

Ђорђе М. Ђурђевић  
<https://orcid.org/0009-0009-8368-7242>  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Центар за научноистраживачки рад

УДК 821.163.41-14.09 Симовић Љ.  
DOI 10.46793/Uzdanica22.3.167DJ  
Оригинални научни рад  
Примљен: 30. октобар 2025.  
Прихваћен: 13. фебруар 2026.

## ХИМНОГРАФСКИ ИЗВОРИ ПЕСМЕ „ДЕСЕТ ОБРАЋАЊА БОГОРОДИЦИ ТРОЈЕРУЧИЦИ ХИЛАНДАРСКОЈ” ЉУБОМИРА СИМОВИЋА<sup>1</sup>

*Айстиракџи:* У песми „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској” Љубомира Симовића огледа се карактеристична поетска тежња послератног српског модернизма ка повратку средњовековној песничкој традицији и православној духовности. Посезањем за Богородичиним ликом и поетиком црквене поезије песник гради песничко-молитвени текст у чијем је средишту фигура Богомајке, изграђена комбинацијом теотоколошких химнографских мотива. Ипак, Симовићево поетско-химнографско обраћање Марији Богородици не доводи до спасења, будући да остаје ограничено на естетску вредност, сведочећи о немогућности послератномодернистичке поезије да обнови изгубљени смисао и превазиђе искуство духовне празнине. У том смислу, песник врши значајно померање у односу на химнографију: уместо да му у првом плану буду теолошки и сотериолошки захтеви, он на њихово место поставља поетске и естетске, као, како се показало, једине могуће.

*Кључне речи:* Богородица, маријанска поезија, православна химнографија, књижевна мариологија, послератни модернизам, интертекстуалност.

Посебан облик континуитета који послератни модернисти настоје да остваре са средњовековном књижевношћу јесте преузимање химнографских молитвених текстова као архитектстуалних извора новостворених песама. При томе раскрива се важна онтолошка ограниченост човекове потребе за исконским и првобитним, утврђујућим, будући да је оно као такво несазнајљиво, те „првобитност, заправо, постоји као човекова носталгија за исконим, као сан о неком родном тренутку. Маштање да негде дубоко у позадини,

<sup>1</sup> Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада истраживача на акредитованим високошколским установама у 2025. години број: 451-03-136/2025-03/ 200198).

заборављен и покривен тамом векова, стоји идилични зачетак, обмана је ума навиклог да стварима приписује почетак и крај, зачетак и завршетак” (Јерков 2010: 206). Управо носталгија за једним другачијим књижевним идиомом, као знак жеље и потребе да се дати идиом изнова учини релевантним, чини да наши послератни модернисти у средњовековној књижевности уочавају посебно важну и остварену блискост између молитвеног и песничког дискурса, те „повратак молитви као и песничком и религијском жанру представља и повратак духовности и напуштеном хришћанском коду српског наслеђа после Другог светског рата” (Шеатовић 2022: 137). Међутим, колико год се томе настојало, двадесетовековни контекст сваки повратак некадашњег књижевног идиома чини или анахроним, или пародираним, или баналним, или неостваривим, или болним, јер носталгија која води послератног модернисту израз је дисконтинуалне кризе које је овај свестан и коју у свом песништву настоји да превазиђе. Носталгија, такође, потиче и из посебно болног и неподношљивог осећања савремености, и продукује песнички језик који једини „штити од истине, од огољене истине опстанка” (Јерков 2010: 207). Средњовековни књижевни идиом у песништву српског послератног модернизма постаје маска испод које се исписује трагична историја испражњене трансценденције двадесетог века. Такође, дати поетолошки искорак, с једне стране, указује на ослобађање естетских, језичких и комуникативних структура и могућности у модернистичком књижевном тексту, али с друге указује и на изумирање исте те двадесетовековне културе, изгубљене и поништене у себи самој. Преузимање средњовековних текстова тече на различитим нивоима, од лексичког и мотивског до текстуалног и жанровског, што је најочљивије у збирци *Четири канона* Ивана В. Лалића<sup>2</sup>. Ипак, иако Лалић прати формалну структуру канона, он га не подражава, већ прилагођава идиому свог времена, те га у правом смислу депатетизује али и репатетизује, те у „савременим канонима онај који пева креће се кроз време, простор и културу, а његово певање укључује обе граничне тачке, библијску и овековну, које се непрестано прожимају, сударају и преламају једна у другој” (Јовановић 1997: 76). Дато померање Лалић аутопоетски освешћује: „вавилонска пећ је играчка наспрам пећи / моћних логорских крематоријума, где је, сем тога, Анђелима приступ био онемогућен; а пламен, / Убица царевих слугу, пламен је шибице, наспрам / Јарости жара што зрачи из мегатонске гљиве...” (Лалић 1997: 81). Лалић у библијској традицији проналази архидогађај, прототип зла, али је уједно свестан да догађај из његове садашњости по целокупности незамисливог ужаса превазилази свако зло које се икада десило у прошлости. Дакле, кључна реч модернистичког

---

<sup>2</sup> Детаљан опис средњовековног књижевног жанра канона као и његове рефлексе у Лалићевој збирци детаљно описују Александар Јовановић (1997: 70–71) и Никша Стипчевић (2006: 475–477), који притом издваја библијске цитате у Лалићевој песничкој књизи.

посезања за средњовековним жанровима јесте њихова обнова, при чему се као доминантно песничко осећање јавља неподношљиво осећање епистемолошке и аксиолошке дисконтинуалне кризе двадесетог века.

Савремени испражњени свет, дехуманизовани и деонтологизовани свет, модерни песници препознају као, и то је већ опште место, елиотовску пуну земљу у којој се трага за садржајем и смислом. Утеха, нада и светлост у том пустом крајолику у Симовићевој поезији, [...], налази се у лику Богородице или култу иконе Богородице Тројеручице (Шеатовић Димитријевић 2011: 290).

У датоме раду, назначени проблем илустроваћемо песмом Љубомира Симовића „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској”.

## СИМОВИЋЕВО МОЛИТВЕНО ОБРАЋАЊЕ БОГОРОДИЦИ

Жанровски одређена као „песма-молитва”, као „молитвено обраћање” (Јовановић 2011: 28), као ’химна о вери и нади’ (Бојовић 2022: 242) као једна „од најлепших молитава новије српске поезије” (Поповић 2011: 9), као песма која има „облик модерне молитве прожете савременим или скорашњим алузијама на облике страдалништва његовог народа” (Шеатовић Димитријевић 2011: 299), песма „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској” оцртава једно од начела Симовићеве поетике а то је песничко приближавање жанру молитве. Песме попут „Молитве Мајке Луталице светом Стевану Ветровитом”, „Молитве светом Нестору, који је убио алу, а из ње постали мишеви, гуштери, змије и друга гамад”, или једноставно „Молитве”, иако неојезикотворене у потпуно хришћанском искуству, ипак јесу молитвеног карактера. Такве песме-молитве постају уметнички израз хришћанске религиозности (Радуловић 2017: 15), уједно и знак преоблачења молитве из традиционалног и окошталог идиома у ововремени. У датом приближавању песме и молитве присуствујемо једном специфичном односу према језику, језику који је апофатички померен у неисказ, надумно, ирационално, мистично, јер се путем њега општи са „највећим тајнама, са Оностраним, Трансцендеталним и Есхатолошким, са апсолутном истином, која је и сама магловита, тамна, ирационална и која егзистира изван категорија ’јасности’, ’једноставности’, ’логичности’, ’разумљивости’” (Дамјанов 2011: 199). Језички моменат, као и упереност човековог духа у трансценденцију, јесте простор у ком се молитва и песма прожимају. Стихови 104. псалма: „Певаћу Господу у животу моме, псалмопојаћу Богу моме докле постојим. Њему ће мио бити разговор мој, и ја ћу се радовати Господу (своме)”<sup>3</sup> парадигматски осветљавају искуство молитвеног односа према оној трансцендентној

<sup>3</sup> Стихови псалама наведени су у преводу Ђуре Даничића

истанци којој се молитвеник обраћа. Ови стихови бивају посебно важни и због тога што се у њима молитва поистовећује са псалмопојањем, појањем песама, а у истом искуству могу се прочитати и стихови из 42. псалма где Давид каже: „и ноћу је песма Његова код мене, и молитва Богу живота мога”.

Симовићева песма „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској” већ се у самом наслову формира као молитвени текст, остварен кроз упућивање песме-молитве Пресветој Богородици. Маријина сотериолошка улога бива везана за тзв. *ходгаијајство* (цсл.), односно, заступништво и посредништво пред Богом, Богом Сином. Богомајка се налази „на челу народа, земаљског свештенства” и „изражава то свештенство као *esse*, као битије самог Царства Божијег” (Евдокимов 2001: 219). У датом искуству, Богородица Тројеручица и у примарном смислу изражава дато веровање, јер, као хиландарска игуманија, она предањски стоји на челу манастирског братства. Симовићева песма састоји се из десет строфа, од којих је свака конципирана као заокружена молитва, а које граде својеврсни молитвени венац, повезан управо рефренским апострофирањем Тројеручице. Свака од строфа, поред обраћања, у себи садржи упућивање на проблеме и положај лирског субјекта, као и света у ком се он налази, потом прозбу за спас и помоћ од Тројеручице, као и свеприсутни лајтмотив Богородичине треће руке. – „Трећа рука је она на којој се песнички глас нада последњем уточишту и нади за спас народа, коме прети катастрофа” (Шеатовић Димитријевић 2011: 298).

Управо та трећа рука јесте залог сотериолошког остварења у будућности, јер она доноси спас. Код Симовића трећу руку карактерише оно кључно у Богородици а то је „специфично женска харизма (благодатни дар) чистоте усмерена на исправљење сваког безакоња које погађа и искривљује људску онтологију” (Евдокимов 2001: 220). Богородичина трећа рука приводи чамца у благу луку, откључава закључано, мери и милује, она је кров, на њој се налази црква, она исцељује, узвисује, она осољава, прима у свој длан душе људи и, на крају, сади храст.

Осма строфа („У овом свету несланих мора и јела, / док нам се броје последњи тренуци, / нек засветли, нек нас осоли, Тројеручице, / со суза, скупљена у Твојој трећој руци!”<sup>4</sup>) на специфичан начин оприсутњује мотив соли, толико значајан за Симовићев поетски свет: „Со је један од најбитнијих момената његове поетике, опозиција *слано – неслано* једна од најважнијих. У много чему је истоветна опозицији (живети) *са смислом – без смисла*” (Јовановић 2011: 19). Со, дакле, којом ће Богородица осолити мора и јела, потиче из самог њеног бића, њеног плача над светом. Она точи сузе љубави и молитве над палом, обесмишљеном васељеном, док песник, осим што јој

---

<sup>4</sup> Сви цитати из песме Љубомира Симовића „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској” наведени су из издања Симовић, Љ. (1990). *Сабране њесме*, Књига прва. Београд: Стубови културе.

се обраћа, осећа њен плач. Из датог плача у песнику-молитвенику јавља се искуство преумљења, као и потреба за љубављу и калокагатијом, у којима ће бити спас. Песников страдални свет бива оцртан кроз мотиве густих олуја, казане кључалог олова, закључаних катанаца, премеравања, кише, суснежице, разних хтонских животиња (вука, рибе, вране), голотиње, затворених капија, јама, црне земље, те тај свет карактерише „егземпларна и нечувена фигура зла, дословно радикалног зла, која изгледа да обележева наше и ниједно друго доба” (Дерида 2001: 8). У деветој строфи јавља се и чокот, као симбол Исуса Христа, ког „распињу и туку”. Богородица, осим што плаче над поменутом васељеном, увек се изнова налази на брду распећа, које је постало много шире од брда Голготе.

Пресвета Богородица се у једној молитви назива „Чиначалница небеских војски”, али не као учесница битке, већ као Она Која је по Својој природи неиздржива за демоне, непобедива захваљујући Својој победоносној чистоти. Она има власт да погоди змију (ђавола) у главу, али не радњама (што је својствено мушком начелу), већ самим Својим Бићем, Којим Она „побеђује зло и има непобедиву власт” (Евдокимов 2001: 226).

У таквом искуству, она ће поново вратити со – смисленост, веру, љубав, смисао у свет. Песниково молитвено певање управо јесте молитва за поновно устројавања света и његово умиривање у љубави кроз Богородицу.

Богоматер, осим тога, постаје и архетип молитвеника, јер је она „образ сваке душе која се моли, исто као и образ молитвеног служења Цркви, њене посредничке харизме” (Евдокимов 2001: 222). Пета строфа оцртава свет у ком се „све капије, сви капци”, његошевски, затварају, док Богородица на својој трећој руци носи цркву, у којој ће песник пронаћи свој спас. Марија Богородица ће управо кроз цркву на длану омогућити сусрет човека и Богочовека, односно сам човек ће, захваљујући Богородици, али и песми коју песник пева Марији, моћи да се обожи. У финалном обожењу песник настоји проналаску спаса за свет, као и за себе.

## ХИМНОГРАФСКИ ИЗВОРИ СИМОВИЋЕВЕ ПЕСМЕ

Симовић у наведеној песми формира фигуру Богородице на основу њених канонских представа, при чему, како ћемо сада показати, велики утицај на дату фигурацију имају химнографске песме, које се користе на православним богослужењима, а које су садржане у различитим богослужбеним књигама, као што су то *Минеј*, *Окћоих*, *Посни* и *Цвейиши Триод*, *Часослов* и *Велики ѿребник*, које окупљају целокупно богослужбено песништво Право-

славне цркве. Дата химнографија<sup>5</sup>, како истиче Константин Каварнос (1978: 89), уједно је 'и поезија и теологија или свештена филозофија', те је њен основни циљ „да нас уведе у оно царство које је изнад овога света, опазивог чулима, да нас уздигне до узвишених искустава, до доживљаја духовне лепоте, светлости, до Божанственог” (Каварнос 1978: 90). Посебно важна особина литургијског песништва јесте и деперсоналност, те „[х]имнограф не тражи да изрази своје ја или своје место и време, него чињенице, истине и вредности хришћанске религије, затим осећања која један побожни хришћанин и треба да изрази, а то су – похвала Богу и светитељима, захвалност према њима, молба за помоћ, надање и љубав” (Каварнос 1978: 91). Поред реченог, основно поетско покретачко осећање у датим химнама јесте естетско, те:

Сва наша химнографија, [...] украшена је речима које говоре о лепоти: *калос*, *Ореоѿис*, *ореос*, *калони*, али оне имају само духовни смисао. Често се у химнама јављају лепе естетске слике из земаљског живота, но оне указују на Божанску Духовну лепоту. Верници стреме ка лепоти Пресвете Тројице, Божанског Логоса, Христа, лепотом свога ума, лепотом своје душе и врлинама. Сваком приликом химнограф велича лепоту Божанске природе и нестворене Божанске светлости, велича лепоту блажених ангела и светитеља у којима се као у огледалу види Божанска Лепота кроз њихову побожност, чистоту, љубав и друге врлине. На тај начин, химнописац има у виду не само да срочи достојан хвалоспев у славу Бога и Његових угодника, него такође да духовно окрилати све вернике, да их покрене на веће одушевљење, за преображај свог унутарњег бића (Каварнос 1978: 93).

Истакнути елементи богослужбене поезије – стремљење ка духовној лепоти, похвала, захвалност, молитвени тон, деперсоналност – уткани су у структуру Симовићеве песме, која, с једне стране, наставља традицију византијске и православне свештене поезије, с друге, датом песништву обезбеђује нови контекст, успостављајући му песничково време као нови завичај. На датом трагу, Симовић посеже за Богородицом и поетиком црквене поезије, градећи песничко-молитвену фигуру Богомајке комбинацијом различитих теотоколошких химнографских мотива.

---

<sup>5</sup> Основне версификаторске особине датог литургијског песништва обједињује Константин Каварнос (1978: 90): „Језик на ком су написане византијске литургијске песме је стари грчки, мада је он често поједностављен. Али ова црквена поезија дугује веома мало класичним обрасцима. Оно што има заједничко са старохеленском поезијом, сем грчког језика, то је првенствено јасноћа, једноставност и одмереност – својства која карактеришу грчки геније. Те песме се одликују слободним ритмом и, уопштено говорећи, одсуством рима. Просодијски ритам или класичне стопе, које западњаци очекују да нађу у тим песмама, не постоје у њима. Риме су употребљене веома ретко, само када се желело да се нагласи веза између одређених мисли. Облик језика тих песама најбоље се може окарактерисати као 'ритмована поетска проза'. Има, изузетака, као што су неке песме св. Јована Дамаскина, које су у јамбу.”

Свака од строфа у „Десет обраћања Богородици...” у себи садржи по једну карактеристичну маријанску слику која се уписује у појединачне богослужбене песме.

I У првој строфи фигурирају мотиви чамца у олуји и благе луке, што су недвосмислено егзистецијалне ознаке. Како је у обреду опела, тзв. панихиди, „житејскоје морје воздизајемоје” – „море живота, узбуркано буром искушења” (Поповић 1993: 229), тако се у Симовићевој песми на самом почетку отвара онтолошки крах лирског субјекта, односно, бића као таквог. Започињући певање искуством погребња, а у том смислу чамац може означавати и мртвачки сандук, Симовић уноси мариолошку представу благе луке.

У трећој песми Молебног канона Богородици каже се: „Ты мя окорми ко пристанищу Твоему” – „Ти ме упути ка пристаништу Твоме”, док се у трећем икосу Акатиста Пресвете Богородице молитвеник Њој директно обраћа речима: „пристанище душам готовиши” – „пристаниште душама чиниш (ствараш, уређујеш, припремаш)”. Дати стихови приказују Богородицу управо као активни принцип спасења, као путеводитељку, што је поткрепљено уверењем „да је Богородица посредник у преношењу моћне божанске заштите” (Татић Ђурић 2007: 569). Даље, постоје и они богослужбени текстови у којим се сама Богородица представља као лука, као што су богородичен трећег часа, где је „изнемогающим пристанище небурное” – „изнемоглима пристаниште (лука) без буре” или пета песма другог канона пред Иконом Богородице Теодоровске, где је опевана као „пристанище в лютых небурное” – „безбурно пристаниште међу суровима”. Поетски свет Симовићеве песме управо јесте свет љутог, суровог, жестине, силине, зла, оличен у мотиву густих олуја, док се наспрам њега, или пак у његовим скривеним катовима, налази блага лука, до које се Богородицом долази, а уједно која представља и саму Богородицу. Песник чамцем свога живота плови кроз паклене олује, да би на крају свог певања открио Богородицу, као истинити залог поновне смислености и залог поновне љубави.

Богородичен четврте песме Канона Светих Отаца посебно је у конкретном случају важан због тога што се у њему химнограф обраћа Богородици речима: „Ты моя надежда, Всечистая, Ты мое и пение, Ты мое пристанище” – „Ти си моја нада, Всечиста, Ти си моје певање (песма), Ти си моје пристаниште”. Песник, дакле, саму Богородицу види као сопствену песму и саму песму види као место у које ће пристати, те, у поетском смислу, простор певања постаје простор спасења и избављења. Песник нема другог простора до своје песме у који се може повући, но та песма већ је Богородица.

II Друга строфа Симовићеве песме завршава се стиховима: „Све што су безбројне руке закључале / нек нам Твоја трећа рука откључа!”. Мотив кључа, односно откључавања, такође припада маријанском комплексу, те се у деветој песми канона кир Јосифа у суботу пете седмице Великог поста на јутрењу казује: „Радуйся, Едем отверзшая заключенный, Чистая” – „Радуй

се, Чиста, која нам отвараш Едем закључани”. Уколико се дата представа пренесе у оквире Симовићеве песме, Богородица Тројеручица откључавањем закључаног на земљи, заправо, откључава давно закључани рај, те почетни нихилистички оквир Симовићеве песме путем мотива откључавања бива негиран. Богородица како у канонском стихотворству тако и у конкретном случају јесте она путем које се стиче рај (нпр. у богородичном на ниње у тропарима по непорочном на панихиди: „тобоју да обрашчу раи” – „да бисмо Тобом нашли рај” (Поповић 1993: 228)). Сотериолошка Маријина улога, започета у оваплоћењу Бога, заправо сведочи тајну „сарадње и живог општења између Бога и човека” (Пурић 2011: 11). Како је спасење започело у телу, тако стицање раја и обожење започињу у овом свету, те, управо, овај свет треба откључати. У том смислу, стихови прве песме Канона пред Иконом Богородице Теодоровске: „отверзи предстатељством Твоим закљученныя сердце наших двери” – „Својим заступништвом отвори закључане двери наших срца” у потпуности приказују онтолошке оквире песме-молитве Љубомира Симовића. Његово певање, упућено ка трансцендентном рају, заправо јесте певање у ком, Богородичиним откључавањем унутрашњости сваког појединог бића, оострани свет треба да постане рај. Откључавање унутрашњости јесте отварање бића за сусрет другог, био он човек или Бог, или, овде, Богородица.

III У трећој строфи Симовићев лирски субјекат позива Богородицу да „двеју руку склопљених пред кантарцијом / измери нас, и помилуј нас, трећом!” Прва цитирана строфа упућује на смиреност, коју Богородица собом носи и коју преноси у свет, јер „у отвореној борби зло скоро увек побеђује, у случају стрпљивог противљења временом оно као да се брише” (Евдокимов 2001: 156), док, са друге стране, Она, која је украшена, како стоји у тропару Богородици пред њеном иконом званом Васпитање, „безмерным девством” – „безмерном девственошћу”, и која је у богородичном отпуститељном „ширшаја Небес” – „шира од небеса” и у подобену сиропусне недеље на литији „вышшая же серафимов” – „виша од серафима”, заправо постаје носилац мере, која је једина приклада човеку и једина која на прави начин може мерити човека. Та мера управо јесте везана за то што је Она родила Богочовека, који постаје једина истинита мера човека као таквог. Како је управо кроз чин богорађања постала „духовно огледало Очевог одсјаја” (Пурић 2011: 12), тако обичан човек кроз њу може ступити у пунину свог бића, што подразумева уподобљавање људске природе божијој. Богородица је у томе успела, чиме је постала „честњејшаја херувим и славњејшаја без сравњенија серафим” – „часнија од херувима и неупоредиво славнија од серафима” („Достојно јест”), што је својеврсни позив самом човеку да прати њен пут у о-бог-аћивању сопственог бића. Мерење „метром, литром, кантаром, тегом и врећом” знак је дехуманизованости и срозавања достојан-

ствености човековог бића, док Богородица показује, ако тако можемо рећи, бого-меру самог човека.

IV Четврта строфа доноси слику у којој трећи Богородичин длан јесте кров под којим ће се бескућници сакрити. Мотив крова може се пронаћи у стихири Богородици другог гласа на малој вечерњи у суботу, као и у богородичном у месопусну недељу на суботњој вечерњи где „под кров Твој Владичице, сви земнородни прибегају” – „под кров (заштиту) Твој, Владичице, сви на земљи рођени прибегавају”. Посебно важан јесте богородичен на малој вечерњи празника Светих апостола Петра и Павла у ком се Богородичин кров дефинише као „врачевство духовно” – „лекарство духовно”, којим „от душевних недуг избављам се” – „од душевних се невоља избављамо”. Крову је симболички близак Богородичин покров, односно омофор, те „образ Пресвете Дјеве која држи омофор симболизује заштиту људске природе, мајчинско покровителство Мајке Божије” (Евдокимов 2001: 228).

V Пета Симовићева строфа оприсутњује мотиве затварања/отварања капија и капака, као и мотив цркве. Први мотив повезује се са мотивом двери<sup>6</sup> у богослужбеној химнографији, где је Богородица управо означена као „двери Господње” (отпусни васкрсни тропар), „небесне двери” (догматик глас први), „двери оних који се спасавају” (богородичен у суботу на малој вечерњи глас пети), „Божанствене девичанске двери” (четврта стихира на Господи возвах на празник Рођења Пресвете Богородице). Семантичка вишеструкост дате слике подразумева да је Богородица отворила небеска врата кроз која је прошао Логос, сишавши на земљу, док, са друге стране, она представља пролазак ка небесима. Дакле, Бог кроз Богородицу силази на свет, док човек кроз Богородицу излази на небеса. У Симовићевој песми затварање „свих капија, свих капака” сведочи увођење мрака у свет. Прекидање дотока божанске светлости подразумева живот у ноћи. Управо хелдерлиновско искуство светске ноћи и одбеглих богова, где се „и сјај божанства угасио у светској историји” и где је време „постало толико оскудно да није више у стању да недостајање Бога уочи као недостајање” (Хајдегер 2000: 209), прати Симовићеву песму, те код оба песника свет постаје својеврсни бездан. У бездану, по Хајдегеровим (2000: 211) речима, још увек преостају трагови одбеглих богова, те су песници ти „који слуте траг одбеглих богова, остају на њиховом трагу и тако сродним смртницима крче пут к обрту”, односно, „бити песник у оскудно време значи: певајући пазити на трагове одбеглих богова”. Обрт Старог у Нови Завет, који је Богородица учинила оваплотив-

<sup>6</sup> Мирче Елијаде (2003: 79) истиче снажну теофанијску симболику 'врата небеских': „Симболизам садржан у изразу 'Врата небеска' богат је и сложен: теофанија посвећује неко место самом чињеницом што га чини 'отвореним ка висинама', то јест што му омогућује општење са Небом; парадоксална тачка прелаза из једног начина бивствовања у други. Постоје још прецизнији примери: светилишта која су 'Врата Богова' места прелаза између Неба и Земље.”

ши Христа, постаје залог новог обртаја, који ће подразумевати изновно откривање Бога Логоса у искуству. Отуда Богородица постаје лествица<sup>7</sup> којом песник силази у бездан и она јесте та која ће помоћи песнику да из њега, рашчитавши трагове одбеглог, поново изађе на површину.

Изазак на површину и у дан код Симовића јесте долазак у цркву, а, како стоји у богородичном на стиховње догматика петог гласа, Богородица је „храм и двери” путем којих „Избавитель мой, Христос Господь, во тьме спящим явися, Солнце сый правды, просветити хотя” – „Избавитель мой, Христос Господ, у тамы спавајућим јави се, Сунце правде, хотећи их просветлити”. Симовићева прозба „Тројеручице, нек нам се отвори црква / на Твојој трећој руци сазидана!” јесте знак молитвене жеље за изласком из ноћи и ступањем у богоносну светлост.

Сама Богородица понеће нову цркву<sup>8</sup>, међутим, та Богородичина црква не подразумева осамостаљивање Богородице у догматском смислу, већ врхунац њене свезаности са христологијом. Како Богородица изван христологије није Богородица, тако се Она назива „Боговместимый храм” – „Богосместиви храм” (стихира самогласна на литији празника Ваведења, глас четврти), односно, „Небесная скиния” – „небеска скинија” (шеста песма канона празника Ваведења), те та црква, заправо, јесте место поновног сусрета Бога и човека, као и место опроста, који, на крају, долази само од Бога Сина, те, „ако Христос спасава свет, управо га Богородица чува и уноси у ’дехуманизовани’ свет умиљење, отвореност Благодати” (Евдокимов 2001: 154).

VI Шеста строфа „Голе, млаћене моткама, секирама, / оборене под ноге, и дотучене / у подножју брда уз које смо се пели, / трећом нас руком, Тројеручице, исцели!” кроз мотив голотиње и прогањања недвосмислено упућује на архетипску Евину и Адамову наготу и њихов прогон из раја, што се искуствено понавља и у двадесетом веку. Осма песма канона Богородици у суботу пете седмице Великог поста на јутарњој: „Прежде прелестию обнажившиися / в ризу нетления облекохомся Рождеством Твоим: / и сидящий во тьме прегрешений, свет видехом, / света жилище, Отроковице. / Тем Ты поем во вся веки.” – „Раније прелешћу обнажени, у ризу непропадања обу-

---

<sup>7</sup> Ирмос седме песме Богородичиног канона у недељу првог гласа започиње следећим речима: „Тя Богородице лествицу Иаков пророчески разумевае” („Под лествицом Јаков, Богородице, Тебе је пророчки разумевао”), седма песма Канона Рождества Пресвете Богородице опева Богородицу као „мысленную лествицу” (мислену, умну лествицу), док исто именовање налазимо и у богородичном тропару прве песме другог канона Рођења Јована Претече, од монаха Андреја. У првом икосу Акагиста Пресвете Богородице именована је као небесна лествица и као мост („Радујся, лествице небесная, Еюже сниде Бог; / радујся, мосте, преводяй сущих от земли на небо” – „Радуј се, лествице небесна, којом сиђе Бог; / радуј се, мосту, којим се преводе на земљи живећи на небеса”).

<sup>8</sup> Венецијански, римокатолички храм Лазе Костића код Симовића постаје православан, што је важан упут јер указује на пробој свести о националном идентитету у песнички и естетски домен, што код Костића није био случај.

космо се Рођењем Твојим: и, седећи у тами прегрешења, светлост видесмо, Отроковице, обитавалиште светлости. Зато те опевамо у све векове” упризорује Богородицу као ону која пресвлачи васељену и изнова облачи у светлосно, непропадљиво одело. Означена као друга Ева, Богородица постаје знак обнове, те се у тропарима по непорочном казује да „Жизнодавца рождши, греха, Дево, Адама избавила еси, радост же Еве в печали место подала еси” – „Жизнодавца родивши, Дево, Адама си избавила, радост си Еви уместо туге дала”. Управо измена печали, туге и бола у радост јесте измена у свету за коју се моли Симовићев лирски субјекат. Богородица је „не само Адама него свих ’палих враћање’ и ’затирач смрти и труљења”” (Пурић 2011: 23), те у том смислу, обновивши пале прародитеље, она уноси нову парадигму – парадигму богочовечности – у историју.

**VII** У седмој строфи посебно се истиче сотериолошки значај Богородице, јер ће њена помоћ у спасењу људи захватити „све оне који су, стотинама руку, / стотинама година, из жетвених слама / бацани на дно казана и јама”. Уколико је Христос означен као клас живота (трећа песма Канона Покрову Пресвете Богородице), страдали у *жестивеним сламама*, заправо, јесу Христови мученици, они који страдају за хришћанску веру. Њих Богородица *узвисује* и Својом љубављу одржава у страдалном подвигу, док их Симовић прибраја молитвеном каталогу свог лирског субјекта.

**VIII** Осма строфа значајна је због помињањог мотива суза, јер је у сузама садржано све Богородичино саосећање са страдалном васељеном. С једне стране, она плаче за својим умрлим Сином, што је тема посебно опевана у тзв. крстобогородичним, можда најдирљивијим богослужбеним песмама, које су формиране као Богородичино нарицање подно Крста. Са друге стране, верник Њу призива „од срца са слезама” – „од срца са сузама” (седма песма канона Пресвете Богородице, глас други, у суботу на малој вечерњи), због Њене специфичне карактеристике, а што је опет ознака Њене љубави: Она, названа „источник златострујный, росу утешения точащий” – „извор златотечни, из ког истиче роса утехе”, претвара сузе „в росу небесных радости” – „у росу небесне радости” (трећа песма канона Пресвете Богородице пред Њеном иконом ’Свецарица’), док се у седмој песми канона Пресвете Богородице пред Серафимо-дијевском иконом ’Умиљење’ казује: „Реку неисчерпаемую милости Твоея / к грешным всем, Владычице, изливаеши, темже молю: / напои мою жаждушую душу и иссохшее грехи сердце мое ороси” – „Непресушну реку милости Твоје грешнима изливаши, стога те молим: напој моју ожеднелу душу и срце моје, греховима увело, ороси”. Мотивски комплекс соли у Симовићевој песми, дакле, бива проширен мариолошком представом суза.

**IX** У деветој строфи, осим што се поново варира мотив *луке*, лирски субјекат назива Богородицу „мајко чокота”, што је, свакако, библијска алузија на Христа виђеног као чокот (нпр. у Јеванђељу по Јовану, 15. глава), али и на бого-

родичен трећег часа, где је Богородитељка названа „лоза истиннаја, возрастившаја нам Плод живота” – „лоза истинита, на којој је порастао Плод живота”.

Х Управо је слика у којој је Богородица представљена као биљка која рађа плод карика којом се отвара последња строфа Симовићеве песме, у којој доминира „храст, засађен трећом руком”. Храст се у овој Симовићевој песми препознаје као пагански, словенски симбол (в. Шеатовић Димитријевић 2011: 299), што он свакако и јесте. Међутим, у петој песми канона у пету суботу Великог поста на јутрењу песник се Богородици обраћа са „одушевленный раю, древо посреде имуши жизни Господа” – „одушевлени рају, посред ког је дрво живота, Господ”, у првој песми канона Покрову Пресвете Богородице Она је „животно древо, Христа, процвела” – „животно древо, Христа, процветала”. У таквом искуству, храст постаје у правом смислу светосавски симбол – не само због сличности у именовањима (Христ(ос) – храст – Растко) већ зато што у себи спаја паганску и хришћанску матрицу. Са једне стране, храст је архајски словенски симбол, међутим, бива испуњен хришћанским садржајем. Храст у песми „Десет обраћања...” јесте *axis mundi* српске културолошке митологије и знак обнове који Богородица сади<sup>9</sup>, а који, заправо, представља самог Христа. Симовићева песма жели да у српској култури изнова заснује (об)нов(љен)у веру у Христа, те управо песма постаје место заштите од неподношљиве истине стварности<sup>10</sup>.

\*

Симовићева песма „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској” представља репрезентативан пример српске послератне модерничке поезије која успева да интегрише богато наслеђе православне химнографске традиције у савремени лирски израз. Дакле, Симовићева песма-молитва своје биће изграђује на снажном интертекстуалном упливу у химнографију Православне цркве, желећи да јој дато песништво буде завичај. Међутим, песничково обраћање Марији настаје управо у оном тренутку спознаје да се дато песништво испразнило и да је једина његова преостала вредност естетска, отуда анализирано поетско обраћање Марији Богородици не доводи до спасења, будући да остаје ограничено на естетску вредност, сведочећи о немогућности послератномодерничке поезије да обнови

<sup>9</sup> Исти мотив наћи ће се и код Лалића, где он казује: „А ти, која си нови корен, и која беше земља / Корену новом, теби стабло спасења је знано, / И свака рачва стабла, узгон што тера грање – / За љубав нерођених, милост злорођеним умоли” (Лалић 1997: 70).

<sup>10</sup> Она која дату неподношљивост ипак чини подношљивом, која чини да човек живи упрокос сваком осујећењу самог живота, јесте Марија, којој Лалић казује: „Радуј се, благодатна, ти која додиром молбе / Ускладиши равношјезу свейла и шјаме у души [Ђ. Ђ.] / Смртника, коју мери анђео овог тренутка” (Лалић 1997: 63).

изгубљени смисао и превазиђе искуство духовне празнине. У том смислу, Симовић врши значајан померај у односу на богослужбену химнографију: уместо да му у првом плану буду теолошки и сотериолошки захтеви, он на њихово место поставља поетске и естетске, као једине могуће, што указује на статусну инверзију молитве и песме: молитва се повукла пред песмом.

## ЛИТЕРАТУРА

*Библија* (2018). *Свето писмо Стараго и Новога завјета: Библија*, Свето писмо Старог завјета превео Ђура Даничић, Свето писмо Новога завјета превод Комисије Светог архијерејског синода Српске православне цркве, Књиге ширег канона (Девтероканонске) превели митрополит црногорско-приморски Амфилохије (Радовић), епископ захумско-херцеговачки Атанасије (Јевтић); Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве.

*Бојослужбени ѿексијови*. <<https://svetosavlje.org/bogoslužbeni/>>. 23. 11. 2021.

Бојовић, Д. (2022). Хиљаду година слављења Пресвете Богородице у српској поезији. *Latorisy Akademii Supraskiej*, 13, 237–245.

Дамјанов, С. (2011). *Велики код: Ђорђе Марковић Когер*. Београд: Службени гласник.

Дерида, Ж. (2001). *Вера и знање: век и ојрошијај*. Нови Сад: Светови.

Евдокимов, П. (2001). *Жена и сјасење светја: О благодатним даровима мушкарца и жене*. Цетиње: Светигора.

Елијаде, М. (2003). *Свето и ѿрофано*, прев. Сретен Марић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Јерков, А. (2010). *Смисао (српској) сјиха*, књига друга, *Самоосјоравање*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Јовановић, А. (1997). Иван В. Лалић или висока мера песничке уметности. Иван В. Лалић, *Време, вајра, врјови, Дела Ивана В. Лалића*, том први, прир. Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 11–85.

Јовановић, А. (2011). Песничке вертикале Љубомира Симовића. У: А. Јовановић, С. Шеатовић Димитријевић (ур.), *Песничке вертикале Љубомира Симовића*, Зборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије.

Каварнос, К. (1978). Химнографија. *Теолошки ѿгледи: двомесечни верско научни часопис*. Београд: Архиепископија београдско-карловачка, год. 11, бр. 1–2, 89–94.

Лалић, И. В. (1997). *Четири канона*. Београд: Српска књижевна задруга.

Поповић, Ј. (1993). *Велики ѿребник*. Призрен: Епархија рашко-призренска.

Поповић, Р. (2011): Моћ обичних речи, Типови онеобичавања у поезији Љубомира Симовића. У: А. Јовановић, С. Шеатовић Димитријевић (ур.), *Песничке вертикале Љубомира Симовића*, Зборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије.

Пурић, Ј. (2011). *Тајна о Пресвјетој Бојородици*. Београд, Света Гора Атонска: Манастир Хиландар.

Радуловић, М. (2017). *Српсковизантијско наслеђе у српском послерајном модернизму: (Васко Поја, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић)*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Симовић, Љ. (1990). *Сабране њесме*, Књига прва. Београд: Стубови културе.

Симовић, Љ. (1990а). *Сабране њесме*, Књига друга. Београд: Стубови културе.

Стипчевић, Н. (2006). Четири канона Ивана В. Лалића. *Књижевности: месечни часопис*, 61(3–4), 474–483.

Татић Ђурић, М. (2007). *Стигује о Богородици*. Београд: Јасен.

Хајдегер, М. (2000). *Шумски њијеви*. Београд: Плато.

Шеатовић, С. (2022). Жанр молитве Богородици и Богородици Тројеручици у поезији Ивана В. Лалића и обнова Србљака. У: М. Ковачевић (ур.), *Значај српског језика за очување српског културног идентитета. IV, Молиња између језика, књижевности и културе*. Вишеград: Андрићев институт, 133–148.

Шеатовић Димитријевић, С. (2011). Нада и светлост: Култ Богородице у Симовићевој поезији. У: А. Јовановић, С. Шеатовић Димитријевић (ур.), *Песничке веришке Лубомира Симовића*, Зборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије.

Ђорђе М. Ђурђевић

University of Kragujevac

Faculty of Philology and Arts

Centre for Scientific Research

## HYMNOGRAPHIC SOURCES OF THE POEM “DESET OBRAĆANJA BOGORODICI TROJERUČICI HILANDARSKOJ” BY LJUBOMIR SIMOVIĆ

*Summary:* In the poem “Deset obraćanja Bogorodici Trojeručici hilendarskoj” by Ljubomir Simović, we recognize a characteristic poetic tendency of postwar Serbian modernism to return to medieval tradition and Orthodox spirituality. By invoking the image of the Mother of God and drawing on the poetics of church hymnography, the poet constructs a prayer-poem centered on the figure of the Theotokos, formed through a synthesis of Marian and hymnographic motifs. However, this poetic-hymnographic appeal to the Virgin Mary does not result in salvation, as it remains confined to aesthetic value, reflecting the inability of postwar modernist poetry to restore lost meaning or transcend the experience of spiritual emptiness. In this way, the poet makes a crucial shift in relation to traditional hymnography: instead of placing theological and soteriological concerns at the forefront, he replaces them with poetic and aesthetic ones.

*Keywords:* Theotokos, Marian poetry, literary Mariology, postwar modernism, intertextuality.