

ПОЕТИКА ЛИТУРГИЈСКОГ ПЕВАЊА ИЗМЕЂУ УСМЕНЕ И ПИСАНЕ ТРАДИЦИЈЕ

ДРАГАН АШКОВИЋ
daskovic@bfspc.bg.ac.rs

ЗОРАН РАНКОВИЋ
zrankovic@bfspc.bg.ac.rs

Универзитет у Београду, Православни богословски факултет
Мије Ковачевића 11б, Београд, Србија

САЖЕТАК: Савремено православно богослужење данас је углавном *појање* црквених песама, док се појам *певање* углавном везује за небогослужбене песме. Ово распрострањено тумачење појања / певања јесте последица тога што је поетском наслеђу Цркве придодато ново и другачије значење. На основу увида у схватање поетике према јеврејском, грчком, латинском и црквенословенском језику идентификује се изворно значење термина *певање*. Циљ рада јесте да се укаже на то како је поетика, од некадашњег стваралачког процеса, најпре поистовећена са химнографијом (песмозаписивањем), док се по данашњем схватању поетика заснива искључиво на интерпретацији постојећих (дакле туђих) поетских остварења.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поетика, црквено певање, терминологија, традиција, химнографија

Народи медитеранског поднебља имали су изузетну привилегију да своју културу стварају и развијају на темељима разноврсних наслеђа и страних утицаја. Окружен са три континента, Медитеран је представљао сабирну тачку богатог културног и религијског наслеђа. На таквим основама настајало је ново, хришћанско и богослужбено стваралаштво. Иако је у време појаве хришћанства писменост била развијена и заступљена, хришћани су по угледу на старије и још увек ауторитативне традиције најрадије користили постојећа средства у изражавању и комуникацији: *песму* и *дијалог*. Изворно значење термина *поезија* (*ποίησις* – *poiesis*) упућује на: стварање; привођење у конкретно постојање; непоновљиво стварање тако рећи ни из чега [Мајнарић *и др.*, 1983: 339]. У античко доба поете (песници)

су поистовећивани са пророцима, јер је њихово стваралаштво сматрано за последицу божанског *надахнућа* а не уметничке вештине као заната [Platon, *Jon* 2002: 542b]. Будући да су често најлепшу песму испевали најнезнатнији песници, сматрало се да преко њих говоре сами богови [Isto 534d]. Важно је имати на уму чињеницу да поетско остварење садржи веома драгоцену особину трајања, памћења и лаког преношења. Због тога је песма као најпопуларнији облик поетског остварења некада била једини начин памћења и преношења историјске свести. Захваљујући певању памћење садржаја које су носили стихови постајало је загарантовано, па због тога записивање није било преко потребно. За разлику од писаног (књижевног) стваралаштва које ће се кроз историју све више наметати, поетско (песничко) се показало непревазиђеним посебно зато што је изискивало надахнуће и слободу, а који су редовно водили ка непредвидивим исходима.¹

На тековинама јеврејске вере у једнога Бога и грчког трагедијског, поетског и философског наслеђа, појавило се хришћанство. Из нових хришћанских поетских остварења исијавало је специфично богословље и начин постојања који су се убрзо наметнули као завидни цивилизацијски, културни и умни домети. Тако у новозаветној посланици апостол саветује хришћане да међу собом говоре у: „*ψαλμима и химнама и ѱεσмама духовним, ѱεβαјући и ѱојући...*” (*με ψαλμοῦς καὶ ὕμνους καὶ ᾠδὰς πνευματικὰς, ᾄδοντες καὶ ψάλλοντες...*) [Еф 5, 19]. Колико је хришћанство поетици давало на значају указује и Лав Толстој у свом делу *Васкрсење*, истичући да би без поетике сва хришћанска мистика остала у границама обичног сујеверја. Насупрот томе, и поезија без мистике не би била ништа друго до обична проза [Толстој 1978: 123]. Поетика и мистика су неминовно упућене једна на другу. Дакле, што нам поетика даје мање повода да је доводимо у некакав *контекст*, утолико нам више изазива утиске који су теоријски необјашњиви. Језику као основном људском начину изражавања поетика даје изузетно значајну улогу. Нов начин постојања којем хришћанско веровање даје смисао, црквени поета – појац испољавао је певањем, односно гласом, речима и стиховима који представљају најпогодније поетско изражајно средство.² Стихове су сачињавале пажљиво пробране одговарајуће речи повезиване у смисао, испуњен осећањем и призором. Колико је стих *шеснији* за додавање или одузимање речи, толико је његова порука узвишенија и толико више нашој машти даје ширине. Стих је увек отворен према мелодији која има чаробну способност да га додатно обогати. Начин изражавања у којем су заступљена поменута поетска средства у стању је да профану стварност успешно преводи у свештену а самим тим и незаборавну. У поетском остварењу заснованом на спрези звука и значења, додавањем и одговарајућег личног гласовног симболизма, долази до из-

¹ По данашњем уобичајено схватању под поетиком се често подразумева и спој композиционих, тематских, стилских и уметничких поступака, карактеристичних за одређеног ствараоца, епоху, школу... Међутим термин поетика у овом раду не користи се у поменутим оквирима.

² Стих (στῆχος) је термин који значи: ред врста, врста бројна, бојни ред, накит, попут чешља, красан [Senc 1910: 865].

ражаја драгоцен динамички потенцијал [Jakobson 1966: 316]. У односу на философију и све оно чиме је она ипак ограничена (искуством, мишљењем, логиком, граматиком), поетика је слободна, а самим тим је и супериорнија јер поседује неограничен и неспутан изражајни потенцијал. Због тога песници не примењују правила, они су изузеци. О њиховом стваралаштву може се говорити само као о тајни а никако као о некаквом задатом пројекту.

Неспорно је да обимно хришћанско богослужбено поетско наслеђе изазива дивљење, али истовремено отвара и питање, зашто данас изостаје, и шта је узрок томе? У трагању за адекватним одговором прво се треба осврнути на основне карактеристике поетског стваралаштва Јевреја и Грка.

ЈЕВРЕЈСКА ПОЕТИКА И МУЗИЧКА ТРАДИЦИЈА

Кроз своју дугу историју Јевреји су имали прилику да стекну богато искуство будући да су неколико пута западали у вишевековна ропства. То им је омогућило да се упознају са ондашњим савременим цивилизацијским достигнућима. Брзо су препознали погубност бројних „неодољивих понуда” развијеног света. Само захваљујући свом непоколебљивом уздржању које су повезивали са вером у једнога Бога, што је за њих било неприкосновени приоритет, успели су да се сачувају и опстану. Будући да их је прошлост подсећала на њихову патњу, бол, ропство, бич и смрт, радије су били загледи у будућност. Свој историјски циљ и животни смисао дефинисали су и подржали несаломивом животворном вером, надом и државотворним опредељењем. Његово остварење припадало је будућности, док је повољан ток историјских догађаја увек приписиван благонаклоној Божијој интервенцији. Отуда је настао израз по којем је њихово царство *обећано* и којег је ваљало *чекајти*. Због тога су Јевреји до данас остали познати као заветна, а не као племенска или политичка (грађанска) нација. Своје историјско заветно предање, памћење и свест Јевреји су најпре чували и преносили певањем, дакле усмено. Међутим, конкретне историјске околности које су довеле до развоја и све веће заступљености писмености, условиле су да њихово предање, из усменог, најпре пређе у писани облик (текст), у Свето писмо, односно касније у Библију – *τὸ βιβλίον*, дакле *књиџу* [Шнидевинд 2011: 18].

После персијског периода карактеристичног по усмености, наступа хеленски у којем је јеврејско заветно предање поново почело да се развија али на нов начин. Будући да је писање обезбеђивало трајније конзервирање предања приступљено је текстуализацији која се незауостављиво ширила и наметала [Шнидевинд 2011: 297]. Међутим, свештеничка делатност убрзо почиње да се заснива не само у очекиваном стварању и развијању *књижевности* него на њеном очувању. Због тога поједина дела, као што је на пример Псалтир, добијају редакторски оквир. То доводи до одбацивања усменог предања јер је оно подривало ауторитет (новонасталих) списа. Од тада се јеврејско предање (Библија) више не ствара (не пише, не дописује), него се све више записује, преписује, преводи, препричава [Шнидевинд 2011: 298]. Изградњом велике хеленистичке библиотеке у

египатској Александрији појављује се интересовање за превођење већ записаног јеврејског заветног предања [Шнидевинд 2011: 283]. Средином трећег века пре Христа јеврејски свештеници из египатског расејања преводе Писмо на грчки језик. Египатски цар Птоломеј Филадельф који је владао 285-247. године, подстакнут од свог библиотекара у Александрији Димитрија Фалера, зажелело је да царску библиотеку обогати преводом Закона Јевреја [Радовановић 1929: 4]. Овај превод је познатији као *Септуагинта* будући да су га према предању сачинила 72 преводиоца (лат. *Septuaginta* = *Превод Седмдесеторице*). Превод је био намењен александријским Јеврејима у расејању који су после извесног времена заборавили језик својих предака и заменили га грчким [Ракић 2004: 387].

Књиге *Старог завета* данас представљају најстарије писане податке о јеврејској поетској (и музичкој) традицији древних Јевреја. Иако су нам старозаветни спевови данас доступни у писаном облику, они су настали и вековима били преношени усменим путем. Рани Израил је певао песме о својим прецима и препричавао приче о праоцима [Шнидевинд 2011: 294]. Стих је некада био једини начин изражавања који је у периоду усмености омогућавао памћење и преношење. То потврђује чињеница што су све старозаветне књиге записане у стиховима. Били су заокружени сопственом изворном метриком и римом које су им давале утврђену и стабилну форму. Приликом превођења књига *Старог завета* са јеврејског на грчки језик, подела текста на стихове је задржана иако су они изгубили своје поетске карактеристике које им је давао стих.

Без обзира на то, превођењем старозаветних јеврејских књига омогућено је обогаћивање и ширење јеврејске културе. Иако су свештенички левитски певачи помогли да се Псалтир уобличи, ова песмарица древног Израиља остала је можда најнепостојанија књига у целом старозаветном канону [Шнидевинд 2011: 261].

Ради прецизнијег увида у музичко наслеђе Јевреја, у то како су певали и именовали своје песме, указаћемо на поједине њихове књиге и места која су значајна за ову проблематику.

Збирка од 150 специфичних спегова³ јесте део старозаветног јеврејског Светог писма, који се назива תהלים (*tehillim*), што значи збирка химни, хвалоспева, тј. похвалних песама религијске садржине. Ауторство ових спегова приписује се цару Давиду, међутим само поједини спегови су означени као: דָּוִד (l' David), што значи Давидов (спев), док су аутори осталих спегова непознати [Ердељан 2008: 119–122]. Сваки спев на јеврејском језику именован је као מִזְמוֹר (*mizmor*). То је била врста песме која је извођена уз пратњу на истоименом жичаном (кордофоном) инструменту [Глумац 1937–1939: 155]. У основи назива מִזְמוֹר (*mizmor*), садржи се глагол זָמַר (*zamar*) што значи *йевайи* [Ennery 1981: 58]. Извођење ових похвалних спегова било је подржавано инструменталном пратњом. Будући да су том приликом извођачу биле ангазоване само руке – прсти, уобичајено је

³ Под изразом *сйев* подразумевамо *йсалам*. Међутим, будући да се овде још увек говори о јеврејској традицији, термин *йсалам* ће ради прецизности бити употребљен тек онда када буде било више говора о грчком преводу Старог завета.

било да и он уз присутне том приликом пева и игра – плеше.⁴ Ови спевови су испевани у различита времена. Иако су временом добили богослужбену функцију, детаљнијим увидом у њихов садржај и именовање примећују се трагови њихове повезаности са народним поетским стваралаштвом из којег и потичу.

Од великог значаја у овим спевовима јесте употреба речи којом је изражаван посебан начин узношења славе и усхићеног величања имена Господњег הַלְלוּ־יְהוָה (*halelu-Jah*), од לָלַח (halal)⁵ што значи: славити, величати, захваљивати, указивати поштовање и дивљење, прослављати празник новог месеца, уз игру, светлити, сазнати, бити ван памети у екстази [Gesenius 1962: 182], и יְהוָה (*Jahve*) што значи: Господ. Дакле, поједностављено: *величаји и славии Госиода*. Ова јеврејска реч (*halelu-Jah*), којом је исказивана својеврсна екстаза, није превођена на грчки језик него је (п)остала специфичан маркер који указује на континуитет хришћанског и грчког према јеврејском наслеђу: *ἀλληλοῦια*. Њоме је исказиван општи усклик радости и величања посебно на богослужењу; њоме су почињали и завршавали се поједини спевови (псалми), као што су 104, 35; 106, 48; а такође и сви редом од броја 113 до 118 и од 145 до 150. Узвик *алилуја* у стара времена често се певао и као самостална песма, а и данас се редовно употребљава на хришћанском богослужењу [Ракић 2004: 41].

Књига коју сачињавају поменути спевови у Септуагинтином преводу именована је према одговарајућем жичаном инструменту, код Грка познатијем као *Ψαλτήριον* (*psalterion*) [Lust et al., 2003: 1290]. Назив овог инструмента везан је за глагол *ψάλλω* (*psallo*), што је значило пребирати прстима, у овом случају такође по жицама (кордама – струнама), дакле музицирати – свирати.⁶ Техника свирања на овом инструменту, као и код Јевреја, подразумевала је ангажовање само прстију што је извођачу омогућавало како певање тако и играње – плес.

Због тога је јеврејска старозаветна песма מִזְמוֹר (*mizmor*) на грчки преведена као *ψαλμός* (*psalmos*), а онај који је изводио *исалме*, дакле певао их и истовремено свирао на псалтириону назван је *ψαλτήης* (*psaltis*). У раној Цркви инструмент псалтирион је био у употреби све док је било јудеохришћана. Како су се прилике мењале, псалтирион је постао назив који се све више односио на старозаветну књигу псалама, а глагол *ψάλλω* (*psallō*) добио је ново значење под којим се подразумевало певање у Цркви, али од тада без инструменталне пратње [Δρίτσας et al., 2005: 360]. У Библији на латинском језику ова књига је именована као *Liber Psalmorum*, док је у словенској традицији познатија као Псалтирь [Ердељан 2008: 119].

⁴ У нашем народном предању (памћењу) још увек постоји схватање да онај који се назива *џуслар*, приликом музицирања, свирања на инструменту – гуслама истовремено обавезно и *пева*. Та врста извођаштва позната је као *џуслање* (што подразумева и певање) или *и(ј)евање уз џусле* (што подразумева гуслање – свирање).

⁵ У нашем народу још увек се може чути израз: *(х)алал му вера*, што је последица семитског утицаја који је код нас највероватније доспео у време владавине Османлијског царства.

⁶ Музицирати на неком инструменту код нас се каже *свираји*. Међутим, данас превиђамо да је глагол свирати изведен из назива једног од наших најстаријих и најзаступљенијих народних музичких инструмената познатијег као *свирала*.

У циљу одређивања прецизнијег значења термина везаних за певање у Старом завету, вредно је обратити пажњу и на књигу познатију као *Песма над њесмама*. Назив књиге на јеврејском јесте הַשִּׁירִים (*šijr hašijrim*), од глагола שָׁר (*šijr*) што значи *њевајти* [Jenni and Westermann, 1976: 895]. У грчком преводу овде се не појављује очекивани термин *исалам* већ: *тo ѓсма, ѓсμάτων* (*azma, azmaton*), од глагола *ѓδω, ѓείδω, ѓσομαι* – казивати песме, певати, свечано навестити, опевати, славити [Senc 1991: 14]. Поменута књига, која се на грчком назива *Тo ѓсма τὼν ѓсμάτων*, на латински је преведена са *Canticum canticorum*, што значи *њесма, њојевка*, што је некада у римској комедији била *монодија* уз пратњу свирале [Divković 1900: 163].

Чињеница је да Грци имају развијену терминологију везану за именовање различитих врста песама, певања, свирања и играња. Отуда се у грчком преводу Старог завета могу срести следећи термини који се односе на песму и певање: *ѓδεν, ѓδω, ѓсма, ѓдѓ, ѓμνος, ѓαλμός* [Jenni and Westermann, 1976: 898]. То је омогућило да Грци јеврејском фолклорном и обредном наслеђу придодају нову димензију и значење, чиме су у ствари само надограђивали и обогаћивали своју традицију.

ГРЧКА ПОЕТСКА И МУЗИЧКА ТРАДИЦИЈА

Да бисмо идентификовали карактеристике грчког схватања поетике и уметности најпре је потребно нагласити да Грци у својој митологији никада нису имали одређену Музу која је била надлежна за музику онако како је ми данас схватамо. Наиме, све врсте уметности називане су једним свеобухватним именом – музика, зато што је под тим термином подразумевано све оно чиме су се бавиле Зевсове кћери – Музе. Једина разлика која је у томе могла да се појави односила се само на степен а не на врсте уметничке делатности [Winn 1981: 4]. Стваралачки принцип Музѓ крио се у значењу имена њихове мајке Мнимосине (*Μνημοσύνη, Mnemosyne*), које у основи садржи глагол (*μνεία–тнеа, μνεία–тнеиа, ѓ μνήμη–тнете*), што значи: *сећање, њомињање, сѓомен, ѓамћење, слава* [Chantraine 1977: 703].⁷ Дакле свако уметничко стваралаштво засновано је на (под)сећању и (с) помињању већ постојеће традиције или њених карактеристика [Херцман 2006: 25]. Отуда је код Грка најзаступљенији поетски облик била управо *химна* (*ὕμνος – hymnos*), што значи *њесма* [Мајнагић *i dr.*, 1983: 425]. Химне су најчешће биле посвећене некој трагедијској и заслужној личности због чега је њиховим ауторима – поетама припадало најузвишеније уметничко достојанство. Стваралачки процес при настајању химне подразумевао је певање а не писање, те се отуда за аутора неке химне каже да је он њу (*и*)*сјевао* а никако написао.

Некада се значење речи *њевајти* првенствено односило на стварање песме, управо зато што је говорити и певати било једно те исто. Свеједно је да ли је та песма била изговорена на уобичајен или мелодизован начин. У оба случаја то је значило да је песма (и)спевана – створена. Међутим,

⁷ По другом предању, постојале су три Музе, и то: Мелета – Вежба, Мнema – Памћење и Аоида – Певање [Срејовић и Цермановић-Кузмановић 2000: 275].

интерпретација постојеће или туђе песме – химне, иако се заснива на говору или певању, не може бити поистовећена са песничким стваралаштвом.⁸ Дакле, читати као што не значи у стваралачком смислу говорити, такође не значи ни певати јер је тај процес заснован на интерпретацији у којем изостаје лична креативност – стваралаштво.⁹ Интерпретатор је као и рецитатор, само највернији читалац – конзумент песме. Он само тумачи песму и врши њен трансфер из једног значењског поља у друго. Интерпретацији или рецитовању туђих спева у крајњем случају може бити приписано само дограђивање једне песничке творевине, али никако њено ауторство. Основни циљ интерпретације и проучавања уметничког дела јесте да нас радозналост према њему подстакне на сопствено стваралаштво. Због тога Јован Златоусти и указује хришћанима на важност свеобухватног учествовања у обреду и онда када неко нема талента за певање [Winn 1981: 37].

Данас се такво схватање поетике делимично може пронаћи у народној музичкој традицији у којој се стихови и мелодија никада не појављују као нешто што је самостално, већ увек као делови једне одређене и недељиве целине [Golemović 2005: 7–8]. Будући да приликом изговарања химне, леп говор подразумева примену правилног и прецизног наглашавања (дикцију), очигледно је да су елементи музике неодвојиви од поетике. Самим тим што музика у говору, мање више, латентно постоји, у поезији као таква на том нивоу не може остати. Поезија добија своју пуноћу онда када њена потенцијална и латентна музика еволуира у реалну. У том процесу се и састоји само изворно значење термина поетика. Иако усмени начин преношења поетског наслеђа одувек прате неминовне измене, оне никада нису биле корозивне природе. Напротив, та нужна појава поетици је увек давала потребну виталност.

Дакле, стварањем, али и интерпретирањем химни подстицано је поновно (под)сећање на заслужне личности. Њима је тако исказивана захвалност, а и нови нараштаји су обавезивани да то исто чине и даље преносе одговарајуће предање и историјску свест. Од више врста поетских (песничких) облика, за предмет којим се бави овај рад најзначајнија је *химна*. То је дакле био жанр у којем су се најадекватније испољавали (мело)поетска креативност и стваралачко надахнуће. Због тога химне нису имале своју строго прописану форму или садржај [Hercman 2004: 45].

ХРИШЋАНСКА СИНТЕЗА ЈЕВРЕЈСКЕ И ГРЧКЕ ТРАДИЦИЈЕ

Хришћански период заслужан је за драгоцен допринос развоју културе и цивилизације. Основна карактеристика цивилизованости јесте нов и напреднији однос према ближњима утемељен на (са)осећању и памћењу.

⁸ Због тога се, на пример, у исламској традицији интерпретација постојећих или туђих спева назива само *чишање*. На хришћанској литургији јеванђеље се најављује са: *Чишање...*, иако начин његовог саопштавања пре личи на певање у данашњем смислу речи. У грчком језику читање јеванђеља најављује се са *ἀνά-γινωσκα* (anagnoska), што значи (даје се) *на знање*.

⁹ Шта више и јеванђеље *εὐ-αγγέλιον* као добра, блага вест код хришћана није писана већ усмена објава од *εὐ-άγγελος* добар, благ – весник.

Иако је развој писмености омогућавао неку врсту вештачке меморије, ипак је наше памћење било обликовано према законима из којих исходи говорни језик. Зато је човек своју мисао и осећање првенствено преточио у ритмички говор [Havelok 1991: 97]. Тако је настало оно што називамо поезијом која је првобитно имала улогу средства за складиштење културних информација, односно историјског памћења како би оно поново могло да се употреби и да буде утемељивач културне традиције и њеног даљег конструктивног развоја. Дакле одговорност за чување језика и културе била је у рукама саучесничког деловања поезије, музике и плеса као покрета [Havelok 1991: 98]. Због тога је осећај за ритам основна биолошка сила која је од примарног значаја за усменост. Ранохришћански период надовезао се на такво искуство и остао је упамћен по томе што су тадашњи хришћани, по угледу на античку традицију, певали многе химне. Главни услов за стварање нових химни било је надахнуће којим хришћанство у првим вековима није оскудевало. Испевавање нових химни био је најбољи начин за стварање нове хришћанске традиције. Свака химна је својим поетским механизмима покретала подсећање на прошлост, што је било веома драгоцено у преношењу хришћанског искуства [Winn 1981: 36]. Међутим, осим прихватања грчке традиције која је била усмерена према прошлости, хришћани су своје уметничко – поетско стваралаштво надограђивали крајње супротним, односно јеврејским искуством које је било „загледано” према будућности.

На таквим основама стварани су нови хришћански поетски жанрови. Са ширењем хришћанства ново поетско стваралаштво постајало је све обимније. То је створило потребу за систематизацијом што је довело до настајања богослужбеног типика – поретка. Међутим, убрзо су поетска слобода и стваралачка импровизација постале непожељне јер је Црква постављала стандарде на којима је све више инсистирала. Тако се некадашње аутономно и слободно поетско стваралаштво постепено транспоновало у писану форму да би убрзо постало и *ипрописано*. У новонасталим околностима химне су се прве нашле на удару [Wellesz 1998: 40]. Опстале су само оне које су засноване на садржају из Светог писма, или оне које су дело појединих неприкосновених ауторитета. Због тога се данас на богослужбеном репертоару налази веома мало химни у односу на поетске жанрове који су све више настајали као што су: кондаци, тропари, акатисти, канони, стихире, догматици...

Насупрот оваквом црквено-административном цензурисању химни, литургијска пракса је до данас задржала крајње позитиван однос према химни.

Литургија је за хришћане основна света тајна, која се поистовећује са самом Црквом. Хришћани су образац *Тајне вечере* надоградили синтезом: јеврејског синагогалног сабрања и античког трагедијског искуства заснованог на (певаном) дијалогу између сабраног народа и свештенослужитеља. Први облик литургијског сабрања обликован је у апостолској епохи када се преносио усменим путем као и само хришћанство које се ширило Васељеном. Такав облик литургијског предања непрестано је обогаћиван

елементима локалних традиција и духовним доприносима сваког народа, оствареним према његовим могућностима и предиспозицијама. Када је у IV веку ово предање записивано уочени су различити текстови што је указивало на постојање различитих варијанти литургије. Иако су најчешће биле резултат неуједначеног проширивања или скраћивања, у суштини, остале су верне првобитном литургијском језгру [Фундулис 2004: 150–153]. Због своје концизности и уравнотежености између садржаја и форме, речи и радње, Литургија Светог Јована Златоустога постала је, и остала, најзаступљенија варијанта обреда ове врсте у богослужбеној употреби Цркве. Указивањем на најважније и одговарајуће делове ове литургије послужиће нам као најлегитимнији пример за сагледавање и схватање поетике богослужбеног певања. Будући да се данас Литургија служи из одговарајућих књига (на основу текста), то значи да је она по својој форми и садржају постала строго утврђено и прописано богослужење.¹⁰

БОГОСЛУЖБЕНА ПОЕТСКА ТЕРМИНОЛОГИЈА

Главни догађај у литургијском обреду јесте приношење жртве, што је по угледу на античку трагедију пропраћено одговарајућим молитвама и химнама. У тексту Златоустове литургије термин *химна* први пут помиње се у молитви: „Боже Свети, који у Светима обитаваш, Теби трисветим гласом *певају* (воспѣваемъи, ἀνυμνοῦμενος) Серафими..., Владико, прими Трисвету *исму* (пѣснь, ὕμνον)...”. Након молитве хор пева: *Свјати Боже...*

Преношење приноса са жртвеника на часну трпезу познатије је као „велики вход” (долазак). За време ове радње хор пева песму „Иже херувими”. Песма потиче, како се претпоставља, из VI века, и то из времена када је владао византијски цар Јустин II [Ранковић 2007–2008: 267–271]. У њеним стиховима верни се позивају да Богу узносе *Трисвету химну*, односно да у већем степену, интензивније Богу приносе химну: „Ми који Херувиме тајанствено изображавамо, и Животворној Тројици Трисвету *исму певамо* (трисвѣтѹю пѣснь припѣвающе, τρισάγιον ὕμνον προσάδοντες), сваку сада животну бригу оставимо...”.

Речи „Животворној Тројици Трисвету *исму* (химну) певамо” односе се на песму која ће тек да уследи: *Свѣи, Свѣи, Свѣи, Госѣод Саваоѣ...*, а која потиче из јудејске богослужбене традиције [Фундулис 2004: 193].

Најважнија литургијска молитва анафоре (приношења – узношења), уводи нас у форму дијалога: „Достојно је и праведно Тебе *певаѣи* (пѣти, ὑμνεῖν), Тебе благосиљати, Тебе хвалити, Теби благодарити, Теби се клањати...”. На основу ове молитве Никола Кавасила сматра да је литургијска служба именована и као *благодарење – евхаристија* [Кавасила 2002: 107]. Међутим, будући да се у овој врсти обреда благодарење најадекватније постиже певањем химни, литургија, односно евхаристија је (п)остала позната и као *литургијско*, односно *евхаристијско славље*.

¹⁰ Због прецизности изражавања у раду ће се надаље користити израз *литургијски шекси*.

Поновно помињање, овај пут *победничке* химне (*τὸν ἐπινίκιον*), доприноси посебно карактеристичној драматургији и динамици литургијског обреда. Та врста химне била је позната и веома заступљена у античкој традицији, а везана је за испољавање усхићења и благодарења након успешних војних и одбрамбених похода: „Победничку песму *певајући* (Покљднѣю пѣснь поюще, *Τὸν ἐπινίκιον ὕμνον ἄδοντα*), кличући, узвикујући и говорећи”. Овим позивом у Литургији најављује се, у есхатолошкој перспективи, победоносно певање засновано на стиховима старозаветне песме која је приписивана анђелима: *Свей, Свей, Свей, Господ Саваої...*

На свакој Литургији, онај који предстоји сабрањем (свештенослужитељ) својом радњом и речима, позива сабране да се сете спасоносних заповести и свега што се ради нас збило, што ће се збити, и таквим подсећањем нас уводи у певање химне говорећи: „Теби од Твојих...”. На тај начин позива нас да поред бескрвне жртве – дарова, Богу принесемо и више од тога. Одмах следи отпеван одговор којим потврђујемо да смо позвани и обавезани да Богу приносимо најузвишенију жртву – химну, односно песму: „Тебе *певамо* (Тебѣ поѣмъ, *Σὲ ὑμνοῦμεν*), Тебе благосиљамо, Теби благодаримо, Господе, и молимо Ти се, Боже наш”. Тиме се обавезујемо да Богу узносимо химну – хвалоспев, односно да њему – њега химнујемо. За разлику од епског казивања које преко химни указује на колективно емоционално стање, у Литургијском дијалогу исказана су човекова вољна хтења и иницијативе. Литургија, као специфичан облик драме, постаје поезија воље, свесног вољног напора, у чијим се оквирима човек афирмише као свесни извршилац вољних одлука. Пошто су дарови принесени, следи позив да сабрани народ искаже благодарност једним устима и срцем, да сви славимо и: „*певамо* (воспѣвати, *ἀνυμνεῖν*) пречасно и величанствено име...”. Следи још једно помињање химне када се последњи пут благодари. Овде се верни позивају да у литургијском догађају препознају и прославе васкрслога Христа. Свештенослужитељ се обраћа Христу у име верних говорећи: „...васкрсење твоје *певамо* (поѣмъ, *ὑμνοῦμεν*) и славимо...”, а онда позивом који следи: „Свагда благосиљајући Господа, *певајмо* (поѣмъ, *ὑμνοῦμεν*) васкрсење његово...”, наговештава завршетак литургијског сабрања.

Дакле, литургија као обред заснована је на певаном дијалогу. Континуитет са претходном традицијом остварен је певањем појединих старозаветних јудејских песама чиме се остварује сећање на ауторитативну прошлост. Осим преко песама, такође када се у молитвама помиње сећање као императив који је упућен верницима, то је истовремено позив и на певање. Насупрот метафизичком схватању у поетици памћење и сећање на некога траје само док се његово име у песама помиње и песмом преноси.

ЛИТУРГИЈСКО СХВАТАЊЕ ПОЕТИКЕ / ПЕВАЊА – ОСВРТ НА САВРЕМЕНУ БОГОСЛУЖБЕНУ ПОЕТИКУ

Докле год је у богослужбеној пракси била заступљена поетика у изворном смислу, тј. како поетско стваралаштво (импровизација), тако и

интерпретација, оправдано је било поистовећивати *ѿојање* и *ѿевање* у данашњем смислу [Трифуновић 1970: 28]. Како је настајао све већи број спеваова ове врсте, појавио се проблем њихове селекције и вредновања. То је временом довело до, сада већ, вишевековног одсуства примарне поетске делатности што је условило да се креативно стваралаштво, које је преко потребно, потпуно измести искључиво на музички план, као што је случај са праксом код Срба. У 19. веку код нас је посегнуто за сложенијом музичком надоградњом која је испољена у стварању вишегласних црквених богослужбених песама (композиција) намењених за хорове.¹¹ Међутим, хорови су у новије (наше) време првенствено постали музички састави оспособљени за вишегласно певање, преставши да буду хорови који би испуњавали своје изворно трагедијско назначење. Због тога су хорови код нас остали познати и као певачка друштва, често и са националним префиксом – *срѿска ѿевачка друшѿива* [Перковић Радак 2008: 240]. Њихов примаран циљ био је да на нов начин, вишегласно изводе постојећи (увелико химнографисан и уметнички транспонован) богослужбени репертоар – песме. Као реакција на појаву хорова у којима је могла да учествује само „музичка елита”, у периоду између два светска рата, захваљујући појави Богомољачког покрета, почели су да настају бројни нови религијски спевови – богомољачке песме. Иако званично никада нису добиле богослужбени легитимитет, настајањем таквих песама верници су испољавали своју неприкосновену насушну потребу за *ѿојањем*, односно новим поетским остварењима [Ашковић и Кончаревић 2012].

Да је у савременој богослужбеној пракси импровизација апсолутно непожељна потврђује чињеница што се и сама интерпретација ограничава. Наиме, познате су варијанте интерпретација које су проглашене за неприкосновене, а познатије су под термином „утврђене” песме, односно (утврђен) начин њихове интерпретације. Шта више, да би нека богослужбена песма добила статус утврђене песме, што дакле подразумева строго прописан начин њеног извођења, није било нужно да буде и музичким нотама мелографисана (записана). Многе такве песме које се могу пронаћи само у текстуалној форми, поготово у личним зборницима, садрже руком дописане знаке који су у црквеним круговима познатији као *ѿриле*. Због тога поједини црквени ауторитети по свом личном нахођењу неке песме проглашавају за утврђене. То даље обавезује извођаче да такву песму отпевају управо онако како је то неко већ чинио или замислио, односно касније мелографисао и прописао.

Одсуство поетског стваралаштва у савременој богослужбеној пракси код Срба, доводи до давања превеликог значаја мелодијском обрасцу. Тиме се занемарују остали параметри *осмогласја* који превасходно представља сложени поетски систем.

У хришћанској богослужбеној традицији термини *psallo*, *ymneo* и *ado* односе се на певање. Глагол *ψάλλω* је од некадашњег значења (*с*)*ѿеваѿи*

¹¹ Због утицаја писмености све више је употребљаван израз да су композитори такве композиције (*на*)*ѿисали*.

молитвену песму, добио ново које се данас односи на *инџерџреџацију* постојећих молитвених песама. У Септуагинти се јавља као превод јеврејског *zamar*, а у Новозаветним текстовима са значењем „pluck/ play a stringed instrument“ or „sing to the accompaniment of a harp“ [Balz and Schneider 2004 vol. 3: 495], што одговара значењима која има у псалмима [Lust 2003: 1290]. Код Грка овим глаголом означавао је начин певања псалама и свирања на псалтириону као истоименом инструменту [Senc 1910: 1013]. У анализираном литургијском тексту употребљен је у општем значењу: *молийвеном њесмом славиџи, џрослављаџи*.

Глагол *ὕμνω* има више значења: „sing in praise of, or simply praise“, „sing a song of praise“, „sing a hymn“ [Lampe 1961: 1430–1431]. Ова значења срећу се још код грчких античких писаца [Senc 1910: 949], а осим у текстовима Старога и Новог завета, јављају се и у ранохришћанској литератури [Theological Dictionary, vol. VIII: 489–503]. У литургијском контексту има значење: *џевање (сџварање, имџровизација) химне или џохвалне (захвалне) џесме некеме (џџ. Боџу) у знак захвалносџи за дарована доброчинсџива*. На одређени начин, у литургијском обреду овим глаголом изражава се у највећем степену *блаџодарносџи*. У раном хришћанству, термин *химна* примењен је на све наслеђене црквене песме. За разлику од старозаветних библијских псалама и (духовних) песама, химне су код хришћана доста дуго задржале изворно значење. Певати химну првенствено је значило спевати нове стихове [The Oxford Dictionary of Byzantium 1991, II: 959–960]. Замагљивање овог изворног значења химне настајало је онда када су хришћани своје химне почели све више да записују. Од тада је интерпретација постојећих химни често поистовећивана са певањем (интерпретирањем) псалама и духовних песама.

Глагол *ᾄδω*, поред општег значења *sing*, има и преносно *celebrate something or someone in song* [Theological Dictionary, vol. I: 163–164], а у пасивним конструкцијама *be celebrated, famous* [Lampe 1961: 37]. Литургијски контекст доноси прецизније значење: *славиџи Боџа особито радосним, анђелским, џесмама*. Може се рећи да се овим глаголом позива на искорак из времена и улазак у ванвременско, у заједницу хора са анђелима који непрестано славе Бога.

Црквенословенски преводни еквивалент за сва три грчка глагола само је један: *пџти*, односно, сложенице са истим кореном: *воспџвати, припџвати* [Miklosich 1862–1865: 761–762; Петковић 1935: 208].

Српски превод ових глаголских употребних облика у литургијским молитвама и песмама је уједначен: *џеваџи*. Глагол *џеваџи* образован је помоћу суфикса *-ва-* од прасловенског корена **ре-*, који се налази у старословенском *рџти, роџо*, те отуда и појава новог инфинитива *џојаџи*, који се употребљава у црквенословенском литургијском језику [Skok: 671–672].

Глаголи *ψάλλω, ὕμνω* и *ᾄδω* задржавају, углавном, значења која су им задата у јеврејској и грчкој античкој традицији. Међутим, констатујемо и то да је глаголима *ὕμνω* и *ᾄδω* у литургији Јована Златоуста дата већа важност. То указује на зависност терминолошке употребе од богословског схватања одређених момената тајне литургије.

Из приложеног видимо да су именица *химна* и из ње изведени глагол највише употребљавани у литургији. Наиме, хришћани су позвани (посебно у литургији) да непрестано стварају своје нове химне, спевове. Одазивајући се том позиву бројни хришћани су кроз историју стварали своје оригиналне спевове. Многи од тих спевова нису преживели разнолику цензуру, а они који су стекли популарност (благодиклоност литургијске заједнице) касније су се нашли у богослужбеним књигама преко којих су доступни и нама. Записивање химни створило је термин *химнографија* који данас нажалост поистовећујемо са поетским стваралаштвом, неосновано сматрајући да су писменост и писање неизоставни услов поетског стваралаштва [Havelok 1991: 30]. Чињеница је да ни један хришћански светитељ којем се приписује ауторство богослужбених песама (Јован Дамаскин, Козма Мајумски, Андреј Критски, Исак и Јефрем Сиријски...), у свом званичном имену нема епитет *химнограф*. Једини који има неку врсту музичког епитета јесте Роман Мелод. У време када су они стварали њихови спевови су се усмено чували и преносили захваљујући поетским изражајним средствима (стиху, метру рими...). Период усменог чувања и преношења преживела су само најбоља поетска остварења која су касније записана од стране писмених људи а који су данас познатији као *химнографи*, дакле *химнозайисивачи*. Дакле, литургија је и дан данас једино богослужење у којем је, осим увелико присутне писмености (читања), још увек заступљена и усменост посебно у виду креативног стваралаштва и импровизације. Због тога је литургија првенствено утемељена не само на певању као интерпретацији, већ на певању као поетском императиву.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ашковић, Драган и Ксенија Кончаревић (2012). „Молитвена песма у систему сакралних жанрова (на материјалу српске богомољачке традиције XX века).” *Зборник Мајице српске за славистику* 81: 95–114.
- Герцман, Евгений (2006). *Языческие и христианские музыкальные древности*, Санкт-Петербург: ООО „Лебедушка”.
- Глумац, Душан (1937–1939). *Грамаџика сѣтаро-јеврејског језика*, Београд: издање пишчево.
- Ердељан, Милош (2008). *Увод у Свѣто писмо Сѣтарога завѣта* – посебни увод (у редакцији Илије Томића), Фоча – Београд.
- Кавасила, Никола (2002). *Тумачење свѣте Лѣтурџије*, са грчког изворника превео С. Јакшић, Нови Сад: Беседа.
- Перковић Радак, Ивана (2008). *Од анђеоског ѿјања до хорске умејности. Српска хорска црквена музика у ѿриоду романизма*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Петковић, Сава (1935). *Речник црквенословенског језика*, Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија.
- Радовановић, Д. Тихомир (1928). *Историја ѿревода Сѣтарог Завѣта*, Београд: Штампарија „Свети Цар Константин” у Нишу.
- Ракић, Б. Радомир (2004). *Библијска енциклопедија II ЛЬ–III*, Србиње–Београд: Академија Светог Василија Острошког.
- Ранковић, Зоран (2007–2008). „Пасхална херувимска песма у српскословенском преводу”, *Археографски ѿрилози* 29–30: 267–271.

- Срејовић, Драгослав и Александрина Цермановић Кузмановић (2000). *Речник жрчке и римске митологије*, пето издање, Београд: Српска књижевна задруга и ЈП Службени лист СРЈ.
- Толстој Николајевич, Лав (1978). *Васкрсење*, Београд: Просвета – Рад.
- Трифунковић, Ђорђе (1970). „Стара српска црквена поезија”, *О Србљаку*, Београд: Српска књижевна задруга: 9–93.
- Фундулис, Јанис (2004). *Λειτουργία Ι: Увод у светио боџослужење*, превод са грчког језика Коста Симић, Краљево.
- Шнидевинд, М. Вилијам (2011). *Како је Библија њосѡала књиѡа: ѡексѡуализација древноѡ Израѡла*, превод са енглеског Иван Недић, Крагујевац: Каленић.
- Balz, Horst; Gerhard M. Schneider (2004). *Exegetical Dictionary of the New Testament*, vol. 3, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company Grand Rapids.
- Chantraine, Pierre (1968–1977). *Dictionnaire Etimologique de la Langue Grecque*, Paris: Editions Klincksieck.
- Divković, Mirko (1900/1980³). *Latinsko-hrvatski rječnik za škole*, Zagreb: Трошком и накладом Кр. Хрватско-Славонско-Далматинске земалске владе.
- Δρίτσας Δημήτριος; Δημήτριος Μπαλιάτσας, Δημήτριος Καραμάτσκος (2005). *Λεξικό πρωτοχριστιανικῶν βιβλιῶν καὶ νεότερων ὀρθοδόξων ὄρων Ἀθινῶν Ἐννοια ἐκδοσεῖς*.
- Ennery, Marchand (1981). *Dictionnaire hebreu-français*. Paris: Librairie colbo.
- Gesenius, Wilhelm (1962). *Hebraisches und Aramaisches Handwörterbuch, uber das Alte Testament in verbindung mit Prof. Dr. H. Zimmern, Prof. Dr. W. Max Muller u. Prof. Dr. O. Weber*, Bearbeitet von Dr. Frants Buhl Professor an der Universitat Kopenhagen, Unveranderter neudruck der 1915 Erschienenen 17. Auflage, Springer-Verlag Berlin / Gottingen / Heidelberg.
- Golemović, Dimitrije (2005). *Etnomuzikološki ogledi*, Београд: Art grafik: Biblioteka XX vek.
- Havelok, A. Erik (1991). *Muza uči da piše*, Novi Sad: Svetovi.
- Hereman, Jevgenij (2004). *Vizantijska nauka o muzici*, Београд: Clío.
- Jakobson, Roman (1966). *Lingvistika i poetika*. Београд: Nolit.
- Jenni, Ernst and Claus Westermann (1976). *Theologisches Handwörterbuch zum Alten Testament*. Zwei Bande, Chr. Kaiser Verlag Munchen: Theologischer Verlag Zurich.
- Lampe, Geoffrey William Hugo (1961). *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford: At the Clarendon Press.
- Lust, Johan; Erik Eynikel, Katrin Hauspie (2003). *A Greek-English Lexicon of the Septuagint*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- Majnarić, Niko i Oton Gorski (1983). *Grčko-hrvatski ili srpski rječnik*, Zagreb: Školska knjiga.
- Miklosich, Franz (1862–1865). *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum*, Vindobonae: Guilelmus Braumueller.
- Platon (2002). *Dela (Ijon, Gozba, Fedar, Odbarana Sokratova, Kriton, Fedon)*. Prevod, napomene i objašnjenja Miloš N. Đurić, Београд: Dereta.
- Senc, Stjepan (1991). *Grčko-hrvatski rječnik za škole*. Zagreb & Rijeka, 1910. Tiskara Rijeka.
- Skok, Petar (1972). *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. knjiga druga (K – poni), Zagreb: Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti.
- The Oxford Dictionary of Byzantium* (1991), vol. 2 (Editor in Chief A. P. Kazhdan), New York, Oxford: Oxford University Press.
- Theological Dictionary of the New Testament* vol. III, vol. VIII (Edited by G. Friedrich), Michigan: WM. B. Eerdmans publishing Company, Grand Rapids, 1964.
- Wellesz, Egon (1998). *A history of byzantine music and hymnography*. Second edition revised and enlarged, Oxford: At the clarendon press.
- Winn, James Anderson (1981). *Unsuspected eloquence: A History of the Relations between Poetry and Music*, New Haven and London, Yale University.

THE POETICS OF LITURGICAL CHANT BETWEEN ORAL
AND WRITTEN TRADITION

by

DRAGAN AŠKOVIĆ
daskovic@bfspc.bg.ac.rs

ZORAN RANKOVIĆ
zrankovic@bfspc.bg.ac.rs

University of Belgrade, Faculty of Orthodox Theology
Mije Kovačevića 11b, Belgrade, Serbia

SUMMARY: In this work the authors explain the relevant terms from the Old Testament, biblical tradition and the Scripture, as well as from liturgical songs and prayers, which refer to liturgical music – chanting. On the basis of the translations from Hebrew into Greek, Latin and Church Slavonic, their original meaning is identified, and some new or possible discrepancies, created in the process of translation, or new meanings are pointed out. In this way, the role and meaning of the Christian liturgical poetics are stressed as well as its inseparable connection with the church chanting. Namely, liturgical chanting is a prayer, “the theology of sound”, and that means that the word is more important than the music – although it is more complete with the music, and music is to follow and show the meaning of words, and to help their adoption.

KEYWORDS: poetry, church singing, terminology, tradition, hymnography