. 2022.
9. БЕЛИ АНЂЕО, МИЛЕШЕВА. Извор: [www.zaduzbine-nemanjica.rs/manastir-Mileseva](http://www.zaduzbine-nemanjica.rs/manastir-Mileseva), 23. 9. 2022.
10. СВЕТИ РАТНИЦИ АРЕТА, НЕСТОР И НИКИТА – РЕСАВА. Извор: [www.manasija.rs/crkva-svete-trojice/freske](http://www.manasija.rs/crkva-svete-trojice/freske), 12. 3. 2020.
11. ЦРКВЕНИ КАЛЕНДАР СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ ЗА 1999. ГОДИНУ. Извор: [crkvenikalendar.rs](http://crkvenikalendar.rs), 1. 9. 2022.
12. БОГОРОДИЦА ОДИГИТРИЈА, ХИЛАНДАР. Извор: [www.hilandar.info](http://www.hilandar.info), 4. 9. 2022.
13. НЕДЕЉА БЛУДНОГ СИНА. Извор: [www.zica.org.rs/nedelja-o-bludnom-sinu](http://www.zica.org.rs/nedelja-o-bludnom-sinu), преузето 1. 6. 2022.
14. СЛУЖБА СВЕТОМ КНЕЗУ ЛАЗАРУ, II КАНОН, 6. ПЕСМА, МАНАСТИР ХИЛАНДАР. Извор: *Србљак 4. (1970). О Србљаку*. Приредио Ђорђе Трифуновић. Београд: Српска књижевна задруга, 487.

*Табеле и схематски прикази*

15. СХЕМАТСКИ ПРИКАЗ МЕТОДЕ СИНТЕТИЧКЕ ДЕДУКЦИЈЕ
16. ОДНОС ПРЕМА МИТУ: ЛАЛИЋ, ТЕШИЋ, ПАВИЋ, КОСТИЋ
17. ЛИНИЈА СТИЛСКЕ АНАЛОГИЧНОСТИ

18. ПЕВАЊЕ О (КА) ФИЛОЗОФИЈИ
19. ИВАН В. ЛАЛИЋ И СТАЛНИ ЕПИТЕТИ У ВИЗАНТИЈСКОЈ И СТАРОЈ СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ
20. ВЕНЦЛОВИЋЕВА ПЕСНИЧКА ЈЕДНАЧИНА
21. МОЛИТВЕНИ ЛИРСКИ ТОН
22. ПОЕТИКА ЦЕНТОНА
23. СХЕМА ХОРИЗОНТАЛНИХ И ВЕРТИКАЛНИХ ПОЈМОВА У ПЕСМИ НЕДЕЉА VII
24. СТРУКТУРАЛИСТИЧКА ПРИЗМА ЕСХАТОЛОШКИХ ТЕРАЗИЈА
25. ТОПОС СКРОМНОСТИ И СНИСХОДЉИВОСТИ
26. КОМЕТА: ЈОВАН ГЕОМЕТАР И ИВАН В. ЛАЛИЋ
27. ДЕВЕТ СТАРОЗАВЕТНИХ БИБЛИЈСКИХ ПЕСАМА
28. ЦИТАТИ ИЗ СТРОФА / ТРОПАРА I И II КАНОНА
29. ЦИТАТИ ИЗ СТРОФА / ТРОПАРА III И IV КАНОНА
30. АНГЕЛОЛОШКИ ТРОУГАО
31. ФОТОГРАФИЈА КАО СЛИКА НЕВИДЉИВОГ

## 7 КРАТКА БИОГРАФИЈА АУТОРА

МИЛАН ГРОМОВИЋ, рођен 1988. године у Чачку. На Филозофском факултету у Новом Саду запослен је као истраживач-сарадник на Одсеку за српску књижевност. Пише поезију, прозу, есеје и критику. Објављује у периодици и на литерарним сајтовима и блогovima. Аутор је монографије *Записи из студентског дома: Према есејима о књижевности* (2014), награда „Првенац” СКЦКГ. Публиковао је преко 40 научних радова на српском, енглеском и руском језику. Приредио је избор из поетског стваралаштва младих чачанских песника *У армираним слоговима* (2018), зборник радова са научног скупа *Савремено српско песништво и ново средњовековље: Византијске теме и мотиви* (2020), темат „New Medievalism: Byzantine Motifs in Contemporary Serbian Poetry” у часопису *Serbian Studies* у Вашингтону (2021) и изабрана дела Бранка В. Радичевића (2023). Објавио је књигу песама *Спирала* (2020), награда „Стражилово”. Добитник је Годишње награде Филозофског факултета у Новом Саду за најбољег младог истраживача (2020), неколико признања за поезију: „Станислав Препрек” (2012), „Душко Трифуновић” (2013), „Лука Милованов Георгијевић” (2020) и награда за научни есеј: „Улазница” и Похвалница „Доситејево златно перо”. Ожењен, отац Растка, Његоша и Јефимије. Живи и ради у Новом Саду.