

Лазар МИРКОВИЋ

УМЕТНИЧКИ ОБЛИК И ПОСТАНАК ЦРКВЕНОГ ПЕСНИШТВА

Велики и важан део у богослужењу Православне цркве су песме које се поју или читају на богослужењу, а имамо их у црквеним богослужбеним књигама, којих има око двадесет и четири. Ако изузмемо из њих одломке из Старог и Новог завета, синаксаре, молитве и рубрике (упутства црквеног правила), остаје нам у те двадесет и четири књиге само црквено песништво.

Целокупно ово црквено песништво Византије у богослужбеним књигама Православне српске цркве преведено је са грчког на српско-словенски језик, изузев оригиналне песме у Србљаку, испеване по узору на односне византијске црквене песме, на византијско црквено песништво, које је поред историјских дела у Византији најважнији део византијске књижевности.

Свето писмо и српкословенски преводи византијског црквеног песништва извршили су у етичком и естетском погледу велики и значајан утицај на српски народ тако, што су му оплеменили мисао, речи и дела и дивљу непросвећену личност преобразили у просвећену и моралну личност. Сви узвишени етички елементи у српским народним песмама потичу из Светог писма и црквеног песништва, дакле из цркве са богослужења, али се до сада не нађе богослов да то расправи и докаже.

У библиотекама и архивама Запада, а још више Истока, имамо велики број како грчких, тако и српкословенских рукописних богослужбених књига, у којима су црквене песме. Српкословенске рукописне богослужбене књиге са преводом византијских црквених песама су обиман, значајан и важан део старе српске књижевности, до данас код нас непознат, нецењен и непризнат.

Неки представници класичних наука су тврдили да Византијци нису знали за поезију и да је нису имали (Bernhardy, Grundriss der griechischen Litteratur II (2) (1888), 771) зато, што су у византијској књижевности обрађали пажњу поезији утолико, уколико је имала везе са поезијом старих класика. Према томе интересовали су их романи у стиховима, песнички описи споменика, епиграми и дидактички стихови, а нису узимали у обзир византијско црквено песништво, јер није ишло стопама класичног песништва, но је никло у хришћанству као величање великих хришћанских догађаја, тајана и истина.

Грчки дух и геније, који је почео да се гаси, оплемењен хришћанством поново је засјао у црквеном песништву, које је испевано углавном од VI до X столећа. У том времену у Византији песници су се посветили једино црквеном песништву. И пре шестог века било је

црквених песама, то су почеци, и после десетог века било је принова, али не у толикој мери као од шестог до десетог века. Од десетог века цвета још који цвет побожности у црквеном песништву, али то већ нема оне боје и мириса као дотле, а осим тога плодови тог побожног одушевљења се не уносе у богослужбене књиге, тј. у богослужење, јер је ово у обилној мери обасуто песамама, тако да потреба истих престаје. А ако су неке песме после десетог века и ушле у богослужбене књиге, то је више због угледа и високог положаја њихових аутора, но из потребе.

Византијско црквено песништво изучавају богослови и византолози. Богослови зато што је у црквеним песамама здраво и истинито богословље, што су црквене песме инспирисане Светим писмом, и у њима се поје оно што је у Светом писму, само другим речима (Посланица патријараха Источно-католичке цркве о православној вери), и најпосле зато, што су оне део црквене традиције и најсјајнији коментар вере код хришћанских генерација кроз векове. Задатак богослова при обради црквеног песништва је: издавање, превођење и коментарисање црквених песама, разјашњење какво место заузимају у православном богослужењу, а најглавније је буђење осећаја побожности кроз црквене песме. У оскудици својих израза побожности њима славимо и хвалимо у благодарности Тројичног Бога, Господа Исуса Христа, Пресвету Богородицу и светитеље, и уздижемо се са земље ка небу. Православни Срби воле црквене песме. „Ми не само да појемо са побожношћу и одушевљењем црквенословенске пјесме у цркви, него свуда и на сваком мјесту, о крсном имену, при свадбама и при ма каквом весељу . . . па кад поје (Србин) црквену пјесму, видиш чисто како је с усхићењем и с поносом поје“¹⁾ Тако је било и у старини. У минеју Божидара Вуковића 1538. године пише да се украшавамо крајним рајским цветовима када појемо песме црквених песника, које су глу слабе од меда.

Рад византолога на црквеном песништву је у томе да текстове црквеног песништва изнесу из рукописа на светлост, да из рукописа реконструишу највероватнији и најбољи текст црквених песама и да их тако учине приступачнима за проучавање. Затим да пронађу начин версификације, тј. метрум црквених песама, да их литерарно оцене и ставе на њихово место у историји византијске литературе. Историци византијске књижевности пак проучавају византијску црквену поезију још и због књижевно-естетске лепоте песама Православне цркве, пошто »dieselbe Dichtung ist aber auch ein hervorragendes Denkmal der Weltliteratur und ein bedeutsames Glied in der Ent-Wicklung der Dichtungsformen Vorderasiens und Europas.«²⁾ Од половине прошлога века византијско црквено песништво марљиво проучавају поред богослова нарочито византолози, који су подigli угледа византијског црквеног песништва и поставили га у светској књижевности на високо место, које му и припада. Доста је само споменути да су византолози створили тако рећи култ Роману Мелоду, у чијим се делима от-

¹⁾ Јован Живановић, Граматика црквенословенскога језика, Сремски Карловци 1928., 8.

²⁾ W. Meyer, Pitra, Mone und die byzantinische Strophik. Sitzungsberichte der philosophischen-philologischen und der historischen Classe der Wissenschaften zu München. Jahrgang 1896, 51.

кривају до сада неслућене и невиђене литерарне и естетске лепоте. Мислим да смо имали превод Романових дугачких кондака на српско-словенски, јер се међу изгубљеним рукописима манастира Крушедо-ла помиње „Минеј Романа Певца“. Велика је штета за стару српску књижевност што овај рукопис није сачуван.

Као узор за издавање и проучавање византијских црквених пе-сама може послужити славни и велики византолог Karl Krumbacher својим делом *Geschichte der byzantinischen Litheratur* и издавањем Романа Мелода (н. пр. *Miscellen zu Romanos. Abh. d. I kl. d. Ak. d. Wiss. XXIV. Bd. III Abt.*).

Богослови примају резултате византолога, њима исправљају не-тачан текст у црквеним књигама и тако га чине јаснијим. Успостав-љање пак метрума у црквеним песмама за нас богослове није битна ствар, јер је то могуће и од важности само у грчком оригиналном тек-сту, а не и у словенском преводу црквених песама.

Познавање византијског црквеног песништва је од користи тако-ђе археолозима и историцима византијске уметности при решавању извесних проблема.

До половине прошлог века како Грци, тако и образовани учења-ци Запада гледаху на грчки текст црквених песама Православне црк-ве као на чисту, обичну прозу. Ово је сасвим разумљиво, јер свугде где год имамо у старим рукописима и у штампаним књигама текст цр-квених песама, видимо их у прозном ставу, како у грчком оригиналу, тако и у словенском преводу ових песама. У старим грчким и словен-ским рукописима богослужбених књига видимо да су поједини ставови у црквеним песмама одељени тачкама, које су уједно и једина ин-терпункција. Ове тачке су често изостављане или премештане, и тако је дошло да је свест о томе, да се песме у оригиналу састоје из стро-фа, а строфе из стихова са извесним нагласком на односним слогови-ма у стиху, све више ишчезавала. У томе мишљењу је свет још више утврђивао гледање самих византијских коментатора црквених песама XI и XII века, који кажу да су песме грчке цркве писане „κ τὰς ἁ-δῆν, πρὸς ἄρτον“, којим се речима означавало све оно што није писа-но по старој класичној метрици, дакле служиле су за ознаку прозе. Σουλδας (познати лексикограф X столећа) јасно каже да су црквене песме (ὕμνοι) написане „ἐν πρὸς ἄρτον“. Свида говорећи о Јовану Дамас-кину каже да између многих његових списа, нарочито философ-ских, налазимо каноне одређене за певање: једни су написани јамбским размером, а други — у прози (Suidas, *Lexicon* види *Ἰωάννης Δαμασκηνός*, Ed. Bernhardt, T. I, pars II, p. 1028—1029. Ed. Beckeri p. 545).

³⁾ Питра се родио 1812. у Champforgneil-у у Француској и већ у младости се бавио палеографијом. Године 1835. постао је професор семинара у Autun-у, а 1836. је примио свештенички чин и предавао Патристику. Године 1843. уписао се у ред Бенедиктинаца у манастиру Solesmes. Када се братство овога реда пресе-лило у Париз, Питра је сарађивао на издавању монументалне Мињове (Migne) Патрологије. Три чланка Питрина о црквеном праву штампана 1857. привукла су пажњу црквених власти на њега. Пошто се у то време много расправљало о сједињењу Западне и Источне цркве, позван је Питра од папе Пија IX у Рим, где му је поверена верско-политичка мисија у Русији, камо је послан да проу-чава византијско црквено право и тамошњи грчки рукописни материјал у вези са црквеним правом.

Тек од како је учени кардинал Питра¹⁾ (Jean Baptiste François Pitra 1812—1889) почео да се бави црквеним песништвом, увидео је да те многе песме које се поју у грчкој цркви, а које имамо у многим рукописним и штампаним богослужбеним књигама нису обична проза, као што се то дотле мислило, него да су оне испеване у правилној уметничкој форми по извесним законима версификације, тј. да су строфе састављене од стихова.

Питање о уметничкој форми црквених песама, тј. какав уметнички облик да даду хришћански песници својим песмама, појавило се заједно са црквеном песмом. Одмах у првим хришћанским временима осетила се потреба да се опевају и славе у химнама Господ Бог као створитељ и Господ Исус Христос. О томе имамо одлично сведочанство у посланицама св. Павла: „Будите пуни Духа, говорећи међу собом у псалмима, химнама и песмама духовним, појући Господу и славећи га у срцима својим“ (Ефес. 5, 18). „Реч Христова нека се настањује у вама богато, учећи и саветујући један другог сваком мудрошћу, псалмима, химнама и песмама духовним, појући у благодати Богу у срцима својим“ (Кол. 3, 16).

Познато је да су се многобошци и јеретици служили певањем песама на својим скуповима, као моћним средством за ширење свога учења, које утиче на осећаје. Православна црква је у овом поступала пажљиво, примивши у богослужење старозаветне песничке форме и текстове, као и оне начине и облике, које су освештали Господ Исус Христос и апостоли. Када је хришћанска црква постала моћна и победила, настала је могућност и потреба свечаног богослужења, и сада је црква у погледу појања и састављања песама могла слободније поступити, ослањајући се при томе на ауторитет црквених отаца и учитеља. Тако је цркви дат један велики задатак: састављање текста химни и давање мелодије химнама.

На основу старе класичне уметности песништва то није могло бити, јер би употреба незнабошког метрума (дактил, трохеј, спондеј, јамб и анапест) у хришћанском богослужењу могла бити повод за сумњу у божанственост и узвишеност хришћанског богослужења и тих песама, укратко то није могло бити зато, што се хришћанска црква лучила у свему од незнабоштва, јер истина и лаж немају ничег заједничког. О томе читамо код Нила Старијег (друга половина IV века, оставио жену и са сином Теодулом отишао у Синајски манастир) у његову писму једном монаху: „Павле је рекао „јер мудрост овога света је лудост пред Богом“ (I Кор. 8, 19) и према томе забрањено је употребљавати форме Јелина хексаметар и јамбе; јер када стоји у Причама Соломоновим (5, 3) „јер мед капље са усана жене блуднице“, то овде блудницу (πόρνη) значи καλλίπειρα τῶν Ἑλλήνων (лепоречивост Јелина)“, и даље каже Нил како и многи јеретици, на пример Аполинарије, писаху метричке песме, али не на корист. Овај разлог је касније напуштен, јер видимо да се Методије и Григорије Назијанзин служе облицима класичног песништва. Методије се у своме делу Συμβολικόν очевидно угледа на Платонов Σμυρναίων где се на крају у једној песми кроз уста десет девојака слави и хвали невиност, а та песма је испевана у јамбима. Григорије Нази-

јанзин у својим песмама употребљава скоро све облике класичне метрике.

Други разлог што се хришћанско црквено песништво није могло развити на класичној основи је тај, што беше нестало разумевања и интереса за стару вештину песништва, те када би се црквено песништво и хтело на овој основи градити, не би донело жељена плода, нити би постигло намењену сврху.

Трећи пак разлог је тај, што је код Грка услед мешања са варварима ослабио осећај за краткоћу и дужину слогова у речима, на чему се оснивала класична метрика од хексаметра Омирова до најуметничкијих метрума каснијих времена. Грцима су сада слогови постали исохрони.

Ради тога се морало поћи другим путем, а овај се нашао тако што је као заједничка основа и главно одлучујуће естетско мерило новог песништва постао ритам, где се узима у обзир број слогова и акценат, а не краткоћа и дужина слогова, како је то било у класичном грчком песништву.

Питра је први пут наговестио своје мишљење у *Analecta iuris pontificii* (6. sér. 1862, 1417—1429), где је написао рецензију на дело Toscani — Cozza, *De immaculata deiparae conceptione Hymnologia Graecorum*. Ту је Питра штампао три строфе у облику стихова и објавио да црквене песме грчке цркве нису проза него правилна поезија.

Ову теорију у правој јасноћи, важности и лепоти први је одређено и свесно увидео Питра, о чему је Card. J. V. Pitra детаљно писао у своме делу *Hymnographie de l'église greque*, Rome, 1867, 3—10 и даље. Ту он описује на драматски начин како је путовао кроз брда снега у Русији и тамо радио у хладним библиотекама, како је открио да се грчке црквене песме састоје из строфа, а строфе из стихова⁴).

Питра је то увидео 1859. на једном рукописном канону у Петрограду, написаном у похвалу славне чудотворне иконе Пресвете Богородице, зване *ορθαίσιος*, јер се налази на капији атонског Иверског манастира. У том рукопису нашао је Питра симетричне одсеке који се одаваху као строфе, у којима су поједини ставови и реченице биле одељене црвеним тачкама. Ово га је навело на бројање слогова у појединим одсецима и у њихову броју је пронашао конститутивни закон црквених песама, који су после потврдиле песме и у рукописима других библиотека.

У споменутом делу Питра износи разна дотадашња мишљења и радове о црквеном песништву, набрајајући низ научењака који нису били свесни теорије да црквене песме нису проза већ стихови. Затим Питра излаже своју теорију, даје кратак историјски преглед византијских песника и расправља о богослужењу, уколико су песме саставни део овога. Питра међутим није истерао ствар до краја и дошао је дотле, да су грчке црквене песме састављене из кратких стихова. О градњи строфа и мелодији песама није расправљао.

Из Петрограда Питра је 1859. пошао у Москву, где је радио у Синодалној библиотеци, проучавајући грчке рукописе, где је нашао један грчки рукопис са натписом *κρυπτικόν* тј. рукопис у коме су

⁴) О бављењу Питре у Русији и његову открићу види А. Васиљевъ, *О греческиѣ церковныхъ пѣснопѣніяхъ*. Византијскій Временникъ, Т. III, 582—633.

црквене песме кондаци. Ту му се открио нов видик на грчку поезију Романа Мелода и других црквених песника. Због краткоће времена и зиме није га могао преписати. После много година нашао је други примерак кондакарија у Риму у библиотеци Corsini, а у Торину нашао је трећи. На основу последња два рукописа издао је Питра касније многе песме грчких песника Романа и других у своме делу *Analecta sacra* I, 1876, где је подробно изложио главне основе своје теорије. О томе, да на Патмосу има четврти потпунији егземплар кондакарија сазнао је Питра касније, из кога је 1888. године у славу педесетогодишњице свештеничког јубилеја папе Лава XIII издао три онда тек пронађене песме Романове.

Када се Питра вратио из Русије у Рим, прочуло се да је открио тајну византијских црквених песника и на многе молбе одржао је у свечаној седници Академије 3. јулија 1862. пред ученим и литерарним светом предавање о своме проналаску.

Кардинал Питра није одмах јасно уочио своје откриће, но га је прво наслутио и наговестио, и тек после дугог испитивања иступио је јасно, одређено и тријумфално са својим проналаском.

Основне црте ове теорије имамо повучене већ у речима Зонаре, у *Comentario ad Canones anastasimos Ioannis Damasceni*, у предговору⁵⁾. Речи пак Зонарине постале су јасне тек онда, када је у науци стечен јасан поглед на уметничку форму византијских црквених песама.

Даље од Питре отишао је W. Christ у своме одличном делу *Anthologia graeca carminum Christianorum, Lipsiae MDCCCLXXI*. Christ је самостално и са великом оштроумношћу развио ритамске законе ове поезије и пронашао да одговарајући стихови имају не само једнак број слогова, него су односни тј. одговарајући слогови у стиховима наглашени, тј. имају нагласак (р. LXXVII—LXXX). Christ-а је у његовом раду помагао тада млади Грк М. Параникас, у чијој је постојбини наслеђена употреба ритамских песама, без свести и сазнања теорије и закона версификације ових песама.

Christ је дошао до свог резултата испитивањем грчких црквених песама у III свесци Daniel-ова дела *Thesaurus hymnologicus*. Када је Christ упозорен на дело Питре *Hymnographie de l'église grecque*, нашао је тамо нека своја открића већ исказана. Christ је много полагао на музикално произношење ових песама код Грка и тим путем је брзо прешао мртву схему Питре и дошао до пуног разумевања византијске версификације црквених песама, пронашавши законе како се граде строфе и стихови, у чему га је помагао Грк М. Параникас.

Иза Christ-ова дела Питра је издао своје монументално дело *τροπολόγιον*, *Analecta sacra spicilegio Solesmensi parata, edidit Ioannes Baptista Pitra tt. s. Callisti bibliotecarius s. y. e. Tom. I, Parisiis, MDCCCLXXVI*⁶⁾, у коме је изнео резултате свога дугогодишњег рада

⁵⁾ Види W. Christ, *Über die Bedeutung von Hirmos... erläutert an der Hand einer Schrift des Zonaras. Sitz. Ber. beyer. Akad. 1870.*

⁶⁾ Ово ретко и драгоцено дело има Византолошки семинар Београдског универзитета. Било је својина проф. Ф. Гранића, па га је проф. Гранић поклонио мени, а ја сам га поклонио проф. Д. Анастасијевићу, и тако је доспело у Византолошки семинар.

и испитивања грчких црквених песама у рукописима, не само ватиканске, него и других библиотека у Француској, Немачкој и Италији, и коначно и потпуно изложио своје погледе на црквене песме, који се углавном слажу са погледима Christ-а, иако се у појединостима разликује. Τροπολόγιον је збирка врло вредносних, мање или више познатих старих химни, чије рукописне збирке је Питра после дугогодишњег истраживања нашао. Песници ових химни означени су често у акростиху, без чега је тешко одредити песника аутора. Већ у петом, а нарочито у шестом и седмом веку, цветало је ово песништво. То су већином само κοινάκια.

Главни рукописи на основу којих је Питра издао Τροπολόγιον су Codex Corsinianus (saec. XI—XII), Codex Tauriniensis и Codex Mosquensis. Codex Corsinianus је писан око 1050. године, потиче из манастира Grotta Ferrata код Рима и у њему су стихови одељени тачкама, као и у Cod. Taur., који Питра датира крајем XI века. Из оба ова рукописа Питра је донео по један снимак текста. Московски рукопис Питра није проучио онако како је желео, по његову мишљењу потиче са Атоса и писан је у XII веку. Овај рукопис је мање оштећен од она два, чији су први и последњи листови оштећени. Ови кодекси се у много чему допуњују, јер нису у сасвим истом облику и тексту сачувани. Питра је при издању Тропологија употребио и многе рукописе Ватиканске библиотеке, а снабдео га је многим вредносним примедбама и латинским преводом ових црквених песама.

Питрине погледе је сакупио, а по негде и пооштрио Henry Stevenson у раду L'hymnographie de l'église grecque (Revue des questions historiques, XI (1876), 482—545.

Иако је Питра у својим споменутих делима целу ствар тако приказао као да је он пронашао законе версификације византијског црквеног песништва, ипак имамо доказа да ствар не стоји баш тако и да је ова ствар научном свету и дотле била позната, само није тако ауторитативно и свесно приказана и наглашена, као што је то Питра учинио.

Тако је славни радник на париском издању византијских историчара доминиканац и литургичар Jacob Goar (1601—1653) у своме делу Euchologium sive rituale Graecorum (ed. Venet. p. 350) тачно описао једну особину грчких црквених песама, наиме однос тропара према ирмосу, на који се тропар угледа мелодијом и бројем слогова. Питра ово није приметио. И Руси су увиђали слично, када архиепископ петроградски Гавриил у своме делу „Служби и чиновложеніяхъ православныя Грекороссійскія церкви“, штампаном благословом Св. правительствующег синода 1792. на л. 93, где је говор о канону, за тропаре канона каже да су „Сочинены стопыми по правиламъ наски“.

Образовани Грк је, затим, врло једноставно и лако могао доћи до свести о градњи строфа и стихова византијских црквених песама, наиме путем мелодије, коју је Christ преко Параникаса употребио. То је заиста и учинио учени Грк Κωνσταντίνος Οικονόμος у своме делу

Περὶ τῆς γνησίας προφορᾶς τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης, Ἐν Πετροῦ-όλει 1830, 667-669⁷⁾

Затим је Ф. I. Моне раније од Питре пронашао законе и форме византијског црквеног песништва, објавивши пре Питре своје погледе теоретски и практички у своме делу *Lateinische Hymnen des Mittelalters* (3 Bde, 1853, 1854 и 1855). Испитујући латинске текстове црквених песама Моне је осетио потребу да испита сличне грчке текстове и дошао је до резултата да се текстови грчких песама у званичним богослужбеним књигама разликују од оних у старим рукописима и да критика текста код грчких химни има исто толико посла као и код латинских. Моне даје решење загонетке у овим скромним речима: »Es sind für die Versmasse der Hymnen Zeiten und Völker wohl zu beachten; weder die Durchführung noch die Vernachlässigung der klassischen Metrik darf als allgemeine Regel gelten, und ebensowenig ist die Rythmik der Betonung zu überschen. Dies geschah bisher bei Notker'schen Sequenzen, die in allen Ausgaben als prosaische Stücke gedruckt sind, weil man weder ihren Ursprung aus den Troparien noch die betonte Rythmik dieser griechischen Vorbilder erkannt hat (Bd. I, S. IX). Моне је свугде пазио на мелодију и није остао на Питриној теорији *vers syllabique*, *hymnographie syllabique*, *rythme syllabique*, но је увидео да је грађња строфа и стихова акцентована ритмика. У теорији је Моне дошао исто тако далеко као и Christ, а то је и практички доказао када је грчке песме штампао као строфе, које је узимао непосредно из рукописа (I, 76, 98, 405, 443; II, 60; III, 23, 68, 422).

За резултате Монеа Питра није знао, када их нигде не спомиње, а могао их је сазнати, тако да је цела ствар двапут откривена. Према томе неки (на пример W. Meuser) држе да заслуга проналаска припада Монеу, а не Питри. Научни свет приписује овај проналазак Питри, јер га је одушевљење због открића подстакло да са великом ревношћу и стручним знањем испита многе дотле непознате рукописе византијских црквених песама и објави их у Тропологиону. Моне је своје мишљење изнео неодређено, несвесно и нузгредно, а Питра је целу ствар прво слутио, пронашао, доказао и целом свету свесно изнео. Проналазак, да су текстови црквених песама стихови, присваја Питра себи, а то му признају: K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Literatur*, § 60. Fern Cabrol, *Histoire du Cardinal Pitra*, 1893, 175—6. Ul. Chevalier, *Poésie liturgique*, 1892, 3—4: »La déconverte de dom Pitra . . . est aujourd'hui un point acquis à la science«. Bäumer у Wetzer-овом *Kirchenlexicon*-у VI, 327: »Das Verdienst, die Principien der liturgischen Hymnodik der Griechen entdeckt zu haben, gebührt zu Cardinal Pitra.«

Нас пак у овој целој ствари нарочито занима уметничка форма црквених песама у словенском преводу. Овде се морамо запитати: Како су радили словенски преводиоци превodeћи грчке црквене песме на српскословенски? Да ли су црквене песме у српскословенском преводу поезија од строфа са стиховима, да ли и за њих важи све што смо казали за грчки текст црквених песама и да ли словенски текст црквених песама може допринети успостављању метрума у текстовима грчких црквених песама? Велики део словенске културне историје је

⁷⁾ Види Prof. Θεολόγος, Ὁ Ῥακάθῆτος ὕμνος Νέου Σιῶν, 1906, г. III, 48

у одговорима на ова питања на која често наилазимо⁸⁾). Покушају да само укажем пут којим се може доћи до одговора на ова питања, без дубљег упуштања у саму ствар.

Словенски текстови црквених песама данас на богослужењу писани су у прози и у њима самима немамо никаква сведочанства, доказа ни кључа за постављање теорије да су ове песме било у грчком оригиналу било у словенском преводу изграђене у строфама са стиховима. Друга је ствар са старим рукописним црквеним књигама српско-словенске рецензије. У њима на први поглед видимо да је текст црквених песама у прозном ставу, а када боље загледамо видећемо у њима као једину интерпункцију тачке. Дакле, исто онако као што је то у грчким рукописима. Из овога закључујемо да је српски преводилац при преводу чинио онако, како је то било у оригиналу, наиме он је преводио став по став и иза свакога става ставио тачку, као што је то и у оригиналу, где су ставови били стихови, одељени тачкама, које су грчком појцу служиле уједно као мерило за појање. У словенском пак преводу изишао је смисао једног стиха, а преводилац се није бринуо да ли је то код њега стих са одређеним бројем слогова и да ли српско-словенски превод има какву уметничку форму, није се бринуо да ли је то проза или стихови, него му је једина брига и сврха била да преведе песме ради појања у цркви, да се у њима слави Бог, Господ Исус Христос, божански догађаји, Богородица, светитељи и да се верни њима назидавају.

Преношењу уметничког облика из грчког текста црквених песама у словенски текст противи се:

1. Начин како су словенски преводиоци преводили грчке песме на словенски, наиме они су већином преводили са грчког реч по реч, па каткад и без обзира какав ће смисао превод имати и да ли он одговара ономе у грчком оригиналу. При таквом стању ствари није могуће спровести у словенском преводу стихове са истим бројем слогова и да односни слогови у стиховима буду наглашени, како је то у грчком оригиналу.

2. Разлика акцената грчкој језика од акцената у словенским језицима, који се у акценту разликују још између себе.

Али поред свега тога помоћу српско-словенске рецензије старих рукописних богослужбених књига са црквеним песмама можемо закључити и установити песничку форму оригинала, јер где је у словенском преводу тачка, ту је и у оригиналу, а у овом су стихови одељени тачком. Поређамо ли поједине ставове одељене тачкама један испод другог, добићемо строфе са стиховима. Па не само да су словенски преводи од оригинала примили тачке, тј. кључ за уметничку форму у грчким црквеним песмама, но су они примили и музичке ставове грчког црквеног појања, тј. музички ставови у нашем српском црквеном појању се поклапају са онима у грчком црквеном појању. Овим нећу да кажем да је српско црквено појање слично или исто са грчким црквеним појањем, но само ово: где се у грчком црквеном појању у тексту прекида и стаје, ту се прекида и стаје и у српском црквеном појању. Проблем односа српског црквеног појања према грчком и уколико се прво угледало на друго или не, мени није познат, јер се за његово

⁸⁾ К. Krumbacher, Geschichte der byzantinischen Literatur, 685.

решење тражи специјално музичко образовање, а такође ми није познато да ли су га решили и музичари, од којих овај проблем тражи решење.

Као пример и доказ сравнићемо оригинал и превод ирмоса прве песме божиињег канона. Грчки текст узео сам из Christ-a, где је метрум успостављен према грчкој мелодији овог ирмоса, а српскословенски превод истога из једног рукописног српскословенског минеја за месец децембар из Патријаршијске библиотеке у Београду:

Χριστὸς γεννᾶται, δοξάσατε (9 слогова)
 Χριστὸς ἐξ οὐρανῶν, ἀπαντήσατε· (11 слогова)
 Χριστὸς ἐπὶ γῆς ἐψώητε· (9 слогова)
 ἄσατε τῷ κυρίῳ, πᾶσα ἡ γῆ (11 слогова)
 Καὶ ἐν εὐφροσύνῃ ἀνυμνήσατε λαοί, (13 слогова)
 ὅτι δεδόξασται. (6 слогова)

(9 + 11 + 9 + 11 + 13 + 6 = 59)

Грчка мелодија ове песме има у сваком стиху њезином свој музички став, тј. на крају свакога стиха прекида се појање, и тако су тачке у грчким рукописима црквених песама биле појцу знак где се у појању са мелодијом застаје и прекида.

Ево словенског превода овог ирмоса:

Хѣ раждаѣтсе славити. (9 слогова)
 Хѣ съ небесъ срещитѣ. (8 слогова)
 Хѣ на земли възнесте се. (9 слогова)
 Поѣте Господевѣ васа земля. (10 слогова)
 ѿ съ веселиемѣ възпонтѣ людѣе (12 слогова)
 тако прослависѣ. (6 слогова)

(9 + 8 + 9 + 10 + 12 + 6 = 54)

У рукописном словенском споменутом минеју није текст написан овако у стиховима, но у прози једно за другим. Ја сам пак поједине ставове текста одељеног тачком поређао један испод другог, и испоставило се да је све као и у оригиналу: 1. Исто толико стихова као и у грчком. 2. Исте речи су у одговарајућим стиховима, тј. садржина појединих стихова у грчком поклапа се са оном у српскословенском преводу. 3. Мелодија нашег црквеног појања стаје, тј. прекида се према стиху, исто као и у грчком.

Па чак је изишла у преводу скоро иста метрика (број слогова и акценат) као и у оригиналу. Мислим из напред наведених разлога да је то сасвим случајно, иако је Abicht, у своме раду Haben die alten slavischen Übersetzer der griechischen Kirchenlieder die Silben — Zahlen der griechischen Liederverse festgehalten? Archiv für slavische Philologie, XXXVI, III и IV Heft, склон да позитивно одговори на ово питање.

Али поред свега реченога српскословенски преводи византијских песама нису стихови и строфе из ових разлога:

1. Нису начињени по законима версификације византијских црквених песама, нити по каквим другим законима версификације, који би у песништву постојали у време њихова превођења. Немају ритма ни слика.

2. Преводиоци нису имали намеру да у преводу даду стихове, пошто је превођење вршено каткад механички, реч по реч.

3. Главна сврха превођења није била произношење ових песама као поезије, но да се оне поју, за коју сврху није било потребно да српскословенски преводи византијских црквених песама имају неки уметничко-песнички облик, тј. да буду строфе од стихова.

4. Српскословенски преводи ових песама имају од оригинала само садржину појединих стихова.

Према томе српскословенски преводи византијских црквених песама су проза, истина узвишена песничка проза, надахнута побожним усхићењем. Поред свега тога српскословенски преводи византијских песама могу се објављивати као стихови, слични оригиналним, као и њихови преводи на данашњи српски језик¹⁾. Песме пак Србљака су проза, јер аутори песама у службама Србљака нису писали ове песме по неким законима версификације, па их према томе, мислим, треба објављивати у српскословенском оригиналу и српском преводу као прозу, а не као стихове.

Да мелодија у српском црквеном појању иде упоредо са грчким стиховима у византијском црквеном песништву, односно са мелодијом у грчком црквеном појању, можемо се уверити на множини грчких црквених песама у Christ-овој Антологији, где је текст грчких црквених песама дан у стиховима на основу мелодије, тј. на основу музичких ставова.

Дакле, грчке црквене песме нису проза но песме, састављене од строфа, а ове од стихова, који имају једнак број слогова ненаглашених и наглашених (односни слогови у стиховима су наглашени), и у томе влада строга правилност, тако да та правилност годи уху при слушању ових стихова, то периодично понављање стихова са наглашеним и ненаглашеним деловима истог броја слогова. Када знамо колика је тешкоћа у одржавању правилности и закона овог песништва, онда можемо тврдити, да ова врста и вештина песништва не уступа класичном песништву, које је рачунало са краткоћом и дужином слогова, а исто тако ни по естетским песничким особинама не уступа класичном песништву.

¹⁾ Не бих се пак могао сложити са данас уобичајеним објављивањем чисте прозе (Записи и натписи, Старе српске биографије, реторске беседе и др.) у облику стихова и сматрати је поезијом, јер аутори ових текстова нису имали намеру да их пишу као поезију, но као прозу. Ако бисмо овај посао хтели до краја спровести, онда би и сва слова и беседе из Патристике, све молитве православног богослужења и т. д. требало објавити као стихове — поезију, само бисмо у свим овим случајевима добили самовољно створену поезију, а преводиоци ових текстова из прозе у поезију не би били сагласни у начину превођења, т. ј. где стихови почињу, а где се свршавају.

Мислим да на ове текстове не можемо применити данашње слободно схватање поезије, без икаквих правила верификације, без бројања слогова, без ритма, без слика и т. д., па често и без смисла.

Број оваквих ритамских византијских црквених песама је врло велики и привидно сиромаштво у византијском песништву од VII—IX века може се богато попуњити једино црквеним песамама, пошто је Византија у том времену у њих унела сву своју песничку снагу.

На питање шта је утицало на развитак ове нове средње-грчке ритамске поезије и на каквој се основи развила она, давани су разни одговори.

Ово питање расправљају: *Wilhelm Meyer, Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rythmischen Dichtung. Abhandlungen der philosophisch — philologischen Classe der Königl. bayer. Akad. der Wissenschaften, XVII Bd., II Abth., 265 — 451. Hubert Grimme, Der Strophenbau in den Gedichten Ephräms des Syrers. Id. Krumbacher, 702 — 705.*

Једни мисле да се она развила на основу Старог завета и старозаветне псалодије, пошто је хришћанско богослужење у вези са старозаветним богослужењем, пошто се хришћанско богослужбено песништво наслања на старозаветно богослужбено песништво, а то су псалми и остале песничке творевине Старог завета, са којим хришћанско песништво има многе заједничке особине и из чијих изданака је израсло хришћанско црквено песништво.

Ова теорија, да је византијско црквено песништво никло из старозаветног богослужбеног песништва изгледа највероватније. Питра, Stevenson и Bouvy су је изrekli, а Wilhelm Meyer ју је покушао и доказати.

Ритамска византијска црквена поезија није, дакле, постала и никла у рођеној земљи сама од себе, него је постала угледањем на песништво једног страног народа, угледањем на библијско песништво јеврејског народа. Ово песништво јавило се у хришћанству када су оградe између разних народа уклоњене и то прво код Хришћана из Јудејства, који су ову поезију у хришћанство донели од куће и који су извору хришћанства били ближи од Грка и Римљана. Код Јевреја имамо акростих, сличну садржину, ознаке музичке пратње, ознаке тона и гласа по коме се псалми поју, које су први хришћани на богослужењу сваког дана могли чути.

Многе особине јеврејског старозаветног песништва нису пренесене у грчку ритамску поезију само из оригинала, него је на развитак ове нове поезије утицао грчки превод Старог завета LXX, у коме су се сачувале многе песничке особине оригинала.

О религиозним песамама семитских хришћана из разног времена немамо података. Нешто нам о томе говори Филон у своме делу *De vita contemplativa*, описујући живот једне аскетске секте Терапевта, а по мишљењу Јевсевија Филон је под тим именом описивао хришћане најранијих времена¹⁰⁾.

Једни мисле да је ритамска поезија, код које је акценат био одлучујућа особина, постојала у грчком народу поред ученије поезије која се оснивала на квантитету слогова. Ова хипотеза нема сигурних доказа ни много присталица.

¹⁰⁾ Christ, *Anthologia*, XVI.

Питра је на ово питање давао одговор, али неодлучан и непрецизан, но је допустио могућност да постанак византијске строфике треба тражити код разних оријенталних народа, као Јевреја, старих Грка, Сираца, Јермена и других.

Christ тражи постанак форме хришћанских строфа у лирским строфама квантитативне поезије и тврди »ut byzantinos melodos veterum poetarum versus suo more imitatos esse« (Anthol., XCV). Што пак строфе хришћанских песника имају заједничко са старим грчким лирским, то имају са строфама свих језика. Међутим, византијске строфе имају много штошта различито од старих грчких, које немају: акростих, рефрен и по где где слик. Стога постанак византијског црквеног песништва треба тражити на другој страни.

Bickel, познавалац старе сирске поезије, упознао се са издањем песама Јефрема Сирског *Carmina Nisibena*, 1866, са формама старосирских химни и Питриним публикацијама, и дошао на мисао да упореди грчке и сирске химне, и нашао је сродног међу њима, само су сирске песме једноставније грађене. И код њих је пред песмом означен глас и тон, којим се поје, као и код Грка са *πρός το*, даље све строфе имају рефрен, а почетна слова строфа сачињавају алфавит, а често је у њима означено и име песника. Редован слик долази код њих тек после 1000-те године и уведен је из арапске поезије. И садржином се сирске и грчке песме често слажу. Нарочито упада у очи сличност сирских песама: *memre*, *madrascha* и *sugitha* са дугачким кондацима Романовим, на што је поред осталих упозорио и Маас, ученик Krumbacher-ов у своме раду *Das Kontakion, Byzantinische Zeitschrift, Bd. XIX* (1910), 285. Све ово истина стоји, али ако имамо већ раније где год у каквој поезији особине византијског црквеног песништва, то ћемо свакако тамо тражити постанак како византијске црквене, тако и сирске поезије и прићи оригиналу, а не копији оригинала.

Пошто на питање о постанку ове нове поезије имамо разне одговоре, то је вероватно да извор овога песништва није само на једном месту. Први и главни извор је вероватно старозаветно јеврејско богослужбено песништво.

Затим је на развитаку ове нове поезије утицало сирско песништво и најпосле грчко проповедништво својим најодушевљенијим и узвишеним местима, као плод свете екстазе. Најпосле новом, високом и бурном побожном осећају било је потребно дати и нов адекватан израз у форми и речима.

Мислимо да се овим путем постепено развило византијско богослужбено песништво и да се једино тако може разјаснити постанак византијске црквене поезије једноставно и природно. Хришћанство га је створило на основу библијског јеврејског песништва и хришћанско остаје карактеристично у њој, јер кроз стотине година не налазимо ни једне ритамске песме која би опевала какав светски предмет, а камо ли нешто из незнабожачке митологије.

Византијско црквено песништво није се јавило наједанпут, но у току времена. Поезија Методија и Григорија Назијанзина сматра се као почетак овога песништва.

ZUSAMMENFASSUNG

Dr Lazar MIRKOVIĆ

KÜNSTLERISCHE FORM UND WERDEN DER KIRCHLICHEN POESIE

In diesem Aufsatz wird besonders auf die Ergebnisse des Kardinals Pitra hingewiesen. So wird gezeigt, wie ist es entdeckt worden, dass die byzantinischen kirchlichen Texte keine Prose waren, sondern dichterische Gestalt hatten, und wie ist diese Art der Poesie in der Kirche entstanden.

Ausserdem wird konstatiert, dass die serbische Rezension die ursprüngliche dichterische Form aufbewahrt hat, bis die kirchlichslawische Übersetzung in der Prose erschienen ist.

РЕЗЮМЕ

Др Лазарь МИРКОВИЧ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА И ВОЗНИКНОВЕНИЕ ЦЕРКОВНОЙ ПОЭЗИИ

В этой статье профессор Миркович, задерживаясь особенно на научных результатах кардинала Питра, указывает на то что наука открыла, что византийская церковная поэзия, в оригинале не в прозе, а имеет художественную форму поэзии, состоящую из стихотворных строк; затем, каким образом эта форма возникла и развивалась.

Кроме того, профессора Мирковича отдельно интересует художественная форма славянских переводов византийской церковной музыки. По его мнению славянский перевод сделан в прозе, а сербская рецензия сохранила художественную форму стихотворной строфы.