

**Милан Б. Громовић**

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Имејл: milan.gromovic@ff.uns.ac.rs

## ДИЈАХРОНА ПЕСНИЧКА АНТИФОНИЈА: ИВАН В. ЛАЛИЋ И КАСИЈА КОНСТАНТИНОПОЉСКА

**Апстракт:** Упоредни концепт који подразумева довођење Лалића у везу са овом фазом развоја књижевности у Византији прихватљив је, јер његова песничка религиозност јесте православна и иконофилска, а песнички глас какав негује наизменично је химничан и молитвен. Компаративном анализом (синтетичком дедукцијом) два песничка усмерења, улазимо у дискурс својеврсне дијахроне песничке антифоније, где је представник песничке баштине, оличене у хору песничких гласова који јој претходе, византијска песникиња, а хор модерних песника који утичу на Лалићеву поетику, такође, баштина по себи. Сусретом два хора баштина настаје поетичко сазвучје за којим Лалић непрестано трага – то је византијско појање „*Kyrie eleison*” које се из песме „Концерт византијске музике” прелива на остале песме са византијским темама и мотивима у његовом стваралаштву. Анализом смо обухватили Лалићеве песме: „Концерт византијске музике”, Шанат Јована Дамаскина, „*De administrando imperio*” и Касијине: „Пета стихира”, „О Рождеству Христовом кад је Август царовао”.

**Кључне речи:** Иван В. Лалић, Касија Константинопољска, византијска поезија, слој звучања, стихира

### Дијахрона песничка антифонија

Пре него што укажемо на поетичку спрегу слоја звучања у певању Ивана В. Лалића, у оном аспекту његове поетике када пева химнично, а не молитвено, и Касије Константинопољске, направимо мали екскурс у детаље из њихових биографија<sup>1</sup>, не са тежњом да биографским моделом извршимо анализу, већ да укажемо на блискост синкретичног сазвезђа мелодије, ритма и поезије нашег песника византијској песникињи. У историјским изворима о Касијином животу и стварању на цариградском двору сазнајемо спорадичан и до сада недовољно истражен податак да је византијска песникиња компоновала музику за своје стихове, најпре оне из дијапазона црквене лирике. Знамо и да је Иван В. Лалић био страствени љубитељ музике или, како је сам за себе говорио,

<sup>1</sup> О Касијином животу и делу види: *Енциклопедија православља*, Београд: Савремена администрација, 2002, 962–963; „Преподобная Кассия, песнописица Константинопольская” (<http://kassia.listopad.info/sviatii/kassia.htm>); Ненад Ристовић, *Касија личност, дело, мит*. Крагујевац: Српска православна епархија шумадијска, 2000, 8–19. Коста Симић, *Песникиња Касија: литургијска поезија песникиње Касије и њен словенски превод*. Нови Сад: Академска књига, 2011. О животу и раду Ивана В. Лалића види: Лалић 1997а; Лалић 1997г; Јовановић 1996.

„страсни конзумент”.<sup>2</sup> Узмимо само три репрезентативне чињенице: 1) песник је био унук композитора Исидора Бајића, који је познавао византијско појање<sup>3</sup>, и његов прстен увек је носио на руци; 2) отац Влајка, цез пијанисте и композитора и Марка, саксофонисте; 3) последњи филм који је Лалић одгледао, учи упокојења, јесте *Амадеус* (1984) Милоша Формана.<sup>4</sup> Иван В. Лалић и његова песничка саборкиња, десет столећа старија, гајили су поглед на песму кроз њено потенцијално звучање или кроз њене, Ингарденовим речима казано, могуће „гласовне творевине вишег ступња” (Ingarden 1991: 496). Лалић у наслову своје песме даје епитет „византијска” – „Концерт византијске музике”, јасно нам говорећи на коју музичку традицију мисли – на византијску црквену музику која је обавијена духовношћу и настаје да би се Божја реч ширила на литургији:

Циљ византијске црквене музике је духовни. Ова музика је на првом месту средство богослужења и обожавања; а на другом месту је средство за сопствено усавршавање, за испољавање и неговање човекових виших мисли и осећања [...].<sup>5</sup>

Није случајност што Лалић у својим песмама комуницира са овим писањем кроз сугестивну снагу дискурса музике у „Певачкој ’Имни”, „’Имни Јовану Дамаскину” и „Santa Maria della Salute” Лазе Костића. У деветом веку у Византији писати химне значило је мислити о њиховом пригодном потенцијалу и хорском извођењу, сходно политичком и црквеном контексту, што ради и песникиња Касија. У другој половини деветнаестог века Лаза Костић такође пише за хор тј. „За српско певачко друштво панчевачко”<sup>6</sup>, а то кореспондира са романтичарским буђењем патриотске националне свести која за темељ има православље, српско средњовековље (светосавље) и Византију. Иван В. Лалић у другој половини 20. века бира традицију укореења песничког поступка у баштини византијске књижевности узимајући Костићево дело као посреднички комуникацијски канал или као иманентнопоетичку *везу*, сходно наслову његове књиге *Сметње на везама*. Из тог поетичког линка ишчитавамо за који сегмент баштине се Лалић интересује – то је њен звук, византијско појање монаха „Курје eleison, Курје eleison, Курје eleison”<sup>7</sup>, а оно што је песник створио јесте сазвучје песничких хорова (баштина) – византијског и српског. У Костићевом ослушкивању византијске баштине Лалић је пронашао Касијине химне, које су универзалне и типичне за византијско иконофилско, исихастичко или патристичко песништво од Романа Мелода и Павла Силентијарија (VI), Георгија Писиде (VII), Јована Дамаскина (VIII), преко Касије (IX), до Јована Геометра (X) и Теодора Продрома (XII). Касијино стваралаштво налази се у вертикали песништва дугој шест

<sup>2</sup> Лалић 1997г, 299.

<sup>3</sup> Под термином „појање” подразумева се „читаво богослужење у Источној православној цркви. Све химнографске врсте (тропар, стихира, кондак, канон и др.), па и апостол и јеванђеље, богослужбено се остварују кроз певање” (Трифунуовић 1990, 258).

<sup>4</sup> Лалић 1997г, 302. Милош Форман, *Amadeus*, <https://www.imdb.com/title/tt0086879/>. Такође, у белешци уз рукопис песме „Концерт византијске музике” Лалић ће забележити име једног другог композитора: „музика: Брамс” (Лалић 1997в, 259).

<sup>5</sup> Каварнос 1988, 237. „Византијски писци химни компоновали су сами музику, која остаје, поред традиционалних народних мелодија, једина византијска музика која се сачувала. И стара византијска музичка нотација и усавршена округла нотација, уведена у тринаестом веку, још су до извесне мере предмет спора. Музика химне била је модална и антифонална по форми, а као и сва православна црквена музика, химне су се певале без музичке пратње (Ransimen 1964, 249).

<sup>6</sup> Костић 1991, 128.

<sup>7</sup> Лалић 1997в, 96.

векова, а њено дело у нашем истраживању послужиће као репрезент ове обимне и целовите баштине коју Лалић назива „Византија”, „златоподложена слика”, „невина румен” или „дивна мртва светлост”.<sup>8</sup> Наиме, као што ће Лаза Костић у песми „Santa Maria della Salute” поћи од „историјске конкретности” и стићи до „метаисторијског идеала, до есхатолошког мита”,<sup>9</sup> тако и Лалић од звука византијског појања (*Страсна мера*) долази до химне и захвалности Богу (*Писмо, Четири канона*).

Упоредни концепт који подразумева довођење Лалића у везу са овом фазом развоја књижевности у Византији прихватљив је, јер његова песничка религиозност јесте православна и иконофилска, а његов песнички глас наизменично је химничан и молитвен. Компаративном анализом два песничка усмерења, Касијиног и Лалићевог, улазимо у дискурс својеврсне *дијахроне песничке антифоније*<sup>10</sup>, где је представник песничке баштине, оличене у хору песничких гласова који јој претходе, византијска песникиња, а хор модерних песника који утичу на Лалићеву поетику, такође, баштина по себи. Сусретом два хора баштина настаје поетичко сазвучје за којим Лалић непрестано трага – то су „гласови птица”<sup>11</sup>, „гласови мртвих што нису мртви гласови”, „гласови јутра”, „гласови косова”, „гласови изобличени”, „гласови сећања”, све заједно, то је византијско појање које се из песме „Концерт византијске музике” прелива на остале песме са византијским темама и мотивима. На овај начин и Лалићеве теотоколошке песме имају своје химнично и молитвено усмерење, где у оба доминира скромност, скрушеност, али и тежња божанском апсолуту одевеном у мотиве безвремености, непропадљивости и бесконачности.

У песми „Шапат Јована Дамаскина” Лалић мења песнички глас из химничног у молитвени, док се у песми „Концерт византијске музике” држи дијахроне песничке антифоније. Химне Лазе Костића јесу пригодне песме за вокално извођење и можемо их сврстати у дијахрону песничку антифонију, док је Лалићева песма окренута другој Дамаскиновој врлини – врлини молитве и аскезе: Лалић призива Костића, али мења тон *не химна него молитва*<sup>12</sup>; не химнични, екскламативни императив и кликтај већ стишани и скрушени шапат у бдењу, и то не пред Богом, него пред Богородицом Тројеручицом.<sup>13</sup> У првој песми песник силази на источник Дамаскинове молитвене традиције канона, а у другој у обзорује химне и њеног изхода у византијској књижевности – у Касијиним химнографским остварењима. Песник интуитивно следи и одгонета „музичку лепоту света” (Еко 1992, 56) која је једнако негована као важно својство културе на Истоку и на Западу ондашње Европе.

---

<sup>8</sup> Лалић 1997а, 139.

<sup>9</sup> Бојовић 2004, 163.

<sup>10</sup> Антифоно певање јесте византијска богослужбена пракса учешћа више хорова у литургији: „[...] да би се молитвена заједница одржала у стању духовне трезвености [...] уведено је у византијском појању антифоно певање. То значи да не пева један, него два хора који се наизменце смењују, час лева, час десна певница. [...] Пракса антифоног појања забележена је већ у доба Апостолских мужева” (Каварнос 1988, 242).

<sup>11</sup> Мотив птица, њихових гласова, крила или лета у Лалићевој лирици увек има афирмативну и никада нихилистичку конотацију. Птице су медијатор светова и повезују видљиво и невидљиво у целом имагинарном циклусу о Византији. О мотиву птица у неосимболизму и уопште у књижевности види: Перић 2008.

<sup>12</sup> Истакао Ј. Д.

<sup>13</sup> Делић 2002, 297.

## Поетска квадрифора

Најпре ћемо херменеутички отворити песму „Концерт византијске музике” која заузима место седмог циклуса у књизи *Страсна мера* и функционише као песнику својствена *поетска квадрифора* из које симболички излази антифоно сазвучје византијских хорова.<sup>14</sup> Пол Валери, један од Лалићевих узора, такође је трагао за могућношћу диференцијације и одгонетања тог иманентног сазвучја у поезији које није само звук, већ и иманентнопоетичка музичка константа. Нешто слично нашој дијахроној песничкој антифонији јесте Валеријева *група звукова*<sup>15</sup> која се развија у *чудесно царство звукова*<sup>16</sup> као филозофски свет за себе у којем:

[...] из такта у такт постајемо градитељи и грађени, ствараоци и стварани, робови и господари, занесени неком другом врстом времена које нема више ничег заједничког с уобичајеним несувислим временом. Свеукупна музика сачињава тако удаљену дубину мелодије која нас очарава.<sup>17</sup>

У Лалићевој песни „Концерт византијске музике” заступљено је певање о „Творцу одсутном” у првој, преко слике анђела и „страшне працелине” у другој и трећој, до певања о Богородици у завршној целини. Песма почиње из нулте позиције „игре са временом”<sup>18</sup> у којој се затекао лирски субјекат, без времена и сећања: „Пробуђен у непознатој соби, / У једно пролеће померено уназад / Као сказалка на сату, незаном намером.<sup>19</sup> Песничка слика првог прозорског окна Лалићеве квадрифоре јесте приказ „изоквиреног света” где се у видљивом „Нагнут кроз прозор, благо изоквирен, / Видим светлост на мокром травњаку, јабуку / У севернијем цветању” појављује и прозире невидљиво: „ваздух изкрзан изнутра / Гласним кљуном коса, невидљивог”.<sup>20</sup> Слика Бога демијурга којег нема има карактер молитве за смисао и суштину:

Творче одсутни,  
Сатвори од овог будућег сећања  
[...] сачини неку намеру,  
Извесност једну, неименовану, макар и страшну  
сабери зато  
Светлости моје и сенке, помножи,  
Извуци корен, сведи на остатак.<sup>21</sup>

Стручна терминологија из области математике инкорпорирана у песму подсећа на писање Михаила Глика<sup>22</sup> који ће у делу *Хроника Света* (грч. *Βίβλος χρονική περιέχουσα*

<sup>14</sup> Лалићеву поетику на овом месту доводимо у везу са квадрифором (четворделним прозором на цркви) јер лирски субјекат у четири строфе изнова гледа кроз прозорско окно и тиме почиње своје опажање живота и света: пејзажа – видљивог и појања византијских хорова – невидљивог.

<sup>15</sup> Истакао П. В.

<sup>16</sup> Истакао П. В.

<sup>17</sup> Валери 2003, 50–51.

<sup>18</sup> Велмар-Јанковић 1987, 24.

<sup>19</sup> Лалић 1997в, 91.

<sup>20</sup> Исто.

<sup>21</sup> Исто.

<sup>22</sup> Михаило Глика (грч. Μιχαήλ Γλικάς, прва половина XII века–1203). Византијски хроничар,

την ιστορίαν της Βυζαντιδος) градити књижевно-историографски стил управо на вези математике и обраћања Творцу.<sup>23</sup> Растемељеност и неравнотежа у којој се обрео лирски субјекат прелива се и на другу целину „Концерта византијске музике” у којој је и његово тело метонимијски расуто у фрагменте:

Да пробудим се поражен, на ничијој земљи,  
Са бесмисленом лозинком у разбијеним устима –  
Ако су лествице измакнуте,  
А језик ишчупан из лежишта  
Са плућима, са душом, са кореном.<sup>24</sup>

На овом месту у своју песму Лалић призива Јована Лествичника. „Измакнуте лествице” кореспондирају са првом строфом у којој априлско јутро ишчезава јер је део невидљивог пејзажа. *Лествица* Јована Лествичника има тридесет „ступњева или поука”<sup>25</sup>, а месец април три декаде дана. На симболичком плану измакнути април јесте измакнута време на које ће се надовезати наредни стих:

Ако је простор разорен, разнесен прецизно  
На спојевима с временом, а празна сенка анђела  
Остала згужвана у напрслини.<sup>26</sup>

Овај моменат сажимања прошлости и будућности у садашњости у једном „синхронном времену”<sup>27</sup> заступљен је и у песми о једном другом чудесном концерту „Млада жена са виолом”. Мотивом „језика ишчупаног из лежишта”<sup>28</sup> у другој целини песме долазимо до кидања времена и простора, где се из садашњости назире прошлост – прво је видљиво, а друго невидљиво.

Свет византијске музике отвара се као свет хетеротопије културе, а сузбијање временске и просторне равни доприноси сједињењу и мирењу песника, оличеног у

---

теолог, математичар и астроном, рођен на Крфу, живео у Цариграду. Био је царски секретар византијског цара Манојла I Комнина, али је пао у немилост зато што је изнео критику на рачун цареве склоности астрологији. Ослепљен је и бачен у тамницу 1159. године. Писао је молбу у форми песме у којој је наводио народне пословице, и своје коментаре на народном грчком језику. Ово писмо / молба је прво уметничко дело на народном језику у грчкој књижевности. Најпознатије дело у којем је описао време до 1118. године је *Хроника Света*. Написана популарним стилем и сажето, садржи бројна теолошка и научна разматрања којим је посвећено много простора. Мање простора је посветио историјским догађајима, а више природњачким и теолошким питањима. Међу првим је хроничарима који су увели савремене називе народа. Михаило Глика је критиковао античке филозофе, изузев Аристотела. Види више: Историјска библиотека, [www.istorijskabiblioteka.com](http://www.istorijskabiblioteka.com); *Encyclopaedia Britannica*, Michael Glycas, [www.britannica.com/EBchecked/topic/236007/Michael-Glycas](http://www.britannica.com/EBchecked/topic/236007/Michael-Glycas); Хронос, Михаил Глика ([www.hrono.info](http://www.hrono.info)); Михаиловић, Дејан, *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

<sup>23</sup> Лалићева песма „Imago Ignota” компонована је на основи мотива геометрије.

<sup>24</sup> Исто.

<sup>25</sup> Богдановић 2008, 127.

<sup>26</sup> Лалић 1997в, 91.

<sup>27</sup> Јаћимовић 2021, 374.

<sup>28</sup> Језик „ишчупан из лежишта” јесте црквенословенски, а пре њега старословенски, чијој успаваној баштини се Лалић песнички обраћа како би ју пробудио и продужио трајање. Види: Трифуновић 1990, 122–127.

песничком субјекту, и баштине. Лалић је свестан да је баштина коју реактуализује у истој, двоједној целини са временом у којем ствара:

Кад именујем ствари, ја се браним  
Од спомена на страшну працелину:  
Моја је снага у несавршенству  
Делова које повезује несклад.<sup>29</sup>

Працелина јесте песников апсолут, а песма о византијском појању је једна од могућности да се апсолуту приближи. Четврто прозорско окно Лалићеве квадрифоре „Концерт византијске музике” говори нам о буђењу лирског субјекта из сна, из безвремења у време.<sup>30</sup>

А онда је негде писало: *Концерт Византијске музике*;<sup>31</sup>  
покушавам да схватим  
Да нисам сањао, два дана касније,  
Грчке црнорисце како овде  
Поју у погрешном простору:  
Курје eleison.<sup>32</sup>

Лалић нам даје живу аудитивну поетску слику византијског хора и антифоновог певања прецизирајући чак и њихове формације које су оличене хришћанском симболиком броја три: „А било их је девет – по три / За сваки од три света, стопљена / У хладном усијању њихових гласова.<sup>33</sup> Песма у свом корену и зачећу почиње обраћањем Творцу – Христу Пантократору, славећи га, али и страхујући због његовог одсуства, развија се хетеротопијом и негацијом хронотопа, а завршава у теотоколошком руху прослављањем Богородице:

Радуј се, име неизговорено,  
Радуј се, међу рушевинама  
Осмог дана стварања.  
Ко заборави узрок, осуђен је да слави  
Нејасне последице.<sup>34</sup>

У завршним стиховима песме „Концерт византијске музике” Лалић ствара сугестивну песничку слику која има двојако дејство: са једне стране, отворене су поетичке двери комуникације са Византијом, а са друге, та инстанца која је на другој страни није докучена, јер је она „узрок” који се рефлектује на наш видљиви свет оличен у „нејасним последицама”. Анафора „Радуј се” која је, као што смо напоменули, типична за византијско песништво јесте важан рукавац ове песникове сугестије. „Радуј се” нам поручује да је оно што се налази у наставку, у простору невидљивог који следи иза

---

<sup>29</sup> Исто.

<sup>30</sup> Види: Радоман Кордић, „Сан и поезија”. У: Радоман Кордић, *Поезија и увид*. Београд: „Вук Караџић”, 1982, 95–136.

<sup>31</sup> Истакао И. В. Л.

<sup>32</sup> Исто.

<sup>33</sup> Лалић 1997в, 97.

<sup>34</sup> Исто.

завршетка песме, јер је песма отворила портал – напрснуће у хетеротопичном простору и митском времену, управо химна Богородици. Попут Димитрија Кантакузина који у *Молитви Богородици* у завршној строфи Богомајку прославља речима:

Радуј се да те свагда радосно зовем,  
радуј се, вишњим и нижним радости,  
Радуј се, прерадосна чиста,  
радуј се да је с тобом Господ.<sup>35</sup>

и Лалић наглашава тај панегирички химнички узвик, свесно ослушкујући Византију, не као молитву, не као икону или канон, већ као химну оној „међу рушевинама” која ипак постоји. Песник нам каже да ако заборавимо узрок рушевина живећемо са нејасним последицама, односно, са незнањем о себи самима, о идентитету, духовној вертикали и суштини властитог бивствовања.

Иван В. Лалић у својој декади песама о Византији<sup>36</sup> аналогично сагледава њену прошлост, њен културни и митски потенцијал, саобразно са свим њеним рефлексима у садашњости, да би га у својој поезији остварио као теотоколошку песму, песму-молитву, иконичну песму или канон.<sup>37</sup> Теотоколошки аспект песниковог реактивирања византијских тема и мотива јесте дијалогични однос са химничном традицијом византијског иконофилског певања у време Дамаскина и у вековима који следе. Поставља се питање какву то музику наизглед сања, а заправо слути лирски субјекат у песми „Концерт византијске музике”? Методом синтетичке дедукције<sup>38</sup> започећемо анализу тог валеријевског *чудесног царства звукова* или наше дијахроне песничке антифоније не полазећи од непосредне интертекстуалности, коју није могуће испратити на релацијама антика–Византија и Византија–двадесети век, али је синтезом и дедукцијом заједничких тема и мотива у дискурсу химнографске византијске традиције и савремене лирике, могуће проникнути у поетички меритум.

### **Κόρυς ελέησον – Божјиње стихуре Касије Константинопољске као симболички идејни предложак Лалићеве лирике**

Касија или Касија Константинопољска је византијска православна монахиња, светитељка, оснивач манастира, песникиња и химнографкиња из деветог века. Попут Јована Дамаскина и Касија је иконофил и поштовалац божанских визуелних представа на иконама. Касија се огледала највише у епиграмима и химнама. Изреке и епиграми по свом садржају могу да се уброје у дела која се баве моралним и етичким темама. Као и други песници деветог века, и Касија је следила Георгија Писидију, највећег византијског песника који је живео у првој половини седмог века. Написала је неколико црквених химни за које је и компоновала музику. Историјска појава песникиње Касије руши једну

<sup>35</sup> Кантакузин 2005, 215.

<sup>36</sup> Десет Лалићевих песама са насловима: „Византија”, „Византија II”, „Византија III”, „Византија IV”, „Византија V”, „Византија VI”, „Византија VII”, „Византија VIII или Хиландар”, „Византија IX” и „Византија X” Александар Јовановић приредио је као посебан асоцијативни циклус. Види: Јовановић 1996, 29–48.

<sup>37</sup> Под термином „канон” подразумевамо ауторске лирске песме које Иван В. Лалић пише у својој књизи *Четири канона* по узору на византијски жанр канона и канонске песме који је реформисао Јован Дамаскин, а прихватио Теодосије и други химнографи старе српске књижевности.

<sup>38</sup> Књижевнотеоријски плуралистички метод дефинисали смо у докторској дисертацији: Милан Громовић, *Византијске теме и мотиви у српској поезији друге половине 20. века: Милорад Павић, Иван В. Лалић, Милосав Тешић, Слободан Костић*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2023, 14–25.

од највећих научних и квазинаучних предрасуда о византијској књижевности као неауторској.<sup>39</sup> Филозофија средњовековне епохе по правилу је таква да аутор (дијак, писар, монах, дворанин) буде непознат или да скромним потписом остане *на маргини текста*, што потврђује прегшт непотписаних текстова византијске и старе српске књижевности. У случају велике песникиње Касије, мајстора реторике стиха, то није био случај, а њен пример по мишљењу Аверинцева није био ни једини.<sup>40</sup>

Византијска песникиња Касија у првих пет „Божјићних стихира” указује на дарове који се приносе новорођеном Христу. У прве четири стихире<sup>41</sup> поред анђела заступљени су и Мудраци, а у петој песникиња помиње и слику пастира док се клањају Христу.<sup>42</sup> За потребе овог упоредног истраживања, а по узору на студију Косте Симића<sup>43</sup>, изнова смо превели Касијину „Пету стихиру” у целисти, која гласи:

Шта ћемо Теби, Христе,  
сада када си се појавио у телу човека  
на земљи, нас ради;  
за свако твоје створење  
/  
Ти захвалницу доносиш,  
Анђелима химну  
рајском небу звезде,  
Мудрацима дарове,  
Пастирима дивљење,  
земљи пећину,  
пустињи јасле,  
а нас Богородици,  
Боже прекековни, помилуј нас.

Τί σοί προσενέγκομεν Χριστέ,  
ὅτι ὤφθης ἐπὶ γῆς ὡς ἄνθρωπος  
δι' ἡμᾶς;  
ἕκαστον γὰρ τῶν ὑπὸ σοῦ  
γενομένων κτισμάτων,  
τὴν εὐχαριστίαν σοι προσάγει,  
οἱ Ἄγγελοι τὸν ὕμνον,  
οἱ οὐρανοὶ τὸν Ἄστέρα,  
οἱ Μάγοι τὰ δῶρα,  
οἱ Ποιμένες τὸ θαῦμα,  
ἡ γῆ τὸ σπῆλαιον,  
ἡ ἔρημος τὴν φάτνην,  
ἡμεῖς δὲ Μητέρα Παρθένον,  
ὁ πρὸ αἰῶνων Θεὸς ἐλέησον ἡμᾶς.

#### Касијина „Пета стихира”

Заједнички тематски оквир огледа се у два мотива: Творац / Христ и име неизговорено (Богородица) и Богородица. Лалићев лирски субјекат у првом делу песме „Концерт византијске музике” позива Бога да видљивом и трошном удахне неки смисао, док Касија говори о Христовој природи богочовека и његовом делању међу људима: „сада

<sup>39</sup> Нпр. ауторство *Беседе против Константина Кабалина*, која би се могла посматрати и са становишта науке о књижевности, до данас није утврђено. „Постоји пет преписа овог иконофилског дела” (Павловић 2014, 7).

<sup>40</sup> „Нема ни најмање могућности да се сматра како се реторичко мишљење о књижевности у антици и у Византији разликују од нашег пре свега потпуном неспособношћу наслућивања каква је индивидуална и у својој индивидуалности непоновљива стваралачка потенција [...] Чињенице оповргавају такву представу” (Аверинцев 2019, 249).

<sup>41</sup> Израз „стих” у контексту византијске и старе српске богослужбене поезије најчешће се односи на стих из псалма. Стихира представља строфу која се додаје стиху из одређеног псалма. Стихире се надовезују на „целине од четири, шест, осам или десет стихова из једног псалма. [...] Стихира се увек поје у једном од осам гласова. Зборник са стихирама назива се стихирар” (Трифуновић 1990, 332–333).

<sup>42</sup> Према: Simić 2011, 16.

<sup>43</sup> У свом раду „Kassia's hymnography in the light of patristic sources” [„Касијина химнографија у светлу патристичких извора”] (*Зборник радова Византолошког института*, XLVIII, 7–38) Коста Симић нам осветљава три тематско-мотивске компоненте у Касијиним химнама: 1) Империјалне теме; 2) Антииконоборачка полемика; 3) Аскетски идеал и склад са природом. Касијина „Пета стихира” заузима место у другом тематско-мотивском кругу.

када си се појавио у телу човека / на земљи, нас ради”.<sup>44</sup> У другом делу своје песме Лалић нас градиционо води до химничне анафоре „Радуј се” указујући на прославу Богородичиног пожртвовања. У Касијиној „Петој стихирѝ” на истом месту, у претпоследњем стиху, заступљен је мотив Богородице којој Христос дарује нас – људе. Осим овог тематско-мотивског подударења, које није случајно јер Иван В. Лалић помно чита теолошку и филозофску литературу уочи писања својих дела<sup>45</sup>, из чега закључујемо да је био упућен и у византијску химнографију; важна нам је и сведена реченица, коју на црквенословенском и савременом стандардном српском језику изговарамо: „Господе, помилуј!” (Kyrie eleison, грч. Κύριε ἐλέησον), а која заузима можда најважније место у „Концерту византијске музике”<sup>46</sup>. Наведени усклик Богу једина је реч целом тексту Лалићеве песме која одражава тај други глас, узрочни глас „међу рушевинама” који метафизички креира последицу на време „овде и сада”. Да би се дошло до те реченице у четвртом окну Лалићеве квадрифоре морало је у претходним деловима песме време да нестане, простор да се уруши и анђели да посведоче када црнорисци говоре: Κύριε ἐλέησον. Ако обратимо пажњу на визуелни прилог старогрчког извора Касијине „Пете стихирѝ” видећемо у последњем стиху, у мало прилагођеном облику, Κύριε ἐλέησον. Бирањем гласова који нас сједињују са византијском химнографијом, и то оних најфреквентнијих које су део сваке литургије од кад је хришћанство поникло, песник се спустио дубоко у баштину, али истовремено остао на површини, јер је и у српској православној цркви, на свакој служби и данас: „Господе помилуј!”.

Дедукцијска веза поетике Ивана В. Лалића и самог византијског корена проистекла је најмање из шест спојних тачака, које ће византијски мотив Κύριε ἐλέησον оживети после више од десет векова и дати му свеж амбијент у дискурзивном синкретизму модерне лирике. Свих шест тачака заправо су споне које песник користи како би као кроз шестоструки филтер провукао одабран мотив из византијског или старог српског песничтва и довео га у двадесетовековну раван, оптерећену многим књижевноуметничким решењима и бројним песничким традицијама и струјањима. Тако ће Лалић мотив Богородице оставити за крај своје квадрифоре „Концерт византијске музике” јер ће тек на том месту синтетичка дедукција бити завршена. Тих шест тачака или филтера су: култура, цивилизација, религија, филозофија, теологија, реторика. Мотиве Творца и Богородице које ће Лалић преломити кроз овај захтевни поетички калеидоскоп довешће га до есенције која куца на врата видљивог да би се отворио четворокрилни прозор (квадрифора) невидљивог, тачније, да би му се отворила и поверила његова „митска” Византија, „златоподложена слика” којој он сам тј. песнички субјект његове песме – носи „попљувану сенку” и тако са њом остварује дијалогично и аналогично сагласје.

Дијахрона песничка антифонија у потпуности је остварена у једном детаљу оличеном у две речи на грчком језику које су по себи најмањи заједнички поетичко-естетички садржалац Лалића и Касије. Другим речима, Лалића и целе његове лектире синтетизоване у песничком поступку и византијске црквене теотоколошке химнографије после Дамаскина и иконоборачке кризе коју Касија најбоље репрезентује. Хор византијских гласова у нашем примеру представила је Касија, а Лалићева модерна вишеслојна химна Богородици, која због

---

<sup>44</sup> Касија 2011.

<sup>45</sup> Лалић често бележи шта чита пре писања или шта планира да прочита пре коначне верзије рукописа, нпр. Јован Мајендорф, *Византијско богословље*. Види фрагменте рукописа и податке о настанку песама, верзија, исправки у: „Напомене” (Лалић 1997в, 257–273).

<sup>46</sup> „Kyrie” представља облик вокатива именице „κύριος” (kyrios – грч. господин) што је у слободном преводу „О, господине или Господе”. „Eleison” (ἐλέησον – грч. саосећајност, помиловање) јесте императив глагола „ἐλεέω” – грч. саосећати. Крајњи резултат је: „Κύριε ἐλέησον” – Господе помилуј.

своје усложености није само теотоколошка песма, већ се да читати из многобројних истраживачких перспектива, својеврсни је хор модерне лирике. Певање двају хорова додирује се, након декаде векова, у јединственој ритмичкој, метричкој, звуковној и семиотичкој јединици: Κύριε ἐλέησον – Господе помилуј!

На почетку прве и друге октаве песме „Шапат Јована Дамаскина” срећемо још један мотив који је неизоставан у рефренима Касијиних *Божјићних стихира* – мотив хришћанског обоготворења људске природе: „Опрости мајко света, опрости / Што скрушено се обраћам у бдењу [прва строфа]”; „Опрости, мајко, што приземну беду / Доводим грешно у присмотру твоју [друга строфа]”.<sup>47</sup> Синтагмом „приземна беда” и прилогом „грешно” остварена је комуникација са топосима скромности и унижености<sup>48</sup> из византијске и старе српске књижевности, као и са одликом књижевног стила ове литературе који одликује употреба сталних епитета<sup>49</sup>. Лалићев лирски субјекат је *скрушен*<sup>50</sup> („Што скрушено се обраћам у бдењу”), *приземан* („Опрости, мајко, што приземну беду”) и *грешан* („Доводим грешно у присмотру твоју”).

У контексту систематизације сталних епитета у византијској и старој српској књижевности Ђорђа Трифуновића, Лалићев одабир лексике остварује интензивнију аналогичност и дијалогичност са овим сегментом књижевне баштине. Схематски посматрано, први епитет *скрушен* кореспондира са ἐλάχιστος (eláχistos – миноран); други епитет *приземан* са ταπεινός (tapeinós – скроман) и трећи епитет *грешан* са двама епитетима ἀμαρτωλός (amartolós – грешни) и ἀνάξιος οὐρανοῦ καὶ γῆς (anáxios ouranou kai gēs – недостојан неба и земље).

Иван В. Лалић и стални епитети у византијској и старој српској књижевности		
„Шапат Јована Дамаскина”	стара српска књижевност	византијска књижевност
„Што <i>скрушено</i> <sup>51</sup> се обраћам у бдењу”	смерни, смерени	ἐλάχιστος
„Опрости, мајко, што <i>приземну</i> <sup>52</sup> беду	убоги, недостојан	ταπεινός
„Доводим <i>грешно</i> <sup>53</sup> у присмотру твоју”	грешни, многогрешни	ἀμαρτωλός, ἀνάξιος οὐρανοῦ καὶ γῆς

<sup>47</sup> Лалић 1997в, 59.

<sup>48</sup> Најчешћа општа места у византијској и старој српској књижевности су: „Стварање писаца, преписивача и казивача”, „Туговање”, „Грешност. Избављење. Предосећање суда. Страдање”, „Узорно живљење. Подвизање. Духовно усавршење”, „Достизање награде”, „Символично представљање живота светитеља”, „Светитељи су помоћ у овоземаљским невољама”, „Бити с неким на даљини духом. Чежња за сједињењем”, „Сцена и шира слика као опште место” (Трифуновић 1990, 199–221).

<sup>49</sup> „У Духу поетике средњовековне књижевности постојала је богата ризница сталних епитета. Византијски преписивачи, на пример, уз име су често понављали епитете: ἀμαρτωλός, ἐλάχιστος, ταπεινός, ἀνάξιος οὐρανοῦ καὶ γῆς [грешни, понизни, унижен, недостојни неба и земље] и др. И српски средњовековни писци и преписивачи понављају уз име и друге појмове велики број сталних епитета: грешни, многогрешни, неључими, смерни, убоги, последњи, худи, недостојни, окајани, нуждни, лењиви, брени, богодахновени, божаствени, свети, христољубиви, вазљубљени и др.” (Трифуновић 1990, 331).

<sup>50</sup> Курзив М. Г.

<sup>51</sup> Курзив М. Г.

<sup>52</sup> Курзив М. Г.

<sup>53</sup> Курзив М. Г.

На овом месту у песми „Шапат Јована Дамаскина” долази до сусрета људске и божанске природе, где прву представља скромни и богоугодни лирски субјекат – кроз песму сазнајемо да је у питању сам Јован Дамаскин – а другу Богородица. Рефрен у неколико Касијиних *Божихних стихира* указује на ово место византијске химнографије. Прилажемо оригинал и превод:

Ти који кроз најдубље саосећање  
Тело своје одеваш  
И обоготворујеш тековином смртности  
Слава Теби Господе.

ὁ διὰ σπλάγχνα οἰκτιρμῶν  
σάρκα περιβαλλόμενος  
καὶ τὸ πρόσλημμα θεώσας  
τῶν βροτῶν, Κύριε, δόξα σοι.

*Рефрен Касијиних Божихних стихира*

Лирски субјекат „Шапата Јована Дамаскина” својом утрострученом скромношћу – скрушеност, приземност и грешност указује на дистанцираност људског и божанског, али постепено у климаксу градације, доводи нас до сједињења ова два принципа у молитви која се исихастички шапуће и понавља, сходно наслову песме. Кључни моменат ове синтезе исказан је двема речима у последњим стиховима песме – „овде” и „сада”: „Опусти мојој кости, мојој злости, / Али учини чудо. Овде. Сада”.<sup>54</sup> Касија својим стиховима: „Тело своје одеваш / И обоготворујеш тековином смртности”<sup>55</sup> саопштава нам главну поруку рефрена њених *Божихних стихира* како увиђа Коста Симић: „да је Христос обоготворио људску природу кроз своје Оваплоћење”.<sup>56</sup> Мотив хришћанског обоготворења људске природе Иван В. Лалић у потпуности ће развити у својој последњој књизи *Четири канона*, о чему говоримо у засебном истраживању.<sup>57</sup>

Још један детаљ важан је када је у питању изворни рукопис Лалићеве песме „Концерт византијске музике”. Посебну пажњу привлачи испрекидана белешка Ивана В. Лалића уз рукопис песме „Концерт византијске музике” коју читамо из „Напомене” у сабраним делима, јер нам може бити значајна у контексту нашег истраживања. Белешка гласи:

Ако се оно ужасно већ десило... (Хајдегер); сенка анђела, згужвана;  
Κύριε ἐλέησον; позив: милост; пролеће (конкретан пејзаж)...; посета  
(као...); кос, дрозд, зелембаћ, зеба; музика: Брамс.<sup>58</sup>

<sup>54</sup> Лалић 1997в, 60.

<sup>55</sup> Касија 2011, 15.

<sup>56</sup> Simić 2011, 15.

<sup>57</sup> Види: Громовић 2023, 127–156.

<sup>58</sup> Лалић 1997в, 259.

Примећујемо да је етос и хуманитет оваплоћен у вишој моралној истини Иван В. Лалић тражио, послушнвао или критиковао у човековом крајње огољеном бићу, Хајдегеровом<sup>59</sup> *зато* и *тако* битку или, потпуно друкчијем, Видовићевом<sup>60</sup> *логосном* и *суштаственом* боголиком човеку.<sup>61</sup> Иако је песникова белешка прекратка, делује да је негативитет у човеку видео кроз хајдегеровски концепт филозофије, а оно богоугодно и смирајно као људско духовно искуство са Богом о каквом пишу Јован Мајендорф и Жарко Видовић. И на овом месту назире се доказ да је Лалић призивајући Јована Дамаскина и Богородицу у наручје властите поетике позвао и велики концепт византијске духовности који произилази из њене филозофско-теолошке промисли.

Лалићева песма „De administrando imperio” насловљена по истоименом спису Константина VII Порфирогенита (X век) тематизује Источно римско царство и његове могуће континуитете у неизвесној будућности. Стихови „De administrando imperio” проблематизују појам историје и колективног сећања:

Тај метеж туђег сећања ће бити  
Историја,  
те речи што се траже  
У тами прећутаног, стварног можда.<sup>62</sup>

које је остављено *народима из глине* на границама хиљадугодишњег византијског царства:

О народима што из мокре глине  
Устају, и без памћења се буде  
Пред вратима мог града; пишем слова,  
Да негде буде замишљен почетак  
Зрелости њине, неизвесне ноћас.<sup>63</sup>

Иван В. Лалић је песничком аналогijом остварио дијалог са обимном књигом која је важно културолошко и идентитетско сведочанство за народе који су се граничили са Византијом, где географски, културно и геополитички припада и српски народ.<sup>64</sup> И песникиња Касија негује тему царства у веку пре Константина Порфирогенита указујући на континуитет целокупног Римског царства пре деобе. У првој стихирини о владавини Октавијана Августа „О Рождеству Христовом Кад је Август царовао” Касија исказује филозофске идеје „римског и хришћанског универзализма”.<sup>65</sup> Превод стихире прилажемо у целости:

---

<sup>59</sup> Види: Мартин Хајдегер, *Битак и време*, Београд: Службени гласник, 2007.

<sup>60</sup> Види: Жарко Видовић, *Огледи о духовном искуству*, Нови Сад: Балканија: 2019.

<sup>61</sup> О везама истине и поетике, као и о теорији истине у књижевном делу види: Kvas 2011, 9–80.

<sup>62</sup> Лалић 1997б, 156.

<sup>63</sup> Исто.

<sup>64</sup> Види: Порфирогенит 1967.

<sup>65</sup> Simić 2011, 9.

Αὐγούστου μοναρχήσαντος ἐπὶ τῆς γῆς,  
ἢ πολυαρχία τῶν ἀνθρώπων ἐπαύσατο·  
καὶ σοῦ ἐνανθρωπήσαντος ἐκ τῆς ἀγνῆς,  
ἢ πολυθεΐα τῶν εἰδώλων κατήργηται.  
Ἵπὸ μίαν βασιλείαν ἐγκόσμιον  
αἱ πόλεις γεγένηται  
καὶ εἰς μίαν δεσποτείαν θεότητος  
τὰ ἔθνη ἐπίστευσαν.  
Ἐπεγράφησαν οἱ λαοὶ τῷ δόγματι τοῦ Καίσαρος·  
ἐπεγράφημεν οἱ πιστοὶ ὀνόματι θεότητος  
σοῦ, τοῦ ἐνανθρωπήσαντος Θεοῦ ἡμῶν.

Када Август сам светом владаше,  
многа земаљска Царства дочекаше крај,  
и када људску природу од Пречистог преузе,  
падоше многа божанства идола.  
Дођоше градови  
под једним Краљевством света  
и народи повероваше  
јединственој власти божанској.  
Народ је обележен Цезаровим указом;  
верношћу се уписасмо у име Твојега божанства,  
када си Ти, Боже наш, преузео природу људску.

*Касијина стихира „О Рождеству Христовом Кад је Август царовао”*

Иван В. Лалић и Касија Константинопољска певајући о чврстини и снази Царства као залог узимају управо богоугодност самог Царства и његовог владара, што се даље рефлектује на судбину народа.

\*

У поглављу „Дијахрона песничка антифонија” указали смо на упоредни концепт који подразумева довођење Лалића у везу са овом фазом развоја књижевности у Византији. Концепт је аналитички прихватљив, јер његова песничка религиозност јесте православна и иконофилска, а његов песнички глас наизменично је химничан и молитвен. Компаративном анализом два песничка усмерења, Касијиног и Лалићевог, улазимо у дискурс својеврсне дијахроне песничке антифоније, где је представник песничке баштине, оличене у хору песничких гласова који јој претходе, византијска песникиња, а хор модерних песника који утичу на Лалићеву поетику, такође, баштина по себи. Сустретом два хора баштина настаје поетичко сазвучје за којим Лалић непрестано трага.

Одељком „Поетска квадрифора” херменеутички отварамо песму „Концерт византијске музике” која заузима место седмог циклуса у књизи *Страсна мера* и функционише као песнику својствена поетска квадрифора из које симболички излази антифоно сазвучје византијских хорова. Лалићево поетичко „призивање звукова” довели смо у везу са његовим узором Полом Валеријем, који је такође трагао за могућношћу диференцијације и одгонетања тог иманентног сазвучја у поезији које није само звук, већ и иманентнопоетичка музичка константа. Нешто у многоме сродно Лалићевој дијахроној песничкој антифонији јесте Валеријева *група звукова* која се развија у *чудесно царство звукова* као филозофски свет за себе. Стручну терминологију из области математике коју Иван В. Лалић заступа сагледавамо кроз компарацију са делом Михаила Глике, из чега даље проистиче да се свет византијске музике отвара као свет хетеротопије културе, а сузбијање временске и просторне равни доприноси сједињењу и мирењу песника, оличеног у песничком субјекту и баштини.

У поглављу „Κύριε ἐλέησον – *Божјиње стихире* Касије Константинопољске као симболички идејни предложак Лалићеве лирике” објаснили смо јаку симболичку спрегу византијске химне и Лалићеве песме „Концерт византијске музике”. Дедукцијска веза поетике Ивана В. Лалића и самог византијског корена проистекла је најмање из шест спојних тачака, које ће византијски мотив Κύριε ἐλέησον оживети после више од десет векова и дати му свеж амбијент у дискурзивном синкретизму модерне лирике. Свих шест тачака заправо су споне које песник користи како би као кроз шестоструки филтер провукао одабран мотив из византијског или старог српског песништва и довео га у двадесетовековну раван, оптерећену многим књижевноуметничким решењима и бројним песничким традицијама и струјањима. Тако ће Лалић мотив Богородице оставити за крај своје квадрифоре „Концерт византијске музике” јер ће тек на том месту синтетичка дедукција бити завршена. Тих шест тачака или компарацијских филтера су: култура, цивилизација, религија, филозофија, теологија, реторика и сваки од њих понаособ доказује да је велики песник естетички оквир своје поетике калио на баштини светског песништва, а песничка традиција коју је елиотовски одабрао да би остварио жив стваралачки саоднос са том баштином потиче из византијске химне чији је један од најпознатијих представника песникања Касија Константинопољска.

Поезија Ивана В. Лалића преломљена кроз призму синтетичке дедукције или вишеслојне компарације са стихирама Касије Константинопољске отвара нам нова тумачења високих естетичких домета савременог српског песништва уопште. Лалићев песнички поступак, најразвијенији и најразгранатији у књигама *Страсна мера*, *Писмо* и *Четири канона*, отвара нам директне везе са византијском и старом српском књижевношћу на нивоу симболике и метафорике (однос према православној духовности), реторике (стални епитети, анафоре и одабир лексике) и културноисторијске баштине (Византија као историја и Византија као песнички идентитетски мит). Песник је звуковни потенцијал песме узео као меру увезивања са баштином тј. српско-византијским наслеђем и уткао га у сложене аудитивне и визуелне поетске слике.

## Литература

Аверинцев, Сергеј Сергејевич (2019): *Реторика и извори европске књижевне традиције*, Превод М. Грбић, С. Бојић, Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Богдановић, Димитрије (2008): *Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности*, Бања Лука: Романов.

- Бојовић, Драгиша (2004): *Српска есхатолошка књижевност*, Ниш: Центар за црквене студије–Филозофски факултет.
- Валери, Пол (2003): *Предавања о поетици*, Београд: ННК интернационал.
- Велмар-Јанковић, Светлана (1987): *О поезији Ивана В. Лалића*, Ниш: Градина.
- Видовић, Жарко (2019): *Огледи о духовном искуству*, Нови Сад: Балканија.
- Громовић, Милан (2023): *Плаво прозорје: Огледи о византијској духовности и сродним аспектима српског песничтва XX века*, Нови Сад: Академска књига.
- Делић, Јован (2002): Иван В. Лалић и Лаза Костић. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 50, 1–2, [шт. 2004], 291–320.
- Еко, У. (1992): *Уметност и лепо и естетичи средњег века*, Нови Сад: Svetovi.
- Encyclopaedia Britannica*, Michael Glycas, [www.britannica.com/EBchecked/topic/236007/Michael-Glycas](http://www.britannica.com/EBchecked/topic/236007/Michael-Glycas), 12. 3. 2023.
- Енциклопедија православља* (2002): *Енциклопедија православља*, Београд: Савремена администрација.
- Ingarden, Roman (1991): *Osnovna struktura književnog dela. Konkretizacija prikazanih predmetnosti*. U: ur. P. Milosavljević (1991:) *Teorijska misao o književnosti*, Novi Sad: Svetovi, 495–502.
- Јаћимовић, Слађана (2021): Благост и бол („Млада жена са виолом”, *Писмо*, 1992), *Летпис Матице српске*, 197, 508, 3, 371–376.
- Јовановић, Александар (1996): У знаку Мнемосине – Лалић и Византија; Библиографски подаци о песмама; Белешка о песнику, у: Лалић, И. В. (1996): *Верни одсутном прволику. Три византијска круга*, Пр. А. Јовановић, Београд: Народна књига алфа, 95–137.
- Каварнос, Константин (1988): Византијска црквена музика, *Градац*, 16, 82–83–84, мај–октобар, 237–242.
- Кантакузин, Димитрије (2005): Молитва Богородици: Молитва са умиљенијем пресветој владичици нашој Богородици госпођи с малом похвалом, дело Димитрија Кантакузина, у стиховима слађа од меда и сађа. У: *Антологија старе српске поезије*. Пр. З. Витић, Београд: Политика–Народна књига, 204–218.
- Константинопољска Касија (2011): у: Симић, Коста (2011): *Песникиња Касија. Литургијска поезија песникиње Касије и њен словенски превод*, Нови Сад: Академска књига.
- Кордић, Радоман (1982). *Поезија и увид*. Београд: „Вук Караџић”.
- Костић, Лаза (1991): *Песме 2*, прир. В. Отовић, Нови Сад: Матица српска.
- Кvas, К. (2011). *Istina i poetika*, Novi Sad: Akademska knjiga.
- Лалић, Иван В. (1997а): *Време, ватре, вртови*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Лалић, Иван В. (1997б): *О делима љубави или Византија*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Лалић, Иван В. (1997в): *Страсна мера. Писмо. Четири канона*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Лалић, Иван В. (1997г): *О поезији*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Михаиловић, Дејан (2009): *Византијски круг, мали речник ранохришћанске књижевности на грчком, византијске и старе српске књижевности*, Београд: Завод за уџбенике.
- Павловић, Јована (2014): Јован Јерусалимски или Јован Дамаскин. У: *Зборник радова Византолошког института*, LI, 7–15.

- Перић, Раша (2008): *Јато: птице у српском песничству*, прир. Р. Перић. Костолац: Клуб љубитеља књиге „Мајдан”.
- Порфиригенит, Константин (1967): *De administrando imperio*. Prevod na engleski R. J. H. Jenkins. Washington: Center for Byzantine studies.
- „Преподобная Кассия, песнописица Константинопольская”, <http://kassia.listopad.info/sviatii/kassia.htm>, 1. 3. 2023.
- Ransimen, S. (1964): *Vzantijska civilizacija*, ur. Ivan V. Lalić. Subotica–Beograd: Minerva.
- Ристовић, Ненад (2000): *Касија личност, дело, мит*, Крагујевац: Српска православна епархија шумадијска.
- Simić, Kosta (2011): Kassia’s hymnography in the light of patristic sources [„Касијина химнографија у светлу патристичких извора”]. *Зборник радова Византолошког института*, XLVIII, 7–38.
- Симић, Коста (2011): *Песникиња Касија: литургијска поезија песникиње Касије и њен словенски превод*, Нови Сад: Академска књига.
- Трифунковић, Ђорђе (1990): *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд: Полит.
- Хајдегер, Мартин (2007): *Битак и време*, Београд: Службени гласник.
- Хронос, Михаил Глика, [www.hrono.info](http://www.hrono.info), 12. 3. 2023.

**Milan Gromović**

**DIACHRONIC POETIC ANTIPHONY IVAN  
V. LALIĆ AND KASSIA OF CONSTANTINOPE**

The comparative concept that implies bringing Serbian poet Ivan V. Lalić into connection with this phase of the development of literature in Byzantium is acceptable, because his poetic religiosity is orthodox and iconophilic, and his poetic voice is alternately hymnic and prayerful. Through a comparative analysis of two poetic trends, we enter into the discourse of a kind of *diachronic poetic antiphony*, where the representative of the poetic heritage, embodied in the chorus of poetic voices that precede her, is the Byzantine poetess, and the chorus of modern poets who influence Lalić's poetics is also a heritage in itself. The meeting of *two hors* of heritage creates a poetic harmony for which Lalić is constantly searching – it is the Byzantine chant „Kyrie eleison” that flows from the poem „Concert of Byzantine Music” to other songs with Byzantine themes and motifs. In the chapter „Diahron's Poetic Antiphony” we pointed out the comparative concept that implies bringing Lalić into connection with this phase of the development of literature in Byzantium is acceptable, because his poetic religiosity is orthodox and iconophilic, and his poetic voice is alternately hymnic and prayerful. With the „Poetic Quadriphora” section, we hermeneutically open the poem „Concert of Byzantine Music”, which occupies the place of the seventh cycle in the book *Strasna mera* and functions as a poet's own *poetic quadriphora*, from which the antiphonal consonance of the Byzantine Chorus emerges symbolically. In the chapter „Κύριε ἐλέησον – *Christmas verses* of Cassius of Constantinople as a symbolic idea template of Lalić's lyrics” we explained the strong symbolic connection of the Byzantine hymn and Lalić's poem „Concert of Byzantine Music”.