Црквене студије, Ниш / Church Studies, Nis *14-2017, 673-687*
УДК 271.2-528.8 : 811.163.41

Драган Ашковић
Универзитет у Београду, Православни богословски факултет - Србија
e-mail: daskovic@bfspc.bg.ac.rs

СЕМАНТИКА ТЕРМИНОЛОГИЈЕ У ПОЕЗИЈИ ПРАВОСЛАВНОГ ЛИТУРГИЈСКОГ БОГОСЛУЖЕЊА

Апстракт: *Богату и сложену православну богослужбену песничку ризницу сачињавају песме чије време настанка сеже (далеко) у прошлост. Основна карактеристика данашњег православног богослужења јесте певање, али искључиво и само као интерпретација постојећих црквених песама. Ова чињеница доприноси схватању да је православље засновано искључиво на чувању предања. Због тога се код Срба, а и шире, потреба за слободним и животворним богослужбеним песништвом у последњих стотинак година испољава једино на прећутно дозвољеном музичком плану. Циљ рада је да се на основу литургијских термина, који се односе на певање, идентификује њихово изворно значење.*

Кључне речи: *црквено певање, литургијско песништво, семантика, псалми, химне.*

Хришћанско, новозаветно и литургијско песничко стваралаштво настајало је и развијало се захваљујући богатом културном наслеђу Средоземља. Прожимањем старозаветне и античке традиције приликом стварања јудеохришћанске, нововозаветне, обликован је нови поглед на свет који се најпримереније испољавао у хришћанској богослужбеној поезији. Да би хришћани као наследници вере древног Израиља адекватније исказали истину Откривења није им била довољна само философија као хеленско наслеђе, већ првенствено ново хришћанско песништво као специфични израз новог начина постојања заснованог на саосећању према ближњима.

За ову врсту анализе драгоцена су данашња богослужења, а посебно Литургија, будући да је заснована не само на наслеђу које сеже у прехришћанске традиције, већ и на карактеристичном новом хришћанском песничком стваралаштву. Због тога је потребно указати на околности, начин настајања и именовања основних песничких остварења древних народа, Јевреја и Грка, које су хришћански песници преузимали и давали им ново значење.

На основу старозаветног Предања и Писма сазнајемо о животу, култури и религији јеврејског народа. Његову историју значајно обележавају вишевековна ропства у која су Јевреји западали неколико пута. То им је омогућило да се упознају и прихвате многе цивилизацијске тековине ондашњих супериорних народа (Вавилоњана, Египћана...). Зато је њихов живот непрестано био прожет борбом за опстанак, надом и ишчекивањем. У царствима развијеног, чарима препуног и неодољиво привлачног плурализма сваке врсте (многобоштва), Јевреји су успевали да опстану искључиво захваљујући јакој вољи и уздржањем од бројних понуда развијеног света. Јевреји су били опредељени само за један приоритетни животни смисао и циљ. Он је представљен као веровање у „једнога Бога“, што им је давало довољно основа да се организују и

постану *заветни народ*. Захваљујући томе, успешно су одолевали страним утицајима који су често били погубни за многе цивилизације у историји. Будући да су кроз своју дугу историју често били без матичне територије, та судбина је у њима изградила виталну „несаломљиву наду“ и ишчекивање своје „обећане земље и царства“. Другим речима, Јевреји се нису радо сећали своје прошлости. За њих је (под)сећање било само реактуелизација патње, бола, изгнанства, страдања и смрти. Због тога су у свом животу радије били „загледани“ према будућности. Опредељење према будућности није могло бити последица људског мишљења и разума, будући да се мишљење појављује тек након искуства. Њихово есхатолошко и заветно опредељење настало је првенствено као последица вере, наде и осећања смисла свог постојања.

Основне карактеристике античког песничког стваралаштва

У односу на Јевреје, код Грка је ситуација била супротна. Повољна клима Средоземља Грцима је омогућавала лагодан живот захваљујући којем су адекватно обликовали како своју мисао тако и културу. Због тога су се Грци кроз историју увек са поносом сећали своје прошлости и непоколебиво борили за очување слободе и благодати свога поднебља. Такав начин постојања одражавао се и у њиховој уметности. Ради њеног адекватнијег поимања потребно је консултовати њихову митологију, на коју упућује и став Драгутина Гостушког по којем је грчка уметност у тесној вези са *памћењем*.[1] Наиме, уметност, односно уметничко стваралаштво, за Грке је представљало делатност којом су се бавиле нимфе познатије као Музе. Оне су биле кћери врховног бога Зевса и лепокосе *Мнемосине*.

Будући да је свака од девет Муза била надлежна за поједину врсту уметности, све то чиме су се оне бавиле названо је *музиком*. Идентитет Муза одређен је самим значењем имена њихове мајке *Мнемосине* (Μνημοσύνη, Mnemosyne), које садржи глагол ἡ μνήμη (μνέα, μνεία), што значи: *прослављањем помињати и чинити сећање и памћење*.[2] Ова значења указују на то да је уметнички стваралачки принцип Муза био заснован на сећању, помињању и консултовању постојеће, односно традиције која постоји и чији корени природно сежу у прошлост.[3] То значи да је приликом стварања уметничких дела било потребно задовољити одређене услове, који су се односили на то да ново уметничко дело, у односу на претходна која су нам позната, садржи како минимум сличности, тако и минимум разлике.

У том смислу, химна (ὕμνος – *hymnos*) је код Старих Грка била најпознатији назив за (безмало) сва поетска/песничка остварења.[4] Њена свеобухватност се заснивала на томе што је певање било нераскидиво повезано са памћењем и (*под*)*сећањем* на неку заслужну личност, њено дело, подвиг или жртву, којој је због тога било достојно узносити (по)хвалу, односно захвалност.[5]

Најузвишеније уметничко достојанство припадало је оном песнику као уметнику певања, који је захваљујући надахнућу био у стању да (и)спева нову химну или *спев* неке друге врсте. Због тога је певати некада значило првенствено стварати песничко дело као спев.[6] Поред тога, на цени је била и уметнички вредна интерпре-

1 Гостушки 1977, 77.
2 Chantraine 1977, 703.
3 Герцман 2006, 25.
4 Λεύσι 2003, 41.
5 Chantraine 1977, 1156; Theological Dictionary VIII, 491–493.
6 Rečnik književnih termina 1986, 556.

тација постојећих (туђих) химни које су могле бити и лепо уметнички изговорене. Међутим, за интерпретацију је била довољна само уметничка вештина као занат, док је за стваралаштво обавезно било потребно и надахнуће. Будући да уметнички говор краси леп и правилан изговор то значи да је поезија један од видова музике. То је у складу и са данашњим поимањем поезије за коју се сматра да је неодвојива од музике самим тим што музика и у говору, мање више, латентно постоји. Поезија добија своју пуноћу тек онда када њена латентна музика еволуира у реалну. У том процесу се састоји само изворно значење термина *поезија* (ποίησις – poiesis) познатије као: стварање; привођење у конкретно постојање; непоновљиво стварање такорећи ни из чега.[7] Зато је некада у древности сматрано да је говорити и певати једно те исто, јер је поетика неодвојива од музичког стваралаштва.[8]

У време када писменост није била заступљена, певање као врста музике, засновано на звучној механици усменог стихотворства омогућавало је поуздано преношење историјске свести и памћења. Тако је обликован уметнички израз чији је основни циљ био да буде поновљив, а самим тим и погодан за памћење.[9] Поезија која је тако настајала првобитно је имала улогу складиштења, чувања и преношења историјских искустава и њиховог памћења. Томе је свакако доприносио фонд поетских изражајних средстава (стих, метар, рима...), што значи да *писање*, *књига* и *књижевност* у то време нису (били) неопходни за поетско стваралаштво.[10] Дакле, песничко дело само по себи је поседовало, мање-више, довољно механизама на основу којих је могло да егзистира и да се преноси самостално (без писмености), јер су стихови песме, у односу на музику (у савременом схватању), можда и осетљивији на било какву промену.[11] Без обзира на то што је по данашњем схватању усмени начин преношења песничко наслеђе излагао нужним променама, оне никада нису биле корозивне природе. Напротив, неминовне промене песништву су увек обезбеђивале неопходну виталност. Због тога *читање* химни (за разлику од усменог казивања напамет) као уметничка вештина није познато, посебно због тога што је текстуални запис извођачу онемогућавао личну надоградњу постојећег спева. Дакле, стварањем, али и интерпретацијом песама подстицано је поновно (под)сећање на заслужне. Њима је исказивана захвалност, а нови нараштаји су тиме обавезивани да исто тако чине и даље преносе одговарајуће предање и историјску свест.

---

7 Chantraine 1974, 923.

8 Да су музика и поетика јединствене, сведочанство налазимо и у нашој народној музичкој традицији, у којој одвојена интерпретација стихова песме од њене мелодије представља потешкоћу и за највештије народне певаче (Golemović 2005, 5–6).

9 Havelok 1991, 98.

10 Насупрот томе, данас сасвим легално растављамо песму на њену мелодију и стихове које поистовећујемо са текстом. Запис стихова сада постаје гарант постојања песме, а самим тим и њеног настајања. Оно што је некада значило *испевати*, сада је транспоновано у: *написати* песму. Некадашњи нераздвојиви мелопоетски елементи сада су постали самостални ентитети који као издвојени могу бити подвргнути новим стваралачким технологијама, савременим композиционим принципима или уметничким транспозицијама. Када је у питању „подсећање“ и чување историјске свести, што је неизоставна особина песме, то данас далеко боље омогућава савремена историографија неголи песма. Међутим, песма је и поред тога задржала незамењиво место у чувању и преношењу историјског памћења и ненадмашних осећања.

11 Гостушки 1977, 90.

Карактеристике јеврејског старозаветног песништва

Старозаветно Свето писмо омогућава нам увид у јеврејско песничко наслеђе. Књига у којој се налази сто педесет специфичних песама познатија је као תְּהִלִּים (tehillim)[12], што значи: књига у којој се налазе химне, похвалне песме и хвалоспеви упућени Богу.[13] Мањи број песама се приписују цару Давиду, док су аутори осталих најчешће анонимни. Свака од ових песама на јеврејском језику именована је као מִזְמוֹר (mizmor), што значи: песма која се пева уз пратњу кордофоног (жичаног) музичког инструмента.[14] У основи назива *mizmor* налази се глагол זמר (zamar) који значи *певати, пребирати – одабирати, музицирати, играти - плесати*.[15] То значи да је певање ових похвалних песама подржавано не само инструменталном пратњом, већ често и играњем – плесом. Наиме, техника свирања на кордофоним инструментима подразумевала је ангажовање само руку – прстију, што је извођачу дозвољавало да истовремено пева и игра – плеше. Без обзира на то што су ове песме временом добиле богослужбену улогу, на основу увида у њихово именовање према преводу М. Ердељана, примећују се видљиви трагови њихове повезаности са јеврејским фолклорним стваралаштвом. Због тога ове песме, у јеврејској традицији, познатије као מִזְמוֹר (mizmor), имају и својеврсна музичка упутства као што су (наводимо према Ердељан 2008, 121–122):

לַמְנַצֵּחַ (lamnacceah): *terminus tehnicus* који се преводи са *диригент* или *начелник певачки*;

סֶלָה (sela): део намењен за инструментални интермецо;

תְּהִלָּה (tehilla): песма, односно химна у славу Бога;

אֶל הַנְּחִילוֹת (el han-nehilot): уз флауту;

עַל עֲלָמוֹת (al alamot): песма високим девојачким гласом;

עַל הַשְּׁמִנִית (al ha-šeminit): према осам тонова;

עַל אַיֶּלֶת הַשָּׁחַר (al aj'jelet haš'šahar): певати на мелодију песме „Кошута у зору";

לְיוֹם הַשַּׁבָּת (le jom haš'šabat): за дан суботни;

שִׁיר מַעֲלוֹת (šir ma'lot): песма за поклонике који се пењу (горе) према Јерусалиму;

לְדָוִד (l' David): Давидова песма.

У стиховима Давидових песама, често је присутна реч којом је изражаван посебан начин узношења славе и усхићеног величања имена Господњег הַלְלוּ־יָהּ (hal lu-Jah), од הלל (halal) што значи *величати и славити*, и יהוה (Jahve) које значи *Господ*.[16] Певањем узвика *алилуја*, не само да је величано име Господње и исказивано прослављање Господа, него је тиме истовремено и другима упућиван поетски императив. Значење речи *алилуја* (hal - lu-Jah), на грчки језик у Септуагинти[17] није превођено већ је *алилуја* (*ἀλληλούϊα*) остала и у црквенословенском (*аллилꙋ́ї*), а касније и

12 Примери на јеврејском, овде и у даљем тексту дати су према: *Biblia Hebraica* 1976, 1087–1227.
13 Ердељан 2008, 119.
14 Глумац 1937–1939, 155.
15 Ennery 1981, 58; Томић 2014, 134.
16 Gesenius 1962, 182.
17 Према предању, јеврејске свете књиге (Стари завет) превела су 72 преводиоца због чега је превод назван *Септуагинта* (лат. Septuaginta). Превод *Седамдесеторице* био је намењен александријским Јевејима у дијаспори који су заборавили језик својих отаца и заменили га грчким. За очување превода Старог завета који данас поседујемо заслужна је хришћанска традиција (Lesky 2001, 780).

у свим другим језицима као специфичан маркер којим је указивано на непрекинути континуитет јеврејског наслеђа у хришћанству.

Синтеза јеврејске и античке песничке традиције

Када су Седамдесеторица преводили јеврејска Писма (списе, књиге), Старога завета, књигу у којој се налази 150 поменутих песама именовали су према еквивалентном грчком музичком инструменту који се називао Ψαλτήριον (psalterion). То је био кордофони инструмент из рода лире или харфе са 12 струна (жица) на којем се тон добијао окидањем палцима.[18] Глагол ψάλλω (psallō) у древној грчкој традицији означавао је начин свирања: трзати – пребирати прстима по жицама (кордама – струнама), свирати и певати уз пратњу на овом инструменту. Стога је приликом превођења на грчки, старозаветна јеврејска песма מִזְמוֹר (mizmor) именована као ψαλμός (psalmos), док је извођач псалама – интерпретатор, дакле онај који је истовремено свирао (на псалтириону) док их је певао назван ψάλτης (psaltis). Техника свирања на псалтириону била је слична као и код Јевреја. Свирачу је било могуће да истовремено и свира и пева. Док је у раној Цркви било јудеохришћана, инструмент псалтирион употребљаван је на ранохришћанским богослужењима.[19] Касније је тај назив код Грка почео да се односи само на старозаветну књигу псалама.[20] Међутим, некадашње музицирање, певање и свирање на псалтириону, познатије као ψάλλω (psallō), постало је израз под којим се данас код православних Грка подразумева искључиво певање (интерпретирање) црквених богослужбених песама, и то без употребе инструмената.[21] У латинској Библији ова књига се назива Liber Psalmorum[22], у словенској Ѱалтѝрь[23], а у српској *Псалми Давидови*[24]. Псалми су више него било која друга књига надахњивали многе касније хришћанске мислиоце и поете. То су песме које често имају свечани карактер, у којима се велича Божја помоћ у неким (историјским) догађајима или се преко њих испољава благодарност због доброг исхода који је приписиван Божијој милости.[25]

Дакле, у грчком преводу Старог завета може се срести више термина који се односе на песму и певање као што су: ᾄδω, ᾄδειν, ᾠδή, ἄσμα, ὕμνος, ψαλμός.[26] Ова чињеница указује на то да су преводиоци настојали како би адекватно пренели поимање јеврејског фолклорног и обредног наслеђа. То је омогућило да грчко уметничко стваралаштво, које је било утемељено на (под)сећању, буде обогаћивано крајње супротним јеврејским искуством „загледаним“ према будућности. На овим двосмерним погледима настајало је ново, хришћанско (песничко) стваралаштво.

Од јеврејских и грчких песничких облика, за предмет којим се бави овај рад најзначајнија је *химна*. Будући да химне нису имале своју строго утврђену (прописану) форму или садржај, у њима се најадекватније испољавала мелопоетска креативност и стваралачко надахнуће.[27] Химна је била остварење засновано на екстатичном и

18 Энциклопедическій Словарь 1913, 1933.
19 *Православная энциклопедия* 2002, 538.
20 *Τα Ιερά Γράματα* 1984, 513–584.
21 Δρίτσας, Μπαλιάτσας, Καραμάτσκος 2005, 360–361.
22 *Biblia Sacra* 1863, 481–546.
23 Ѱалтѝрь 2011.
24 *Свето писмо* 1995, 436–492.
25 Ракић 2004, 281.
26 Jenni, Westermann 1976, 898.
27 Hercman 2004, 45.

еуфоричном произношењу (похвалних) стихова, који су могли бити како изговорени, тако и отпевани.

Ранохришћанско литургијско песништво

На плану богослужбене поезије, ранохришћански период остао је упамћен по томе што су у Цркви, формирањем празника и празничних богослужења, по угледу на античку традицију, настајале многе химне.[28] То је био најбољи начин за стварање нове хришћанске традиције. Иако је химна остварење које је првенствено засновано на сећању, за хришћане сећање није остало само реконструкција прошлости, већ се пре свега испољавало као конструкција будућности, али засноване на надахнућу, машти и неизоставном дијалогу. Како је временом хришћанско песништво постајало све обимније, Црква је почела да инсистира на томе да нова песничка остварења обавезно буду утемељена на прецизном хришћанском предању које се већ тада све више транспоновало у писану форму. У овим новим условима због своје поетске слободе и импровизације химне су најпре постале непожељне. Будући да су биле утемељене на слободном и надахнутом певању, а не искључиво на деловима из Светога писма, „средином трећег века против њих се појављује институционална реакција“.[29] После тога, опстале су само поједине химне које су стекле велику популарност, које су се налазиле у Светом писму, а које су биле утемељене на предању или оне које су дело неког неприкосновеног ауторитета, као што је био византијски цар или патријарх.

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

Литургија је за православне увек била основна и најважнија света тајна која је поистовећивана са самом Црквом. Хришћани су образац Тајне вечере надоградили синтезом јеврејског синагогалног сабрања и античког трагедијског искуства и тако засновали Литургију као (певани) дијалог између сабраног народа и свештенослужитеља.[30] Тајна вечера, као прво установљено и обликовано литургијско сабрање (Мт 26, 26–28; Мк 14, 22–24; Лк 22, 19–20;), најпре је преношено усмено, што му је омогућавало даљу надоградњу. То сабрање је непрестано обогаћивано доступним, али и одабраним елементима локалних фолклорних традиција и духовним доприносима многих народа према њиховим могућностима и предиспозицијама. Због тога је од IV века, када је почело записивање овог предања, примећено више различитих литургијских варијанти. Без обзира на евентуалне разлике, све сачуване литургијске варијанте у суштини су остале верне првобитном језгру.[31]

Данас је код православних најзаступљенија Литургија Светог Јована Златоустог. Потицао је из Антиохије где се дуго задржала веома богата и развијена прехришћанска позоришна традиција.[32] Његова литургијска варијанта је настала на основу антиохијске литургијске праксе и утицаја Кападокије и Јерусалима.[33]

Остао је упамћен по томе што је више пута сврганван и протериван.[34] Без обзира на то, његова Литургија се показала непревазиђеном, вероватно због своје концизности и уравнотежености између садржаја и форме. То је омогућавало да литургијски обред

28 *Православная энциклопедия* 2002, 538–540.
29 Wellesz 1961, 40.
30 Ранковић, Ашковић 2014, 272–273.
31 Фундулис 2004, 150–153.
32 Wellesz 1961, 124.
33 Adam 1993, 31.
34 Карташов 1995, 248.

који је заснован на хармонији између радње и речи адекватније досеже реалност којом се бави. С обзиром на своје порекло, Златоусти је сигурно добро познавао ондашњу позоришну традицију која, иако је била паганска, ипак је представљала део његовог драгоценог матичног наслеђа без чијег познавања приликом обликовања своје Литургије не би досегао до значајнијег остварења. Међутим, варијанта коју нам је оставио мењана је и после њега, што потврђују делови који су настајали и касније уметани.[35]

Основна карактеристика литургијског обреда јесте приношење жртве, што је по угледу на античку трагедију морало да буде пропраћено одговарајућим молитвама и (хорским) песмама. У Златоустовој Литургији присутно је неколико различитих термина који се односе на песме и начин певања.

Први термин који се односи на певање у Литургији јавља се после входа са Јеванђељем. Након којег је народ – хор радосно певао псаламски стих (Пс 94, 6), на који су хришћани додали своје препознатљиве речи – стихове: „Ходите, поклонимо се и припаднимо Христу: Сине Божји, васкрсли из мртвих, спаси нас, који Ти певамо: Алилуја (поющыѧ ти аллилꙋїа, ψάλλοντας σοι Ἀλληλούϊα)“.[36] Овде је индикативно то што је на самом почетку Литургије симболични *долазак* Христа пропраћен *певањем* усклика *Алилуја*! Међутим, испред *Алилуја* у грчком тексту се налази ψάλλοντας, које је на српски преведно са *који ти певамо*, што даље упућује на интерпретацију, певање познатог старозаветног усклика: *Алилуја*. Певањем стихова ове песме на поменути начин јесте значајно место где се указује на органску повезаност и непрекинут континуитет са јудејском старозаветном традицијом. Глагол ψάλλω је данас најзаступљенији у црквеној пракси код Грка и има опште значење које гласи: *песма*, *молитвена песма*. У Септуагинти се јавља као превод јеврејског zāmar, а у Новозаветним текстовима са значењем „певати и играти уз жичани инструмент“ или „заједно певати уз харфу као жичани инструмент“[37], што одговара значењима која се налазе у Псалмима.[38] Код Грка, глаголом ψάλλω (psalo) означаван је начин свирања: пребирати прстима по жицама, струнама, кордама, свирати и певати на овом инструменту. У литургијској пракси употребљава се у општем значењу: *интерпретирањем молитвене песме славити, прослављати*.

У хришћанским богослужењима, термин *химна* најпре се помиње на вечерњој служби у молитви „Удостој Господи...“, када се каже: „теби приличи песма“ (пѣнїе, ὕμνος...), тиме се опомиње и подсећа да би Господу требало уприличити узношење химни. На јутрењу приликом певања Великог Славословља (Μεγάλη Δοξολογία) произноси се стих којим се поручује: „хвалим те“ (Хвалимъ тѧ, Ὑμνοῦμέν σε...).

Термин *химна* на Литургији се први пут помиње у молитви која претходи певању *трисвете песме* (троструко свете химне): „Боже Свети, који у Светима обитаваш, Теби трисветим гласом певају (воспѣваемый, ἀνυμνούμενος) Серафими... Владико, прими Трисвету песму (пѣснь, ὕμνον)...“.

Преношење приноса са жртвеника на часну трпезу представља „други“ или „велики вход“ (долазак). Ова радња је пропраћена певањем песме „Иже херувими“, која

35 Јакшић 1934, 284–285.

36 Примери на српском, црквенословенском и грчком језику, и овде и у даљем тексту дати су према: *Служебник* 2013; уп. и: *Божанствене Литургије* 1978; Божѣ́ственнаѧ Лїтꙋрги́а Св. Іѡа́нна Ѕлатоу́стаго 1974; Μικρόν Ιερατικόν 1983.

37 Balz, Schneider, vol. 3, 495.

38 Lust 2003, 1290.

је настала, како се претпоставља, у VI веку, у Византији, у време цара Јустина II.[39] У њеним стиховима упућује се позив вернима да Богу узносе *Трисвету химну*: „Ми који Херувиме тајанствено изображавамо, и Животворној Тројици Трисвету песму певамо (трисвѧтѹ҆ю пѣснь прѝпѣвающе, τρισάγιον ὕμνον προσάδοντες)...“.

У овој песми наилазимо на својеврстан рефренски императив који нас упућује на то да певамо не само песме већ и да рефренима, односно припевима узносимо молитвени хвалоспев. Очигледно да је певање рефрена доприносило посебном стању приликом певања, те отуда и потиче овај својеврсни императив. На српском језику део Херувимске песме који нам указује на значења рефрена и *рефреновања* проналазимо у поменутом стиху који гласи: […]Трисвету песму певамо[...].[40] Међутим, тек увидом у црквенословенски текст видимо да се овде упућује на припевање: трисвѧтѹ҆ю пѣснь прѝпѣвающе…[41] На црквенословенском језику ова појава је познатија као прѝпѣвка, прѝпѣвъ.[42] У грчком језику еквивалентни термин нас ближе упућује на поменуто значење рефрена: τὸν Τρισάγιον ὕμνον προσᾴδοντες…[43] Префикс pros указује на додатак упућен према коме, и ᾴδω, ἄδον, ἀηδονίς певати (као славуј).[44] Дакле, термин *припевати* који се налази у Херувимској песми, не указује да је то рефрен сам по себи. Напротив, преко песме се вернима поручује да је на такав начин потребно молитвено величати, славити, хвалити, прослављати на Литургијском сабрању. Јер само оно што се казује песмом, а поготово рефреном, најтрајније остаје у нашем сећању, а поготово зато што је подржано и певаном мелодијом. Тим начином је учињено највише од онога што је људском вештином могуће постићи и у славу достојно певати и самим тим памтити. Све преко тога би превазилазило доступна песничка средства и могућности.[45] У грчкој песничкој традицији рефрен се среће као ἐφύμνιον, ἐφυμνιάζω[46], што представља посебан облик химне у химни. Будући да је химна песнички облик заснован на памћењу, и на ономе што подстиче памћење, рефрен је тај који у песништву има најзначајнију улогу везану за подсећање и памћење.

Речи „Животворној Тројици Трисвету песму (химну) певамо“ не односе се на трисвету песму (*Свети Боже...*), него на библијско свето: *Свет, Свет, Свет, Господ Саваот...*, која ће се појавити мало касније.[47]

Следи главна и најважнија литургијска молитва анафоре (приношења), која има карактер дијалога: „Достојно је и праведно Тебе певати (пѣти, ὑμνεῖν)...“.

У тумачењу симболике овог литургијског места, Никола Кавасила указује на карактер литургијске службе који је познат и као евхаристија.[48] Отуда је ово сабрање често именовано и као благодарење, захваљивање. Будући да је у њему узношење

39 Ранковић 2007–2008, 267–271.
40 *Божанствене Литургије*, превео Архим. Др Јустин Поповић, Манастир Ћелије, Београд 1978, 47.
41 Божественнаѧ Ѧ҆нтѹргїꙗ Св. Іѡанна Ѕлатоѹстаго, Издање Светог архијерејског синода Српске православне цркве, Београд 1974, 128.
42 Г. Дьяченко, *Полный церковно-славянскый словарь*, Москва 1899, 499.
43 *Μικρόν Ιερατικόν*, Εκδοσις της Άποστολικης Διακονίας της `Εκκλησίας της `Ελλάδος, Άθηναι 1983, 77.
44 S. Senc, *Grčko-hrvatski rječnik za škole*, Zagreb 1910. Treće reprint izdanje, Rijeka 1991, 799.
45 Ашковић, Ранковић 2015, 191.
46 P. Chantraine, *Dictionnaire Étimologique de la Langue Greecque*, Histoire des mot, Éditions Klincksieck, Paris 1968, 1156.
47 Фундулис 2004, 193.
48 Кавасила 2002, 107.

захвалности засновано на певању химни, Литургија је опште позната и као *литургијско*, односно *евхаристијско славље*.

Следи позив на певање *победничке* химне. Та врста химне је била веома заступљена у античкој традицији, а везана је за благодарење поводом успешних војних и одбрамбених похода. У Литургији се та победа односи на хришћанску есхатолошу перспективу: „Победничку песму певајући (Побѣдѝтєлєвѝ пѣснь поющіе, Τὸν ἐπινίκιον ὕμνον ἄδοντα)...“.

Најодређенији схватање Литургије као богослужења које је засновано на певању исходи из *Канона евхаристије*, дакле дела Литургије који није променљив. Управо из њега чујемо позив и императив који нас обавезује и упућује на песничко стваралаштво, а који гласи: „Тебе певамо“ (Тебѣ̀ поѐмъ, Σὲ ὑμνοῦμεν)...“. Дакле, Литургија као Евхаристијско славље није певано богослужење само зато што је засновано на певању као интерпретацији постојећег и утврђеног песничког стваралаштва, већ је богослужење засновано на певању првенствено зато што нам се тим богослужењем или из њега упућује поетски императив. То даље значи да ми у Литургији не приносимо само дарове у виду хлеба и вина, већ је подједнако важно то што се од нас тражи да Господу приносимо и химне – песме.

За разлику од епског казивања које преко химни указује на колективно емоционално стање, у Литургији, која је заснована на дијалогу, исказана су човекова вољна хтења као смисао и иницијативе. Литургија, као специфичан облик драме, постаје поезија воље, свесног вољног напора где се 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 (воспѣва́ти, 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, којем се свештеник обраћа говорећи: „...васкрсење твоје певамо (поѐмъ, ὑμνοῦμεν) и славимо...“, а затим позива народ: „Свагда благосиљајући Господа, певајмо (поѐмъ, ὑμνοῦμεν) васкрсење његово...“.

Терминологија литургијског (јудеохришћанског) песништва

Поред глагола ψάλλω, у хришћанској Литургији најзаступљенији термини који се односе на песничка остварења и певање јесу: ὑμνέω и ᾄδω.

Најзначајнији међу њима јесте глагол ὑμνέω који се среће још код грчких античких писаца[49], у светописамским текстовима како Старога, тако и Новога завета и у ранохришћанској литератури.[50] У литургијском смислу има значење *певања химне или похвалне (захвалне) песме некоме (тј. Богу) у знак захвалности за дарована доброчинства*. 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.[51] Замагљивање овог изворног значења химне настало је онда када су хришћани своје химне почели све више да записују. Од тада је певање уместо да буде стваралачки процес често поистовећивано са певањем у данашњем

49 Theological Dictionary VIII, 489–490.
50 Theological Dictionary VIII, 493–503.
51 The Oxford Dictionary of Byzantium, 959–960.

смислу, односно са интерпретирањем псалама и духовних песама, а сам стваралачки чин песништва поистовећен је са писањем. Глагол ᾄδω, поред општег значења *певањем прослављати*, има и преносно значење: *славити Бога интерпретирањем особито радосних, анђелских, песама*. На црквенословенском језику сва три грчка глагола појављују се у једном облику: пѣ́ти, односно сложенице са истим кореном: воспѣва́ти, припѣва́ти.[52]

Српски превод ових глаголских употребних облика у литургијским молитвама и песмама је уједначен: *певати*. Глагол *певати* образован је помоћу суфикса *-ва* од прасловенског корена **pê-*, који се налази у старословенском *pěti*, *pojǫ*, те отуда и појава новога инфинитива *појати*, који се данас све више употребљава.[53]

Глаголи ψάλλω, ὑμνέω и ᾄδω делимично задржавају значења која су им задата у јеврејској и грчкој античкој традицији. Констатујемо и то да је глаголима ᾄδω, а поготово ὑμνέω у литургијском тексту Јована Златоуста исказано значење у степену јачем него што се то изражава у претходним традицијама, указујући тако и на зависност терминолошке употребе од богословског поимања одређених момената литургијске тајне.

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 њих нису преживели разнолику цензуру, а они који су стекли популарност (благонаклоност литургијске заједнице) касније су се нашли у богослужбеним књигама преко којих су доступни и нама. Да је данас у богослужбеној пракси заступљено певање као стваралачки процес, оправдано би било поистовећивати термине *појање* и *певање*. Разлика између значења термина појање и певање се некада није примећивала будући да се под црквеним певањем првенствено подразумевало стварање песништва (стихова). Такође се термин певање односио и на већ постигнута песничка остварења у смислу постојећег или новог песничког дела.[54]

Међутим, како се данас богослужење заснива искључиво на интерпретацији постојећих (туђих) песничких остварења, потреба за новим поетским стваралаштвом у последњих стотинак година испољава се искључиво на музичком плану. Због тога се све интензивније употребљава термин *појање* како би се створио привид да певање постојећих црквених песама за певницом није само обична интерпретација него нешто узвишеније.

Према запажању Ђорђа Трифуновића, почетак наше (писане) књижевности је везан за превођење свештених и богослужбених књига са грчког језика. Захваљујући тим преводима српскословенски језик је стицао своје основе.[55] Једна од њих која је значајна за овај рад јесте чињеница, на коју упућује Трифуновић када казује да црквена поезија настаје тамо где се јавља и светост, али не као последица канонизације која је административно формалног карактера. У том процесу је кључно народно сећање на посвећеност одређене личности што касније доводи до препознавања и осећања њене светости. Ово је основни услов који народно осећање транспонује у колективни начин поштовања, односно настајања песама којима се на најузвишенији начин испољава – изражава успомена и подсећање на неку заслужну личност коју певањем реакту-

52 Miklosich 1862–1865, 761–762; Петковић 1935, 208.
53 Skok 1972, 671–672.
54 Rečnik književnih termina 1986, 557.
55 Трифуновић 1970, 21.

елизујемо. Зато Ђ. Трифуновић наглашава да црквена служба не постаје „у једном замаху“, већ она постепено *настаје*.[56] Због тога је и само стварање песничких спевова, дакле поетска делатност, сматрана својеврсним *певањем – појањем*. Дакле, када је у питању поетско стварање и извођење, они су често поистовећивани и називани како *појање*, тако и *певање*.

Употреба ова два наизглед различита термина није изазивала недоумице докле год су у богослужбеном животу била заступљена оба вида поетске делатности. Међутим, данас апсолутно изостаје један од њих и то онај најважнији који упућује на поетско стваралаштво као процес. Како би се створио утисак да су у богослужењу подједнако заступљени и поетско стваралаштво и његова интерпретација упадљива је употреба термина који има архаичнији призвук: *појање*. Због тога се данас у цркви на богослужењима може чути како *појци поју* и то са *певнице!* Такође, уобичајен је и термин *хорско појање*! У последњих стотинак година настале су бројне хорске црквене композиције. Међутим, песме, стихови, односно текстови на које је придодато ново музичко ткиво, јесу неприкосновени императив те су због тога не само непроменљиве, већ и незамењиве. Зато сада настају бројне студије у којима се минуциозно разматрају музичко мелодијске карактеристике црквених мелодија на које се певају или на које је некад неко певао богослужбене песме.

У црквено-школским образовним институцијама предмет који се непосредно тиче богослужбеног певања сада се назива *црквено појање*, при том без икаквог осврта на потребу и императив ка даљем и новом поетском стваралаштву. Због тога се стиче утисак да је постојеће богослужбено песничко наслеђе дар „с више“, док се осећај и памћење да га је народ некада у историји (и)спевао у потпуности изгубио.

Тиме доприносимо легализовању постојеће ситуације у којој није пожељно стварати ново богослужбено песништво. Зато данас интерпретацију прикривамо употребљавањем термина *појање* под којим умишљамо да упражњавамо оно што би појање требало да буде. Последњих стотинак година, од када датирају музички, нотни записи нашег новијег црквеног певања, потреба за новим стваралаштвом и креативношћу остваривана је само у музичком смислу тако што су наше постојеће песме са постојећим начином интерпетације, музички обрађиване, надограђиване и уметнички транспоноване, приликом чега су стваране такозване црквене хорске композиције. Међутим, у таквом начину музичке креативности могла је да учествује само привилегована црквено музичка елита, али не и прост народ. Због тога се тај већински део народа удаљио и сабрао у своје (народне) богомољачке заједнице.[57] У њима је несметано исказивао своју креативност на слободан и њему доступан начин тако што је певао, а тиме и стварао нове песме, химне и записивао их. Будући да су данас услови за креативност веома скучени, као врхунски богослужбени идеал наметнула се интерпретација и то под окриљем све ауторитативнијег типика. Како је типик добијао све већи ауторитет, тако се у богослужењу појављивало све мање новог креативног стваралаштва.

Химна, као најуопштенији назив за песничка остварења, не може адекватно бити детерминисана ни мишљењем, ни историјом, ни етимологијом. Поетику –

56 Трифуновић 1970, 18.

57 Овај недостатак је оправдано био надомештен за време трајања Богомољачког покрета који се код нас појавио између два Светска рата. Чланови овог покрета су остали познати по томе што су испевали на стотине различитих религијских песама које су се најчешће певале на познате народне мелодије. Ове песме никада нису озваничене у богослужбеној употреби. Остале су у паралитургијском статусу тако да су временом све више нестајале.

песништво или химну немогуће је сазнати већ само осетити. Јер као што Хајдегер каже да је говорити о језику теже, неголи писати о ћутању[58], тако и о богослужбеном песништву најверодостојније сведочанство омогућава нам само литургијско сабрање које је засновано како на сећању, тако и на стваралаштву. За многе који теже сазнању, литургијска песма „Тебе појем“ остаје само позив на интерпретацију као врхунско поетско достигнуће, док за (ретке) појединце, та песма представља тек увод у царство стваралачке поетике засноване на бескрајном осећању (надахнућу), машти и тајни. Јер, уколико је богослужење засновано само на интерпретацији постојећег песништва, отвара се питање о недостатку пуноће (валидности) обреда. Богослужење које је засновано искључиво на интерпретацији постојећих песама указује на беспомоћно и узалудно коришћење веома моћног потенцијала, а тиме и на пропуштање прилике да се моћ коју поетика по природи носи у себи, стави у делатну употребу и тиме постигне поетски максимализам. Дакле, православље и није ништа друго до само *усправно прослављање*, непрекидним испуњавањем поетског императива на који смо позвани.

Извори

Biblia Sacra (1863): Vulgatae Editionis, Sixti V. Et Clementis VIII., Pont. Max. Auctoritate Recognita. Viennae: Editio Nova.

תורה נביאים וכתובים *Biblia Hebraica Stuttgartensia* (1976): Editio quinta emendata opera A. Schenker, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.

Божанствене Литургије (1978): превео Архим. др Јустин Поповић, Београд: Манастир Ћелије код Ваљева.

Бо҃жє́ственнаѧ Лїтꙋрги́а Св. Іѡа́нна Ѕлатоу́стаго (1974): Београд: Издање Светог архијерејског синода Српске православне цркве.

Μικρόν Ιερατικόν (1983): Άθηναι: Εκδοσις της Άποστολικης Διακονίας της `Εκκλησίας της `Ελλάδος.

Ѱалти́рь (2011): Москва.

Свето писмо Старога и Новога завјета (1995): превео Стари завјет Ђ. Даничић, Нови завјет превео Вук Стеф. Караџић, Београд: Британско и Иностранo Библијско друштво.

Служебник (2013): Београд: Свети Архијерејски Синод Српске Православне Цркве.

Τα Ιερά Γράμματα, Βιβλικής Εταιρείας, Οδός Νικοδημο 3, Άθηνα ; Printed in Great Britain by Richard Clay (The Chaucer Press) Ltd, Bungay, Suffolk.

Литература

Ашковић, Д., Ранковић, З. (2015): „Богослужбено песништво и памћење: прилог поимању рефрена“. у: *Богословље* LXXIV/2, 186–194.

Герцман, Е. (2006): *Языческие и христианские музыкальные древности*. Санкт-Петербург: ООО „Лебедушка“.

Глумац, Д. (1937–1939): *Граматика старо-јеврејског језика*. Београд: издање пишчево.

58 Hajdeger 1982, 171.

Гостушки, Д. (1977): *Уметност у недостатку доказа*. Београд: Српска књижевна задруга.

Ердељан, М. (2008): *Увод у Свето писмо Старога завета* – посебни увод. (у редакцији Илије Томића), Фоча – Београд.

Јакшић, Д. (1934): *Живот и учење Св. Јована Златоуста*. Сремски Карловци: Свети архијерејски синод.

Кавасила, Н. (2002): *Тумачење свете Литургије*. са грчког изворника превео С. Јакшић, Нови Сад: Беседа.

Карташов, А. (1995): *Васеленски сабори*. том I, Београд: ФИДЕБ Издавачка установа Епархије банатске.

Петковић, С. (1935): *Речник црквенословенскога језика*. Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија.

Полный православный богословскій Энциклопедическій Словарь, Томь I (1913): Санкт-Петербургъ: П. П. Сойкина.

Православная энциклопедия (2002): Том V. Под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Алексия II, Москва.

Ракић, Р. Б. (2004): *Библијска енциклопедија* II Љ – Ш. Србиње – Београд: Академија Светог Василија Острошког.

Ранковић, З. (2007–2008): „Пасхална херувимска песма у српскословенском преводу“. у: *Археографски прилози* 29–30, 267–271.

Ранковић, З., Ашковић, Д. (2014): „О једном античком елементу у православном богослужењу“. у: *Богословље* LXXIII/1, 263–274.

Томић, И. (2014): *Речник јеврејскога библијскога језика*. Београд: Православни богословски факултет и Институт за теолошка истраживања.

Трифуновић, Ђ. (1970): „Стара српска црквена поезија“. у: *О Србљаку*, Београд: Српска књижевна задруга, 9–93.

Фундулис, Ј. (2004): *Литургика I: Увод у свето богослужење*. превод са грчког језика Коста Симић, Краљево.

Adam, A. (1993): *Uvod u katoličku liturgiju*. II izdanje, Zadar: Hrvatski Institut za liturgijski pastoral.

Balz, H., Schneider, G.: *Exegetical Dictionary of the New Testament, vol. 3*. Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company Grand Rapids.

Chantraine, P. (1968–1977): *Dictionnaire Étimologique de la Langue Greecque*. Paris: Éditions Klincksieck.

Δρίτσας, Δ., Μπαλιάτσας, Δ., Καραμάτσκος, Δ. (2005): Λεξικό πρωτοχριστιανικῶν Βυζαντινῶν καί νεότερων ορθοδόξων ὅρων, Ἀθιναῖ/: Ἔννοια έκδοσεις.

Ennery, M. (1981): *Dictionnaire hebreu-français*. Paris: Librairie colbo.

Gesenius, W. (1962): *Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch, über das Alte Testament.* in verbindung mit Prof. Dr. H. Zimmern, Prof. Dr. W. Max Müller u. Prof. Dr. O. Weber, Bearbeitet von Dr. Frants Buhl Professor an der Universität Kopenhagen, Unveränderter neudruck der 1915 Erschienenen 17. Auflage, Springer-Verlag Berlin / Göttingen / Heidelberg.

Golemović, D. (2005): *Etnomuzikološki ogledi*. Beograd: Art grafik: Biblioteka XX vek.

Hajdeger, M. (1982): *Mišljenje i pevanje*. Beograd: Nolit.

Havelok, E. A. (1991): *Muza uči da piše*. Novi Sad: Svetovi.

Hercman, J. (2004): *Vizantijska nauka o muzici*. Beograd: Clio.

Jenni, E., Westermann, C. (1976): *Theologisches Handwörterbuch zum Alten Testament*. Zwei Bände, Chr. Kaiser Verlag München, Theologischer Verlag Zürich.

Lesky, A. (2001): *Povijest grčke književnosti*. Zagreb: Golden marketing.

Λεύσι, Λ. (2003): Ιστορία της ελληνικής μουσικής. Αθήνα: γκυρα.

Lust, J., Eynikel, E., Hauspie, K. (2003): *A Greek-English Lexicon of the Septuagint*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.

Miklosich, F. (1862–1865): *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum*. Vindobonae: Guilelmus Braumueller.

Rečnik književnih termina (1986): Gl. ur. Miloš Stambolić, Beograd: Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Nolit.

Skok, P. (1972): *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. knjiga druga (K – poni), Zagreb: Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti.

Theological Dictionary of the New Testament, vol. I, vol. VIII (Edited by G. Friedrich), Michigan: WM. B. Eermans publishing Company, Grand Rapids.

The Oxford Dictionary of Byzantium. vol. 2 (Editor in Chief A. P. Kazhdan), New York, Oxford: Oxford Univerziti Press.

Wellesz, E. (1961): *A history of byzantine music and hymnography*. Second edition revised and enlarged, Oxford: At the clarendon press.

Dragan Ašković

THE SEMANTICS OF TERMINOLOGY IN THE POETRY OF ORTHODOX LITURGICAL SERVICE

The paper is based on a review and interpretation of liturgical terms which refer to singing. Since the Orthodox liturgical service is nowadays characterized by singing as the interpretation of appropriate poems, the question is posed on what basis through history numerous church liturgical poems have been created. After establishing the way of their creation and the meaning of poetic terms, their original meaning has been identified. Since the current liturgy is fully based on the interpretation, which corresponds to the modern meaning of the verb *певати (to sing)*, the use of a more archaic variant of the aforementioned verb – *пojamu (to chant)* – has become more frequent in the liturgical practice. Although both variants of this verb used to have the same meaning, i.e. to create and to interpret, due to the current intensive use of the term *chanting*, the illusion is created that the interpretation of liturgical poems as prayers is something more sublime and different from the ordinary singing. Therefore the liturgical poem "We praise Thee" for many people remains just a call to the interpretation, while for the (rare) individuals, that song is just an introduction to the realm of creative poetics based on the infinite feeling (inspiration), imagination and mystery.