

УДК 821.163.41.09-1 Тешић М.

Милан Б. Громовић

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

ПОЕТИКА МИЛОСАВА ТЕШИЋА У КОНТЕКСТУ ВИЗАНТИЈСКЕ ДУХОВНОСТИ¹

Сажетак: У раду је дата анализа поетичко-естетичких исходишта проистеклих из византијске духовности у поезији Милосава Тешића у збирци *Седмица*. Указано је на важније карактеристике развојног лука Тешићевог песништва које снажном сугестивном снагом објективизује лично религиозно искуство, постављајући га у универзалну уметничку раван. Садржинске и формалне особености лирике, проистекле из византијског (и светосавског) богословља – библијске синтезе човека и Бога, осветљене су указивањем на песничково певање на „да“. Песнички „отпор заустављању света“ (А. Јовановић) и довођење једне занемарене традиције у савремени контекст приказано је систематичном анализом тематско-мотивске структуре кроз преглед песама из поетске књиге *Седмица*. Издвојена је симболика старозаветног „бога ратника“ и „новозаветне милости“ и интерпретативно указано на обједињавање ова два принципа.

Кључне речи: Милосав Тешић, *Седмица*, византијска духовност, поетска молитва, тематско-мотивска структура

На трагу становишта Кшиштофа Карасека да „поезија није литература, али користи исте алатке“ и има „дубљи“ и „узвишен смисао“ Бојана Стојановић Пантовић издваја стваралачке поступке неговане у поезији модернизма и постмодернизма који су или канонизовани или оспорени. Поетски сензибилитет поезије Ивана В. Лалића, Милосава Тешића, Миодрага Павловића, Новице Тадића и др. одређује као песнички чин усмерен на културно-историјске теме и на семантизацију мита заслужног за стварање канона савременог српског песништва који је и данас жив (Стојановић-Пантовић 2018: 29–30). Једна од основних одлика овог песничког канона управо је његово наслањање на византијску и стару српску химнографску традицију литургијског песништва или на „зов древне ријечи“ како говори Ранко Поповић (Поповић 2013: 80). Методе одабира ове традиције и њеног призивања у својству предлошка савремене лирске песме вишеструке су, почев од комуникације посредством жанра до тематско-мотивске реинтерпретације једног запостављеног дела културне баштине. Милосав Тешић ће у једном разговору изложити свој доживљај молитвених тонова у савременом српском песништву:

¹ Рад је настао у оквиру пројекта Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности Министарства просвете, науке и технолошког развоја под редним бројем: 178005.

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 своде 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 2012: 238–239)

Однос појединца према Богу, суживот са Њим и лична верност основни су путокази према византијској духовности у поетици Милосава Тешића. Када говори о специфичности хришћанске симболике као симболике личне верности Сергеј Сергејевич Аверинцев истиче 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 заокружена филозофском и поетском промисли Јована Дамаскина просијава у Тешићевој поезији посредством форме, звучања, тематско-мотивском структуром, као и целокупном граматиком песничког текста.

Патристичка „лична верност“ Богу огледа се у песниковом доживљају прошлости која не јењава и чије се присуство не умањује у садашњости. Тешић о упливу прошлости у властито песништво каже следеће: „[...] 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).

Са друге стране, померање поетичког фокуса на свет природе, који је доживљен класицистички као „locus amoenus“ (Владушић 2018: 7–9), у поезији Милосава Тешића такође одговара патристичком рановизантијском, а касније и светосавском доживљају света. О уврежености природе и патристике у византијском богословљу говори 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 реактуелизацију општехришћанске и српско-византијске духовности посредством форме, где се версификацијским експериментом средњовековни литургијски жанр доводи у актуелну историјску ситуацију; у задати оквир савременог српског песништва. У ширем контексту српског песништва Тешићева поезија са елементима византијске духовности ослања се, већ у посвети 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 православлја са облицима ронда“ (Делић 2016: 18). Формална комуникација отвара пут тематско-мотивској структури и могућност асоцијативног уланчавања, повезивања са једним сегментом традиције. Предуслов за комуникацију два

времена са темом једног истог 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 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 дијакхронијом свога језика и своје књижевности. (Делић 2016: 22, 62)

Молитвено певање којем стреми поетика Милосава Тешића јесте у истом сазвежђу са певањем на ДА Ивана В. Лалића – ДА Богу и ДА свету. Оба песника врело свог стваралаштва проналазе у филозофским промислима Јована Дамаскина о „божанском“ и „људском“, тј. о невидљивом и видљивом. Певањем о видљивом могуће је претпоставити назнаке света који се не види, већ доживљава. Позивајући се на речи 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). На овај начин могуће је читати и савремено српско песништво настало на врелу византијске духовности – као путоказ, а не само као одредиште.

1. Седмица

Прва критика Тешићеве књиге која проговара о византијским темама и мотивима у њој јесте дело Александра Јовановића: „У *Седмици* [...] обнавља се једна посебна осећајност српсковизантијске црквене поезије са својим формама и преводи из православног обреда у модерну лирику“ (Јовановић 2018: 6). Поетска збирка *Седмица* састоји се од два циклуса: „Седмица“ и „Седмица с малим јутрењем“.

Први циклус садржи подциклусе за сваки од дана 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“ састоји се од два дела: „Мала катизма“ и „Мала служба“. „Мала катизма“ састоји се од 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, светилан. Њима је песник додао глосу из уметничке лирике. Пет Тешићевих канонских песама сажимају у себи девет библијских [...]“ (Јовановић 1999: 11).

Сличан поступак поетичког сагласја библијског текста са савременим литерарним токовима спроведен је у последњој песничкој књизи Ивана В. Лалића *Четири канона*. Стварање поетске молитве, односно песничког тона са наглашеним елементима молбе и мољења, основна је књижевнотеоријска константа за препознавање поетике Милосава Тешића у контексту византијске духовности.

Поетска молитва има могућност да

[...] додатно опчињава читаоца и делује на њега естетски. Поетска молитва разликује се од сакралне; користећи религију и традиционална црквена начела она прелази у област уметности, започиње самостални живот према законима поетске уметности. У поетској форми она изражава искрене, исповедне мисли о божијој промисли, о молитви као извору непресушног богатства. Она је изграђена на законима поетског текста, према правилима метрике и мелодије стиха које је развила поетика. (Маслова 2019: 56)

Призивањем молитвеног шапата, комуникације са Богом, отвара се могућност „преклапања Божјег и песничког гласа“ (Радуловић 2016: 394). Као у средњем веку, песник ће постати писар – продужена рука Бога и своје писање доживеће као ритуал и обраћање Господу. Осим версификацијске блискости са реформисаним каноном Јована Дамаскина, Милосав Тешић посеже и за себи својственом лексичком игром, где ће поетском молитвом запливати лексеме из свакодневног говора које никако не нарушавају склад и комуникацију са изабраном традицијом. Репрезентативан пример овог поступка јесу топоними² из треће канонске песме „Куда ли течеш, неразум-реко?“. „Коцкаст је столњак разастрт што је преко астала / Планинских, пољских: Тамнавом Мачве, Ужичем 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 ишчитавати 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).

² Дobar пример песничке лексике 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 7 песама као „Недеља“, а затим и у указивању на чаробну моћ биља, библијску симболику или потпору у римској митологији.

Након првог дела лирског пева, истог наслова као књига, у који су узглобљене песме са мањим песмама³ сходно данима у седмици, следе циклуси „Седмица са малим јутрењем“ и „Мала катавасија са светилном“⁴. „Седмица са малим јутрењем“ је даље подељена, као у првом издању књиге на циклусе „Мала катизма“ и „Мала служба“.

2. „Седмица“

„Седмица“ својом тематско-мотивском структуром наслоњена је на Библију, тј. на учење о Стварању света из прве главе „Прве књиге Мојсијевој“. У том смислу садржина песама одговара библијској симболици сваког 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; Четвртак је дан када је Бог створио Сунце, Месец и звезде; петак је пети дан Стварања света у којем је Бог створио водени свет и птице; 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“.

Песма „Понедељак“ састоји се из три песме. У првој је приказан настанак облика из ништавила: „уз блесак Духа с воде и висине, / у облик склопи безобличја царство!“ (Тешић 2015: 11); у другој нагон боготворни речима испуњава тамну празнину и удише јој смисао – „и дејством Духа тамну мрежу пара, / празнину пуни – именице ствара / да из њих груне један Глагол чворни“ (исто: 12); у трећем светлост настаје и „Први данак обожен трепери“ у благостању и царској одори „Изнутра бео, љубичаст по рубу“ (исто: 13). Рефрен „Изнутра бео, љубичаст по рубу“ са стихом „обеју боја он је затвореник“ остварује вишеструко значење. Пурпурна (љубичаста) боја одеће византијских и српских средњовековних царева састављена је од супротних боја: хладне плаве и топле црвене. Сходно томе, са једне стране „Први данак“ је „затвореник“ ове благословене боје, али и беле унутрашњости у моменту настанка светлости и својеврсног пурпурног ореола споља. Свет дубоких метафизичких поетских слика, каква је ова, у спеву *Седмица* заузима посебно место, па се у сваком циклусу и у свакој песми може назрети вишесмисао, што јесте путоказ до невидљивог. Пурпурна боја јавља се и у песми „Петак“ у мотиву подеране Христове одеће и у опису магле у песми „Светилан“. Перманентни преплет светлости и таме, започет у првој песми задржаће се до краја целе збирке. Опозиција дана и ноћи, жртве и греха, рушног стања и стања часног уздицања постаће окосница *Седмице* у којој је отпор кочењу света увек ометен дисхармонијом таме и деструкције.

³ 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.

⁴ „Мала катавасија“ додата је збирци у другом издању из 2015. године.

„Уторак“ је песма у којој се јављају силе разградње. Рађање неба на међи 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“. Трећа песма уторка указује на пропадљивост и пролазност свега земаљског. Указује се на контратежу 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“ (Тешић 2015: 14–16).

Песмом „Среда“ влада шума најразличитијих врста биља у настајању. Природа буја у својој плодности: „У топлој влази чедног прапочетка / жубори дрво, Творитељско дрвце, / што грана разум и весели срце“ (исто: 17), али у непокојој долази помрачење 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 згробити“. И биљни свет постаје разарајућ у поседу нечастивих сила. Након сложеног каталога биља у прве три песме, „Среда“ добија своје исходиште у персонификацији са другим данима у седмици. Песма доживљава заокрет, а тематски оквир се претаче у својеврсну позорницу где Среда 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“ (исто: 20). Друга особеност „Среде“ која ју одваја од осталих песама „Седмице“, поред тога што једина има седам песама колико и „Недеља“, стоји у њеној графичкој, визуелној структури. На неопходност графостилематске интерпретације наводи „словна тежест“ (српсл. невоља, тешкоћа) из следећих стихова „Среде IV“: „Кад једра презре гудуру Четвртка / у словну тежест, зелен-дојки чашке / о`рци`⁵ тарне – стамена и крхка; / из кавез-слова, што се зове `добро`⁶/ завапи влажна: Модруј, вече моддро!“ (исто: 20).⁷ Игра алитерације функционише по следећој схеми: УТОРАК–СРЕДА–ЧЕТВРТАК. Слово „Д“ (добро), „преза“ од слова „Р“ (рци) које „рци, ржи тј. режи“ из суседне две речи. Резултат је спој ових слова у речима „модруј“ и „модро“. Милосав Тешић, мајстор лексике и метрике, није пропустио графички ефекат најаве еротског заноса из следеће песме која обилује симболиком плодности: „ембрион ти си утројених сила, / што трају ритмом симфоније биља, / у чијем ронду језик није фарса, / већ шум је трешњев, гушћи него смола / кад Среда врисне: Топла сам – а гола!“ (исто: 21). Још једна веза „Среде“ са „Недељом“ јесте управо последња реч наведених стихова, јер је седмог дана Стварања света Адам са својом човјечицом у рајском врту и благостању остављен го: „А бејаху обоје голи, Адам и жена му, и не бјеше их срамота“ (Мојс, I, 2, 25).⁸

У песми „Четвртак“ фокус је окренут према небу, јер је четвртог дана Бог створио небеска тела. Ипак, на месту стварања испречио се страшни удес ко-

⁵ Име за слово „Р“ у старословенској азбуци (напомена МТ).

⁶ Име за слово „Д“ у старословенској азбуци (напомена МТ).

⁷ Подвукао МГ.

⁸ Делови Библије цитирани су из следећег издања: *Библија или Свето писмо*. Београд: Издање британског и иностраног библијског друштва.

лектива, па је метафизички план изненада склизнуо из апстракције у савремени тренутак (НАТО бомбардовање СРЈ) већ у првом стиху: „Издржи налет зрачних насртаја / у четврт-трени четвртко од смисла / [...] те тминин дуб се, гранат, отежали, / у честар звезда с грмљавином свали“ (Тешић 2015: 24). Асонантна игра зачета у „Среди“ наставља се у песми „Четвртак IV“: „Ни Петков сусед нити Средин женик / Четвртак жут је, наборан по лицу. / С вокала дугог круни се у зреник / и звуком коси зрелу камилицу“. Слоготворни глас „Р“ упућује на дуг разарајући звук који коси и одузима живот биљу. Смрт биља из првог дела песме најавиће смрт људи у мрачној земљиној љусци и „светле гробове“ (попут оних Змајевих) у другом делу: „У Гвозден-љусци нестрпљењем жути – / а мртви светле брежјем разасути“ (исто: 26).

„Петак“ са својих пет песама уоквирује старозаветну слику стварања риба и птица са новозаветном сценом страдања Исусовог. Само рефренични стихови свих пет песама „Петка“, који се сходно форми ронда⁹ налазе на почетку, у средини и на крају песме, говоре довољно о наведеној библијској симболици: „Идејо мудра летења и мреста“ („Петак I“); „Не престај, теци, диктатуру 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“). Идеја летења и мреста и „множења богатство“ из прве песме, већ у другој среће могућност да уместо птичје песме наступи потоп „да видик застру крљушт и пераја“, а у последње две у потпуности залази у апокалиптичне тонове. Уочи последњег рефреничног стиха песме „Петак II“ наведен је стих из песме „Октаве о лету“ Ивана В. Лалића: „и протка јуни као жила мрамор“. Као што сенка лета долази божанском снагом чак и кроз чврсти мрамор, тако и „лето рано ће да прсне / Изнутра“ (Лалић 1997: 108). Све тече и мења се у Лалићевој песми, као у „Књижи Проповедниковој“. Из треће строфе песме „Октаве о лету“ иступају стихови: „Пурпурне крпе лепршаве зором / Покретне слике, вртови на коси“ и отварају интертекстуалну нит са Тешићевим песмама „Петак I“ и „Петак III“. Мотив покретних вртова из Лалићеве песме кореспондира са мотивом треперећег Винограда из песме „Петак I“, са заједничком симболиком Христове жртве зарад света који треба да буде уређен хармонијом као врт. Са друге стране, „Пурпурне крпе“ Исусове из Лалићеве песме најавиће следећу песму Милосава Тешића – „Петак III“, у којој на Голготи „Красоти света исмејан је пурпур / те она служи да се узме ушур“. Тешићева песма уз помоћ Лалићевих „Октава о лету“ силази кроз време успостављајући континуитет са културноисторијским памћењем. Комадање Исусове пурпурне хаљине симболизује дробљење света зарад ситног ушура или неке друге заблуде. Са становишта графостилематике „Петак III“ се може посматрати на два начина. Указивање на друго слово азбуке „Б“ у стиховима: „а друго слово казати се кани / О `Или, Или, лама савахтани“` откључава арамејски језик и доводи наведено слово у почетну позицију: „Боже мој, Боже мој, зашто си ме оставио“. Друга графостилематска одлика песме „Петак III“ садржана је

⁹ 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.

у рефрену: „У сваком дану дах је грешног Петка“¹⁰. Иако је грех оних који су на Голготи разапели Христа присутан у свим данима и свагда се спомиње и сама лексема „Петак“ дели „дах“ тј. вокал „А“ са другим данима у недељи. Сада овај вокал преузима улогу кавез-слова, какву је имало слово „Д“ у „Среди“. Посебно је интересантно што једино у „Среди“ „А“ нема позицију кавез-слова: ПОНЕ-ДЕЉАК, УТОРАК, СРЕДА, ЧЕТВРТАК, ПЕТАК.

„Субота“ садржи шест песама тематизујући шести дан Стварања света када настају копнене животиње и човек, затим новозаветну слику празног гроба и Иисовог васкрсења и на крају слику света у деструкцији и катастрофи – „мрачном кошничашту“. „Субота IV“ посредством Настасијевићевог „жубора фрулства“ и меланхоличног мрака Диса и Пандуровића најављује визију Новог Јерусалима из „Апокалипсе“, док следећа песма – „Субота V“ сједињује Сина и Оца и заокружује догађај васкрсења Христовог: „у сусрет Сину кренуо је Отац / да два се ритма сједине у било / [...] Под совом Сунца царује тескоба / а исток жижи лампом с празног гроба“ (Тешић 2015: 37).

Седам песама „Недеље“ испеване су у молитвеном тону при чему долази до „преклапања Божјег и песничког гласа“ (Радуловић 2016: 394). Форма ронда из претходних песама замењена је строфама од по 12 стихова испеваних у десетерцу. Облик песама синтетизован је вертикално за један стих, а хоризонтално за један слог. Прва песма „Недеље“ приказује епифанијско испуњење Божје промисли, тако да земља више није тешка и човек има прилику да „радосно ратка“ у свом винограду. Једини услов смираја је да човек не поремети равнотежу и да не заборави на молитву: „Кратку и крепку молитву саткај / Чуваран буди, бића ми трако. / Не знај за речи `никуда` ни `како`“ (Тешић 2015: 40). Основна одлика молитве као литургијског жанра јесте непосредно обраћање Господу, од скрушености и исповедања греха, до молбе за његов опрост. Основно поетичко-естетичко исходиште песама Милосава Тешића са елементима поетске молитве јесте молитвени шапат и дијалог са Богом: „Господе, чуј ме: / Пиштаљком срца површјем звизни, / поља расцветај, вид ми прозари“ (исто: 42). Људски дух је успаван, а од Бога се иште да га пробуди. „Недеља IV“ указује на грех братоубиства и на гозбу где је пастир ловина. Тон свеопште пропасти и наступајућег Страшног суда нагло прекида молитвени шапат у другој строфи. У питању је обраћање благој Недељи, биљци јединственој и ниједној од оних неколико десетина из песничког каталога: „Недељо блага, биљко тишине / јеси ли жива?“ (исто: 45). Замрлост свих дана у седмици исказана је полилогом, где дани персонификовани галаме и не слушају један другог. Целој седмици „цвокоћу зуби“ и сви се питају „Буди ли ишта заспалог Бога?“. Пета и шеста песма „Недеље“ приказују вавилонски усуд, Содому и Гомору, да би у последњој седмој песми, која једина има седам строфа, био осветљен крај старог и почетак Новог света. „Недеља VII“ је у највећој мери поетска молитва. У првој строфи „Хитри јахачи Апокалипсе / смирују коње“; у другој се јавља крај грехова и просијава Нови свет: „Били па свисли / грехови тешки. Седмице, гледај: / Таблица модра, родности грудва“; а од треће наступа тон поетске молитве. Господу се обраћа непосредно

¹⁰ Подвукао МГ.

у неколико наврата, чиме се остварује дијалог, синтеза и суживот са Њим. Песник се попут средњовековног писара Господу обраћа као разрешитељу неразума: „Енигмо, тајно нечитког списа / остај у знаку ипсилон-икса¹¹“; као гласнику спасоносних вести: „Гласниче врли благосних вести“, али као старозаветном Богу-ратнику: „Смилуј се, Силни / [...] Скорих нам дана лађицу стеша / поклопац дигни, уже одреши“. У дијачком маниру, скрушено, готово на маргини, у последњој строфи проговара и прво лице – лице онога који се моли. Песнички субјекат радосно дочекује уздицање Новог Јерусалима, а за старим светом тек успут жали: „Јер Јерусалим / Нови се диже! – мада и жалим / станиште бивше разорног ритма / његов крешендо, финални удес“. Последња два стиха свих седам строфа издвојена су графички – у нови ред, али и сликовно – у остатку строфа је унакрсна, а у овим стиховима заступљена је парна рима. Последња два стиха гласе: „С Крстовог пута скруњуј се у ме, / светрајем кружним, Свевишњи уме“ (исто: 53). Осим подражавања дела Лазе Костића на почетку књиге где је цитирана песма „Стварање света“, на овом месту у *Седмици* јавља се веза са почецима традиције поетске молитве српског песништва 20. века. У питању је призивање Костићеве песме „Santa Maria della Salute“. Исихазам 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. 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.¹²

Распоред циклуса у другом делу *Седмице* одговара распореду у словенским преписима *Библије*.¹³ Псалтир је подељен на двадесет катизми, а „Мали псалтир“ увек претходи самим псалмима и библијским песмама. У *Седмици* је заступљена „Мала катизма“ са седам песама-псалама за седам дана у седмици, а након ње долазе законске песме проистекле из библијских песама у циклусу „Мала служба“ са „Малом катавасијом“ тј. са ирмосима канона на самом крају.

3. „Мала катизма“¹⁴

Песме из овог циклуса у извесном смислу функционишу као палимпсест. Први слој текста јесу дани Стварања света чему је додата новозаветна симболика; други слој

¹¹ Укрштањем вертикалне „У“ и хоризонталне „Х“ осе добија се крст, симбол хришћанства.

¹² Више о везама богородичних песама Ивана В. Лалића и Љубомира Симовића види у: Јовановић 2018: 100–101.

¹³ Више о саставу „Псалтира“ види у: Мирковић 1918: 138–142.

¹⁴ „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).

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 песмама-псалмима: најпре се појави први стих, а након три нова стиха курзивом се „цитуира“ први стих. „Псалам другог дана“ ослоњен је на „Уторак“, па сходно томе: настанак неба „дирљивим уздахом ватре“ из „Уторка I“ прераста у „Божије пламке у комори Тесној“; „рани сјај неба“ из „Уторка II“ пресељен је у „последње јутро“ када се бежи у западне земље (можда из Цариграда!) јер све гори; а „растрој-строј“ и „Ружа квара“ из „Уторка III“ сада су „сабласти неке“ које „гомилају трупе“. С обзиром да катизма подразумева скуп псалама који се читају седећи, ова слојевитост текста може се видети и као сумирање пређашњег дијалога са Господом и припрема за канон тј. канонске песме. „Псалам петог дана“ својеврсна је поетска молитва за речи, попут песме „Руке бола“ Стевана Раичковића у којој су руке „подигнуте у светло подне“ и „празне“. Речи у Раичковићевој песми су „густе ко смола“, „страшне“ у својој насушности, али и „горде ко мач топола“ (Раичковић 1997: 30). Као овакве речи могу отворити пут трајања у времену успаваног или лицем окренутог Бога. У песми „Псалам петог дана“, која је најпре окренута молби за светло у мраку петог дана тј. „Петка“ по којем се само тумара у потрази за правим речима, изграђена је алегоријска слика настанка песме уз одабир речи сходних „молитвеном запису“: „Наткрили се, Крошњо, над Тканицу речи, / куд добује туча по душином црепу“. На месту „руку празних“ из песме „Руке бола“ овде су присутни „грабежљиви прсти“ који туку по тастатури и тако „ткају вампира“. Молитва за речи и стварање песме прелива се и на песму „Псалам седмог дана“. Песнички субјект обраћа се Богу са молбом да не ћути, јер у „дизајну и рекламама“ тј. видљивом одасвуд вреба зло. С обзиром да Бог „почину у седми дан од свијех дјела својих која учини“ (Мојс. I, 2, 2) у песми „Псалам седмог дана“ исказује се вапај старозаветном Богу-ратнику, да одабране речи уклопи у метар и звуковно их организује: „Не почивај, вичи, Саваоте, Сило: / антене укључи, о кровове чука / мембране разапни, јер грчи се било / у амфибрах-метру. У ковници звука“ (Тешић 2015: 67).

4. „Мала служба“

У циклусу „Мала служба“ смештено је 16 песама – пет канонских песама¹⁵ уоквирених мањим песмама: кондак, стихира, сферичан и две глосе. Прве

¹⁵ „Канон 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).

четири канонске песме тематски су засноване на девет библијских песама, док је пета заправо скуп последњих богородичних тропара из претходне четири канонске песме започетих молитвеним записом Теодосија Хиландарца. Попут сонетног венца у западноевропској или крајегранесија у српско-византијској песничкој традицији, пета песма канона у *Седмици* има задатак да сумира и у себе синтетизује есенцију искуства пређашњих стихова. Разуме се да је крајегранесије искључиво акростих, али ово условно поређење сажимања поетичког искуства оствариво је једино на примеру Теодосијеве песме *Заједнички канон Светом Симеону и Светоме Сави на осам гласова*, где је завршна строфа саткана од акростихова седам претходних канона. Управо тај вид сажимања поетике у својој песми подражава савремени песник Милосав Тешић.

Библијски тематско-мотивски предложак у прве четири канонске песме читалац другог издања Тешићевог лирског свега може лако пратити уз посредство ауторових назнака и коментара. Намера песника није била да створи „вишак објашњења“ у додатним напоменама, већ, напротив, да отклањајући све могуће „сметње на везама“ читаоцу обезбеди отворенији простор тумачења. Читалац тако увиђа да није сва чар рецепције у разоткривању интертекстуалних веза, већ и у ишчитавању суштаствене природе тих поетичких уланчавања. Пет канонских песама из *Седмице* ослања се на девет библијских песама¹⁶ следећим редоследом: 1 – 1; 2 – 2; 3 – 4,3,5; 4 – 6,7,8; 5 – 9, а две песме, као и почетак циклуса отворене су цитатима српских средњовековних химнографа.

Цитат из средњовековне црквене поезије поетичка је увертира у неколико сегмената *Седмице*. 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.¹⁷

Уз другу канонску песму – „Кријеш ли лице, Господе?“ наведени су написи Непознатог Крушедолца о потреби за плачем и о молитвеном часу када се иште помоћ за спас колектива. Уз другу – страшну и печалну песму канона за предложак узет је низ од пет стихова који поентирају идејом о промени свести колектива недовољно зрелог да сагледа властите грешке: „[...] приде бо измењеније јестаству нашему / грех ради наших“¹⁸ (Тешић 2015: 77). Успостављање духовне вертикале певањем о страдању колектива на Косову учињено је позивањем на исто „тужно појање“ у једном другом историјском тренутку. Као што Непознати

¹⁶ О девет библијских песама види у: Мирковић 1918: 223–224.

¹⁷ 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).

¹⁸ „[...] јер дође до измене природе наше / услед грехова наших“ (Предео Димитрије Богдановић).

Крушедолац пева о светим деспотима Бранковићима у времену након изгубљеног царства Немањића и настањења првих монаха у Крушедолу, тако и Милосав Тешић проговара о цепању геополитичке мапе Балкана на самом крају 20. века: „Крњи се мапа баштине шумне. Србија јаблан / свија дубоко. На ране нигде Тимок ни Дрина [...] Србија – `дивно позорје оку` – кућа без црепа, чиме да крепи генитив светла, Дечана Девич“ (Тешић 2015: 78). На овај вид слојевитости Тешићевог књижевног дела указао је Радивоје Микић говорећи о значају описа у његовом песништву: „Чињеница да је Милосав Тешић теми српских сеоба на север, теми стицања у Панонију, посветио две своје песничке књиге [...] показује нам дубину песникове фасцинације једним трагичним тренутком из националне историје. [...] Тешић је тежио да читаоца истински уведе у један простор и да му омогући да тај простор види и као простор једне културе“ (Микић 2008: 7–8).

Византијска химнографија, која је имала задатак да укаже на славу Господа и суживот 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 „мрачне“ епохе у своја дела призивају записе Јована Дамаскина, Андрије Критског, Севера Антиохијског, Лава Мудрог или Константина VII Порфиrogenита.¹⁹ Потреба савременог песника да ову линију византијско-старосрпског духовног песништва подражи својим делом несумњиво је историјски удес (НАТО бомбардовање и губитак јужне покрајине) који је захватио српски народ управо у години када настаје прво издање *Седмице* – 1999.²⁰ Песма „Кријеш ли лице, Господе?“ у свом алузивном слоју остварује се као својеврсна песма-молитва скрушеног лирског субјекта који „урушен стоји“ у поседу рушне²¹ песме косове: „С брежјем по болу, лиско о врби, урушен стојим [...] Метохом рушним косове песме – сврачије братство“. Након указивања на грехове колектива у уводном цитату и освртом на привремено одсуство Божјег лика у првој строфи, сходно структури молитве 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: „Бреблага, 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 дветри“ (Тешић 2015: 78).

¹⁹ „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).

²⁰ Интересовање Милосава Тешића за певање о судбини српског народа која у одређеном кризном историјском тренутку (Велика сеоба) остварује богат симболички потенцијал заступљено је и у књигама *Прелест севера* (1995) и *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом* (1996).

²¹ Лексема „рушан“ у локалном говору у западној Србији користи се у значењу: жалостан, тужан због смрти ближњег.

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:

[...] кратка песма у `тешићевском` хексаметру `Кондак са фигуром часно је бити` у којој су унутрашње лексичке тензије разрешене, 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 песамама ко-респондира и са уводним цитатом Непознатог Крушедолца. 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 приодата је част и усхићење свесним жртвовањем у молитви и служби Господу.²² 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“. Потреба за плачем надилази се смиреношћу и настајењем у насељу Божјем: „Часно је бити смирен становник / колибе горске, ревностан чувар, вратар и војник“. 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“ (Тешић 2015: 83).

Библијски подтекст у поетској збирци *Седмица* упућује на вишеслојност дела и на правце интерпретације византијских тема и мотива у овој врсти литературе. Одабиром ове традиције савременог српског песништва Милосав Тешић је остварио аутентичну уметничку визију и надградњу својеврсног литерарно-сакралног односа према свету, стварајући тако дело са особеностима поетске молитве и снажног дијалога и суживота са Господом. Наставак истраживања ове теме, који ће бити спроведен у засебном раду, јесте поређење библијског подтекста *Седмице* са истим предлошком књиге *Четири канона* Ивана В. Лалића, како би се на основу сличности и разлика у подражавању истог по-

²² У овом погледу значајно је обимно поглавље другог издања *Седмице* „Назнаке и разјашњења“. Нарочито је важан први део поднасловa „Назнаке“. Наиме, када образлаже наслов песме „Кондак са фигуром часно је бити“ аутор објашњава кондак као средњовековни литургијски жанр остављајући једну значајну назнаку, која може бити сигнал, шифра за читаоца: „Кондак (грч. *Κοντάκιον* – `свитац`) – кратка песма од једне строфе, која се обично пева иза шесте песме канона (понекад после треће) и у којој се химнично слави одређени свети догађај (празник) или светитељ, али се у српском богослужењу у њој моли за спасење“ (Тешић 2015: 153; подвукао МГ). Растваним везником „али“ Милосав Тешић указује на посебност српске, светосавске средњовековне химнографије у односу на византијску традицију. Овим гестом пред читаоцем је створена слика поетске молитве за спасење колектива која је уоквирена двома песамама.

етичког изворишта отворио још један правац интерпретације ове струје савременог српског песништва која живи и у другој деценији 21. века.

Литература

- Аверинцев, С. С. (1982). *Поетика рановизантијске књижевности*. Београд: СКЗ.
- Аврамовна Маслова, В. (2019). Поетска молитва са становишта синтезе религије, науке и културе [превео МГ]. *Летњопис Мајнице српске*, 504, 1–2, јул–август, 52–67.
- Владушић, С. (2018). *Орфеј и зайушач: Ујутјство за ујотјребу ѿезије након Елиотта и Валерија*. Нови Сад: Академска књига.
- Делић Ј. (2016). Милосав Тешић међу српским пјесницима. У: Ј. Делић и А. Јовановић (2016). *Звук, метјар и смисао у ѿезији Милосава Тешића: зборник радова (17–63)*. Београд–Требиње: Институт за књижевност и уметност–Дучићеве вечери поезије.
- Јовановић, А. (1999). Стварање песме као стварање света. У: М. Тешић (1999). *Седмица (7–28)*. Београд: СКЗ.
- Јовановић, А. (2018). *Стих и ѿамћење: О ѿезији Милосава Тешића*. Београд: Службени гласник.
- Кордић, Р. (1993). Византинизам савремене српске књижевности. У: Б. Јовановић (1993). *Српска Византија: зборник радова (157–166)*. Београд: Дом културе „Студентски град“.
- Лалић, И. В. (1997). *Сјрасна мера. Писмо. Четјири канона*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Мајендорф, Ј. (2001). *Византијско богословље*. Београд: Плато.
- Микић, Р. (2008). *Песничка ѿсла*. Београд: Службени гласник.
- Микић, Р. (2016). Од топонимске бројанице до мистичког – запажања о природи описа у поезији Милосава Тешића. У: Ј. Делић и А. Јовановић (2016). *Звук, метјар и смисао у ѿезији Милосава Тешића: зборник радова (65–96)*. Београд–Требиње: Институт за књижевност и уметност–Дучићеве вечери поезије.
- Мирковић, Л. (1918). *Православна литјурјика или наука о богослужењу ѿ православне истјочне цркве (први, опћи део)*. Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија.
- Михаиловић, Д. (2009). *Византијски круж*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Петров, А. (2008). *Канон: Срјски пјесници ХХ века*. Београд: Службени гласник.
- Поповић, Р. (2013). *Парадокси и молитјве*. Ниш–Бања Лука: Филозофски факултет у Нишу–Филолошки факултет у Бањој Луци.
- Радуловић, М. (2016). Стварање као похвала – поетска религиозност у *Седмици Милосава Тешића*. У: Ј. Делић и А. Јовановић (2016). *Звук, метјар и смисао у ѿезији Милосава Тешића: зборник радова (389–414)*. Београд Требиње: Институт за књижевност и уметност–Дучићеве вечери поезије.

- Раичковић, С. (1997). *Камена уставијанка и друге њесме*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Скутерис, К. (2019). Никада као богови: Икона и иконопоштовање. *Крка: Часопис ејархије далмаћинске*, III, 10, 12–13.
- Стојановић-Пантовић, Б. (2000). Метрика бола. *Политика*, субота 5. 2. 2000.
- Стојановић-Пантовић, Б. (2018). Криза и обнова савремене српске поезије. У: М. Вуксановић (2018). *Српска књижевност данас: зборник радова (27–36)*. Нови Сад: Огранак САНУ у Новом Саду.
- Суботин-Голубовић, Т. (2011). Октоих – узор и инспирација за средњовековне српске химнографе. *Музикологија*, XI, 53–62.
- Тешић, М. (2004). *Есеји и сличне радње*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Тешић, М. (2012). Писати или не писати у наметнутој једнообразности. У: Радисављевић З. Хр. (2012). *Лице испод маске (230–243)*. Београд: „Филип Вишњић“.
- Тешић, М. (2015). *Седмица (2. допуњено издање)*. Београд: Чигоја штампа.

Milan B. Gromović

POETICS OF MILOSAV TEŠIĆ IN THE CONTEXT OF BYZANTINE SPIRITUALITY

Summary

The paper analyzes the poetic-aesthetic origins of Byzantine spirituality in Milosav Tešić's poetry in *The Week*. The paper points out important features of the developmental arc of Tešić's poetry, which, with a strong suggestive power objectifies personal religious experience and places it on a universal artistic plane. The content and formal characteristics of the lyrics, derived from Byzantine (and Saint Sava) theology – the biblical synthesis of man and God – are illuminated by pointing to the poet's singing of "yes". The poet's "resistance to stopping the world" (A. Jovanović) and bringing a neglected tradition into a contemporary context is shown through a systematic analysis of its thematic-motivational structure through a review of poems in the poetry book *The Week*. The symbolism of Old Testament "warrior god" and "New Testament grace" is singled out and interpreted to unify the two principles.

milan.grom@gmail.com