Српска теологија данас 2009 (29–30. мај 2009)
Београд: Православни Богословски Факултет, 2010, 408–413

Снежана Баук Вучковић

Филолошки факултет, Београд

Сакрални језик у функцији уметничког изражавања

Сажетак: У раду се на примеру *Молитве с умиљењијем пресветој владичици нашој Богородици* Димитрија Кантакузина показује како је српскословенски, као богослужбени, сакрални језик, могао бити и средство саопштавања превасходно уметничких порука.

Кључне речи: старословенски језик, српскословенски језик, византијска поетика, стилске фигуре, стилогеност, стилематичност.

I. ***Сакрални језик као објава и церемонија Свете књиге***. Узевши за језик првих библијских превода један географски периферан словенски дијалекат, тачније, говор македонских Словена из околине Солуна, Константин (Ћирило) и Методије су се нашли пред сложеним задатком да језиком који није имао претходну писану традицију изразе сложене појмове и мисаоне обрте једне сакралне садржине, а да при том истовремено буду разумљиви слуху словенског народа коме су у мисију пошли.

Старословенски, као први словенски писани, односно књижевни језик, био је првенствено језик старе словенске богослужбене књижевности, целе у основи преведене са грчког језика. Старословенска књижевност је у и по садржају и по изразу преведена рановизантијска књижевност, са њеним основним корпусом библијске литературе, проширене хомилетичким (проповедничким) и литургијско-химнографским жанровима. За црквену Византију, Византију мисије старословенски језик је био онај мач духовни којим је христијанизиран словенски народ и трајно уведен у њен културни и цивилизацијски круг. Наставши као писани, нормализовани, књижевни језик, старословенски је определио формалну, граматичку, лексичку и стилистичку страну црквенословенског језика.

На очување устројства старословенског језика и традиције старословенске књижевности кроз читав црквенословенски период утицала је једна, по својој природи идеолошка појава, која је у језику нашла само средство свог уобличења. Наиме, доминантан културолошки модел једног времена одражен је и у мисли о језику. У православном словенском свету мисао о језику није изишла ван оквира византијског културног и књижевног круга — језик је пре свега схватан као церемонија и објава Свете Књиге и њеног канона. Поникавши под сводовима манастирских скрипторија, тај се језик врло споро ослобађао каноничности и својеврсне непокретности проистекле из потребе да се очува језик најстаријих превода као архетипски образац којим је јеванђељска *истина* саопштавана. Тако је у целом православном културном ареалу Slavia ortodoxa постојала и јединствена литература са очуваним хијерархијским стаблом византијских књижевних жанровских врста, писана јединственим, црквенословенским књижевним језиком у који су редакцијске одлике појединих словенских језика продирале веома споро, првенствено у текстовима из регистра тако званог „нижег стила", не мењајући основе његовог системског устројства.

II. ***Каноничност и двојство светог и световног***. За разумевање непрекинутог трајања црквенословенског језика и књижевности, кроз читав средњи век, и дубо-

ко до преднационалне епохе, битно је нагласити да су у средњем веку међу стварима и појавама успостављани другачији односи и другачије мисаоне везе него што су данашње: „То је мирно, чврсто утемељено доба постојане вере, које никад не губи поверење у вредност своје концепције истине и моралних закона, које не зна за интелектуално отпадништво и сукобе савести, које не жели ново нити му је досадило старо“ (Хаузер 1966: 174).

Двојство *светог* и *световног* било је једно од најважних обележја средњовековне идеологије. То се двојство одразило и у књижевности и језику на коме је она писана. Вишом, сакралном, ауторитативном и посвећеном сматрана је само богословска књижевност, са својим хијерархијски надређеним жанровима конфесионално-литургијске, химнографске, хагиографске и панегиричке литературе. Присутна у целом културном ареалу Slavia orthodoxa, ова надетничка, црквенословенска књижевност била је писана језиком који је као литургијски језик самим тим сматран „вишим“ и током даље језичке историје он је еволуирао у најмањој мери. Књижевна дела из регистра тзв. „нижег стила“ (апокрифи, летописи, хронике, родослови, путописи, световно-правна, пословна и свакодневна кореспонденција) писана су црквенословенским језиком у који су много изразитије продирале одлике живих словенских народних језика. У њих су ове народне језичке црте доспевале не као свесно хтење и настојање неке од ревизорских школа, већ као „језичка нужност“ и „граматичка стварност“ (Грицкат 2004: 24–25).

Каноничност је била основни постулат византијског схватања уметничке и литерарне делатности. Она је подразумевала је непољуљано поверење у једном заувек дате концепције истине, те у средњовековној књижевној делатности пратимо готово потпуно одсуство свести о аутору, о смењивању једног стилског правца другим, или једне норме другом (Хафнер 2001: 18–19). Међутим, рецепција византијске књижевности код православних словенских народа није подразумевала само просто механичко опонашање рановизантијске поетике, њених постулата и норми, сложеног система знакова и симбола којима се смисао скривен у речи управо том истом речју и објављивао. Проповедничка реторика, житијна књижевност, песништво од простих тропара до акатиста и канона, литургијски молитвени жанрови — дакле, све оно што су Словени примили у преводима са грчког језика још из кирилометодијевске епохе, али и проширили радом сопствених књижевних центара у XIII, XIV и XV веку — постало је неотуђив, и стваралачки део старе словенске књижевности. Током целог црквенословенког периода непрекинуто траје и оригинално књижевно стваралаштво које је у византијском поетском оквиру и моделу развило и свој властити, национални израз (поменимо само српску хагиографску, житијну књижевност).

III. ***Луча мраком обузета***. *Молитва с умиљењем пресветој владичици нашој Богородици* новобрдског књижевника Димитрија Кантакузина, писана црквенословенским језиком српске редакције по свему судећи после 1469. године, настала по нормама и постулатима византијског молитвеног жанра, строгошћу свог формалног устројства наликује византијској фресци. Међутим, језик као материја у којој је ова фреска осликана показује да је црквенословенски, иако сакрални језик, могао служити и као средство уметничког, па и модерног импресионистичког изражавања потресне туге због потавнелог божијег лика у човеку и мучне подвојености унутар човекове личности.

Кроз 77 катрена, у 312 стихова Кантакузин је писао молитву Богородици сплићући је у двојне венце страха и наде. Ово најобимније стиховано дело у старој срп-

ској књижевности припада типу тзв. *исповедне молитве* која је била веома распрострањена у Византији и православним словенским земљама. Будући да је настала по чврстом формалном обрасцу византијске поетике, установљеном још од времена Јефрема Сирина и Јована Златоустог, она није могла бити сасвим оригинална. Поређење са религиозним песмама Андреја Критског, Симеона Метафраста и других, открива да је Кантакузин ове песме подражавао, али их ипак није доследно преписивао, односно преводио. Настојавши да се задржи на оном што је општа одлика предложака, Кантакузин се стваралачки односио према грчким прототиповима, а српскословенски језик на коме је писао показао се као довољно развијен и софистициран да испуни сложене стилске захтеве жанровски разуђене литературе свог времена.

Нама на овом месту није циљ да лингвостилистичком анализом целе Кантакузинове песме осветлимо њену књижевну (уметничку) вредност, већ да укажемо на то како је српскословенски језик могао бити и средство превасходно уметничког израза. Осврнућемо се на само један аспект језичко-поетске структуре песме, а то су стилске фигуре[1] којима је ова песма презасићена. Изабрали смо само неке од њих да покажемо како је Кантакузин у српскословенском језику остварио неке постулате византијске реторике, односно класичне теорије фигура и како су, истовремено, тон и надахнуће песникове личне исповести учинили да тај исти језик буде извесној мери десакрализован.

Лингвостилистичка анализа открива, с једне стране — језичку структуру дате фигуре, начин, односно технику којом је она у језику остварена, њену *стилематичност* и, с друге стране — критеријуме њене *стилогености*, односно стилске вредности, стилског ефекта њеног.[2] Средњовековни стилистички постулати умногоме су се разликовали од данашњих, те у разматрању употребљених стилских фигура морамо имати у виду византијске, а преко њих и класичне грчке реторичке фигуре.

а. Међу *тропима*, односно фигурама семантичког нивоа језика издвојили бисмо употребу метафора, или прецизније — симбола, којима се апострофира Богородица: *прибежиште, покров* (у значењу „склониште"), *пристаниште, избавитељка, светлост помраченом виду, радовање, лествица, свитак запечаћен, царица* и др. То је општи, старозаветни и новозаветни репертоар симбола који припада традицији православне мариолошке књижевности. Кантакузин их стваралачки употребљава, а апострофирање Богородице овим симболима даје песничком изразу вишезначан, емоционалан и експресиван тон. Издвојићемо апострофирање Богородице као „запечаћеног свитка":

сїа свит'къ ѕапечатлѣнныи ѩви сѧ[3] (*строфа* LXI)

Бог-Логос је већ у ранохришћанској иконографији атрибуиран симболом *запечаћеног свитка*, који је касније био замењен књигом, односно кодексом. Књига је била и симбол откровења, скривене тајне, те је стога свитак запечаћен (Аверинцев 1982: 224). Овај симбол Кантакузин преноси на Богородицу.

[1] Најстарији превод расправе *О песничким сликама* византијског граматика Георгија Хировоска (писане негде између VI и IX века) сачињен је за зборник бугарског цара Симеона и постао познат у свим словенским рецензијама. Сваки грчки термин има и свој словенски превод. Назив *творчасти образи* представља словенски превод грчког τρόποι ποιητικοί: „песничке слике, стилске фигуре" (Трифуновић 1990: 344-345).

[2] О појмовима *стилематичности* односно *стилогености* в. Ковачевић 2000: 321-323.

[3] Стихове *Молитве с умиљењем пресветој владичици нашој Богородици* преузимамо из *Зборника историје књижевности* (в. Литература) у коме је она пренета из хиландарских рукописа бр. 364, 353, 495.

б. Стилистичко структуирање форме налазимо у честој употреби апстрактних именица које носе известан стилистички потенцијал и изражајност: **благостыни**, **оуныниꙗ**, **wтъчаанїа**, **оумилениѥ**, **съжительство** и сл. Стилогену вредност откривамо и у великом броју супстантивизираних придева који доприносе експресивности израза: **праведныи**, **грѣшныи**, **богатыи**, **оубогыи**, **несътворшии**, **пречистаа** и др. Функционална транспозиција придева често је праћена и семантичком транспозицијом:

Wт(ъ) коуд(оу) начнѫ плакати w дѣво:
Wт(ъ) коуд(оу) начноу молити се бл(а)гаа:
wт(ъ) кых(ъ) гл (агол)ъ или вещании ч(и)стаа:
wт(ъ) какова ср(ъ)д(ъ)ца wт(ъ) коего ѥзыка.
(*строфа* II)

Елидирање надређеног члана супстантивне синтагме носи карактер стилистички мотивисаног поступка. Употребом супстантивизираног придева наглашена је особина којом се подразумевана именица одређује, док је, с друге стране, кондензацијом израза постигнута је извесна прегнантност, својствена вишем стилу литургијске књижевности.

в. Доминантно обележје структуре Кантакузинове молитве јесу *стилске фигуре понављања*, остварене на различитим језичким нивоима. Понављања на фонетском (фонолошком) нивоу немају карактер системског поступка, те су ретка и случајна. Много су чешћа понављања језичких јединица изведена на морфемском (понављањем наставачких или коренских морфема), синтаксичком и лексичком нивоу. Рекуренцијом дати језички елеменат постаје смисаоно и експресивно најзначајнији у оквиру одређеног периода и тиме добија статус стилогене језичке јединице. Навешћемо неколико примера.

Анафорска понављања исте језичке јединице на почетку стихова унутар сваке од строфа доследно су спроведена кроз читаву песму. Њима се ствара паралелизам стихова и семантички наглашава дата, поновљена језичка јединица:

агг(ѥ)ла нем(и)л(о)стива чаю прити:
агг(ѥ)ла по моемѫ ꙁлобномѫ житию:
агг(ѥ)ла нещедна нъ мѫчеща:
агг(ѥ)ла огнъна , не оущедрающа.
(*строфа* XVI)

На почетку стихова врло често се јавља и *парехеза* — фигура настала понављањем истозвучних, односно истокоренских речи које имају различит облик и значење (Симеон 1969: II, 21):

тъмна сѫщи въ тмѫ ме wт(ъ)слѣтъ ада:
тъмныхъ(ъ) чести аꙁъ ел'ма дїавола:
тъмнѣ же съ того агг(ѥ)лы въꙁлюбихъ(ъ):
т'мѫ тъм'нѫ иꙁ'брахъ(ъ) тъм'нъ въ⟨съ⟩ аꙁъ быхъ(ъ).
(*строфа* XXI)

Њиховим структурним и семантичким варирањем Кантакузин истиче тему ове строфе, даје јој јаче наглашен, емоционално повишен тон. Песма о потавнелом божјем лику у човеку у овим стиховима налази своја значењем богата сагласја.

Стилским фигурама понављања припада и *синтаксички паралелизам*, који се остварује кроз граматичку, односно синтаксичку паралелност структуре стихова унутар одређене строфе. Кантакузин често посеже за овим реторичким украсом, усложњавајући га, као у ниже наведеној строфи, *анафором* зависно-упитне заме-

нице **кыи** (са уопштеним основним делом **ко**-) у различитим падежима, *мезофором*[4] одричног глагола **съдѣлати** (са изузетком синонимног **сътворити** у првом стиху) и *анастрофом*[5] оствареном инверзном позицијом прилога у чијој структури подударање истих морфолошких наставака твори стилску фигуру коју класична реторика назива *хомојоптотон*. Њихова творбена структура такође се одликује паралелизмом творбених компоненети: два прва, односно друга два стиха имају исту прву сложеничку компоненту; друга сложеничка компонента (изведеница од именичке основе) сазвучјем своје основе и наставака доприноси структурно-семантичком паралелизму ових издвојених, инверзном позицијом додатно истакнутих прилошких речи:

коиχ(ъ) ꙁлыχ(ъ) не сътвориχ(ъ) самовол'нѣ:
коиχ(ъ) грѣχовъ не съдѣлаχ(ъ) самовластнѣ:
кое мръскыχ(ъ) не съдѣлаχ(ъ) любострастнѣ:
коего стꙋда не съдѣлаχъ любосластнѣ.
(*строфа* VIII)

Кроз целу Кантакузинову песму можемо пратити смењивање оваквих сложених структурних и семантичких корелација. Њихова стилематичност, сама по себи, не даје овој песми статус уметнички вредног дела. Међутим, творачки богатећи језик у коме су оне остварене тоном личне исповести, Кантакузин је успео да овом језику придода и поетску функционалност. Тај елеменат личне исповести, као суштинске одлике лирике свих времена, представља и највећи уметнички домет ове песме.

IV. ***Свитак***. Формални и семантички постулати жанра исповедне молитве, узети из поетског система византијске књижевности, послужили су као прототипски образац Кантакузиновој *Молитви Богородици*. Кроз узвишеност њеног сакралног, култног језичког израза, церемонијалног као и сам чин богослужења, незаустављиво пробија тон песникове личне исповести, казане истим тим језиком, али језиком који се управо због песниковог личног надахнућа чини свеж, стваралачки и оригиналан. Кроз непрестано смењивање и сложено умрежавање стилистички уређених језичких форми ми откривамо да је српскословенски, иако по својој функцији првенствено богослужбени језик, био довољно леп и богат да се њиме испише и запечаћени *свитак* оригиналног поетског света.

Литература

Аверинцев 1982: Сергеј Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.

Грицкат 1977: Ирена Грицкат, „Поглавља из историје књижевног и писарског рада", *Јужнословенски филолог*, XXXIII, 117–155.

Грицкат 2004: Ирена Грицкат, *Студије из историје српскохрватског* језика, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Зборник историје књижевности: *Стара српска књижевност*, Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, књ. 10, Београд, 1976.

Ковачевић 2000: Милош Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.

[4] *Мезофора* „подразумијева понављање исте лексеме или синтагме на средини двају или више узастопних стихова или реченица" (Ковачевић 2000: 295).

[5] „*Анастрофа* је инверзија уобичајеног реда компонената, тј. обрнут распоред компонената у синтагми или реченици" (Ковачевић 2000: 362).

Симеон 1969: Rikard Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva I–II*, Zagreb: Matica hrvatska.

Трифуновић 1990: Ђорђе Трифуновић, *Азбучник срйских средњовековних књижевних йојмова*, Београд : Нолит.

Хаузер 1966: Арнолд Хаузер, *Социјална исшорија умешносши и књижевносши*, том I, Београд: Култура.

Хафнер 2001: Станислав Хафнер, *Срйски средњи век*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска.

Резюме: Сербское литературное наследие показывает, что церковнославянский язык, являясь языком церковных книг и литургии, являлся, в том числе и средством передачи художественной идеи. Стилистические возможности и выразительность формы, выявлены в одном из стихотворении, которое принадлежит жанру молитвы, показывают, что церковнославянский язык был в достаточной степени развит и истончен, чтобы выполнить сложные стилистические запросы жанрово разветвленной литературы того времени.