

Весна Пено

Музиколошки институт САНУ

sara.kasiana@gmail.com

Предање и/или традиција у новијој богослужбеној музици Српске цркве?*

Анализа „Византине“ у појачкој пракси Српске цркве која се појавила почетком деведесетих година 20. stoleћа, изазвавши опречне вредносне судове, штавише, сукобе и поделе међу представницима клира, верника, па и научника – нужно мора поћи с еклисиолошких позиција. Освртом на главне *pro et contra* токове у полемикама о појачким варијантама, за које су према смислу и поруци којој носе, везиване посве разнорodne одреднице, намера ми је да суочим литургијске аксиоме са ванцрквеним, конкретно емоционално-естетским и етнофилетистичким критеријумима, које, у процењивању подобности појачке уметности за Српску цркву, заступају заговорници такозване народне побожности. Указивање на раскорак који постоји између црквеног учења и оцрковљености верника Српске цркве – пре свега у вези са схватањем садржаја и значења освештаног Предања, као јединственог и непроменљивог етоса православне вере, и традиције, као наслеђа обликованог у одређеном историјском континууму – требало би да послужи изналажењу теолошког а уједно и музиколошког решења за деценијама отворени проблем наше појачке праксе.

Кључне речи:

предањско,
традиционално,
појање, Српска
црква, богословско-
литургијска криза

Пример „српског“ повратка својој „народној“ – православној цркви, у сложеним друштвеним околностима с краја прошлог века, вишеструко је еклатантан и провокативан за социолошка и антрополошка истраживања. Литература, настала током последњих деценија,¹ сведочи о дивергентним

* Студија је реализована у оквиру пројекта: *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004), који финансира Министарство за просвету и науку Републике Србије.

¹ Уместо навођења обимног списка литературе коришћеног у предприпреми за овај рад, указујем на чињеницу да је само Југословенско удружење за научно истраживање религије,

аспектима његовог проучавања, који су у великој мери дошла до усаглашених закључака.² Искуства теолога у вези с манифестацијама „нове“ побожности, запажања о потребама, осећањима и очекивањима пастве, али, још важније, тумачења природе преумљења српских верника, који су током турбулентног периода постали активни чланови црквене заједнице, нису до сада целовито представљена.³ Овакав захват би могао допринети, с једне стране, ублажавању, ако не и потирању уверења (још увек присутног на нашој академској сцени), о инфериорној позицији теологије у односу на науку и неприменљивости њених знања у научној сфери; с друге стране, могао би понудити нове методолошке перспективе, прихватљиве научницима којима је теолошки дискурс, често управо иманентан предмету њихове опсервације, из незнања и/или свесног избора, до сада напросто измицао.⁴

Без претензије да у овој, иницијално музиколошкој студији, преузем улогу теолога, сматрам да наратив о тенденцијама које су се у појачкој пракси Српске цркве појавиле почетком деведесетих година 20. столећа, а који је изазвао опречне вредносне судове, штавише, сукобе и поделе међу представницима клира, верника, па и научника, нужно мора поћи с еклисиолошких позиција. Први разлог је тај што ме је лично искуство у проучавању црквене музике утврдило у убеђењу да како музиколошко, тако и свако друго разматрање значења и функције појава којима је богослужење контекст, изискује позивање на догматско-литургијске постулате, с обзиром на то да они представљају темеље црквеног устројства и обрасце према којима се све у цркви самерава. Други, и за постављену тему главни разлог, јесте немогућност егзегезе своје-

од 1994. организовало, самостално или у сарадњи с другим институцијама, осамнаест научних скупова на различите теме у вези са социологијом религије, те да је списак објављених монографских студија и засебних чланака у научним часописима, као што су *Теме*, *Филозофија и друштво* и др. из године у годину све дужи.

² Испитивања већине социолога и антрополога показују подударна запажања у вези с манифестацијама верског изјашњавања у српској популацији, различитим облицима религиозног номинализма, поистовећивањем верског и националног идентитета, друштвеним (не)ангажманом Српске цркве, улогом свештенства у процесу катихизације, политичком инструментализацијом вере итд.

³ О слабом одзиву теолога да се придруже социолозима религије и помогну у свеобухватнијем сагледавању актуелних проблема, видети Ђорђевић 2010, 48. Ипак, у конституисању хришћанске социологије у оквиру теолошких студија у Србији вредно је споменути капитално дело – *Социологија хришћанства* грчког теолога Георгија Мандзаридиса (Мандзаридис 2004).

⁴ Овде превасходно имам у виду истраживачке подухвате који, у мањој или већој мери, посредно или непосредно, задиру у област теологије, а да сами истраживачи, из различитих разлога, не покушавају да искораче из своје специјалистичке области. Није усамљено, напротив, превлађује уверење да бављење историјом цркве, њеном мисијом, статусом у друштву, политици и култури, различитим облицима црквене уметности, како у прошлости, тако и у савременом добу, не обавезује научнике да се упознају макар са основним истинама вере. Штавише, позивање на православне догматско-етичке постулате и експонирање критеријума мистагогијског искуства неретко се квалификује само као уплив „приватног и интимног опредељења, које не би требало/смело да ремети принципе научности“ (Павићевић 2009, 1414).

врсног културолошко-антрополошког феномена, у који је прерасло питање која и каква богослужбена музика има места у Српској цркви, без враћања на извор свих конфузија и подела у Православљу у целини, а то су криза савременог богословља и криза доживљаја Литургије – средишта црквеног живота, која је карактеристична за вернике диљем православне екумене.

Освртом на главне токове у полемикама *pro et contra* појачких варијанти⁵ за које су везиване, према смислу и поруци којој носе, посве разнородне одреднице, намера ми је да суочим литургичке аксиоме са ванцрквеним, конкретно емоционално-естетским и етнофилетистичким критеријумима, које у процењивању подобности појачке уметности заступају заговорници и самозвани чувари такозване народне побожности. Указивање на раскорак који постоји између црквеног учења и оцрковљености верника Српске цркве, пре свега у вези са схватањем садржаја и значења освештаног Предања, као јединственог и непроменљивог етоса православне вере, и традиције, као наслеђа обликованог у одређеном историјском континууму,⁶ требало би да послужи изналажењу прихватљивог, објективним научним аргументима, а не психолошким набојем поткрепљеног, теолошког, уједно и музиколошког решења за деценијама отворени проблем наше појачке праксе.

У другој половини 20. века живот цркве у православној екумени обележила су два, наизглед посве противречна, но узајамно условљена процеса: дубока духовна криза и препород интересовања за истине вере. Нагомилани проблеми били су последица разилажења темеља на којима црква почива: богословља – правила вере и Литургије – правила молитве (Флоровски 1997, 64). Као никада раније у двомиленијумској историји, богословље је за православне хришћане постало ексклузивитет, теоријска и апстрактна наука, која нема сотириолошке импликације на конкретни живот, те стога за њу и нема потребне заинтересованости, осим оне професионалне, која припада теолози-

⁵ Осим инсајдерске позиције која ми је током низа година омогућила да се са различитим виђењима појачке ситуације у Српској цркви упознам као непосредни сведок и учесник у разговорима, овом приликом ћу се повремено позивати и на мишљења обелодањена на јавним мрежама, пре свега у оквиру форума посвећених актуелним темама из црквеног живота, међу којима је и црквено појање. Иако се не могу сматрати најрелевантнијим моделом за испитивање општег мњења, она ипак представљају својеврсни писани документ и стога могу послужити као илустрација потребе да се лични став обликује у складу с учењем цркве, односно да се учење цркве уобличава према личним убеђењима. Тежиште је овога пута постављено на разлозима против нових тенденција у традиционалном певању у Српској цркви, с тим да је свакако потребно на критички начин сагледати и ставове заступника појања који су у колоквијалном језику означени као „Византинци“.

⁶ Дистинктивно теолошко значење, у српском језику синонимних појмова *предање* и *традиција*, додатно ћу образложити.

ма по струци.⁷ У дугом „вавилонском ропству“ (Флоровски 1997, 107), оптерећена наслагама западне схоластике у буквалном значењу те речи (Γαλνναρά 1992, 96), православна теологија је остала без саборног критеријума, заједничког „кључа“ за изазове савременог света. С једне стране, у њој је све присутнији нездрави плурализам у тумачењима актуелних питања, који води бесмисленим полемикама, будући да нема сагласја чак ни око основних референтних појмова. С друге стране, залажући се, наводно, за „мирну коегзистенцију“ различитих богословских оријентација, одговорни не улажу довољан, односно никакав напор да се успостави комуникација са живом црквом – верницима, да се сагледају и реше њихове потребе (Шмеман 1997, 155).⁸

Литургија, која би требало да буде средиште око којег се одвија црквени живот, будући да иконизује Царство Божје и обезбеђује предукус вечности, све мање изражава изворни *lex orandi*, који је одувек обликовао и усмеравао свест читаве православне заједнице и сваког њеног члана понаособ (Schmemmann 1969; исти, 1973; Афанасјев 1933; Балашов 2001). Већина *служашких* и верника у литургијским радњама се зауставља на њиховом симболичком нивоу, не испитујући суштинско значење, са којима, штавише, нису ни упознати. Дубока приврженост верника (нарочито православних Руса) симболици обредности, свештених радњи и с њима у вези химнографије, иконописа, архитектуре, појања, при чему изостаје богословско расуђивање саме симболике, своди Православље на мешавину секуларизма и мутне религиозности (Шмеман 1997, 141–142; Флоровски 2004, 54–56). Још је ствар тежа уколико се верујући управљају према псеудосимболичким објашњењима богослужбених радњи, што их по правилу утврђује у номинализму,⁹ који, у крајњем случају, води секуларизованом убеђењу да црква, тачније храм где се службе врше, није ништа друго до сакрализована „енклава“ у којој је могуће наћи задовољење душевних – психолошких потреба. Уместо да Литургију доживљавају као догађај сабрања у молитви, с дубоким есхатолошким назначењем, знатан број верујућих јој приступа индивидуалистички, а њене спољне манифестације, па и саму суштину неретко процењује с непримереним пијетизмом и сентиментализмом.

Управо због губитка ослонца у богословљу и Литургији, у православној цркви се протеклих деценија појавила тежња ка преиспитивању и критич-

⁷ О разлозима опште незаинтересованости за богословље, како верника, тако и образованих богослова који, парадоксално, сами чине део система православног образовања видети Шмеман 1997, 16; Флоровски 2004, 54–56.

⁸ Шмеман наглашава да, упркос инсистирању на светоотачком теолошком методу, савремено православно богословље није успело да открије истински смисао, а тиме ни преображавајућу силу изворног православног Предања (Шмеман 1997, 17). Исти став подвлачи и Георгије Флоровски, иницијатор патристичке обнове у православној теологији у прошлом столећу (видети списак литературе).

⁹ Према Шмемановим речима, древне и поштовања достојне форме постале су циљ по себи, а задатак цркве се свео на њихово чување, уместо на чување саме стварности коју оне изображавају (Шмеман 1997, 24).

ком промишљању њене прошлости, пре свега ка именовану чинилаца кварења и одступања од онога што представља православно Предање.¹⁰ Код значајног дела верника, нарочито младих, наглашено је интересовање за црквене догмате и њихову примену у животу. Православно учење је изнова почело да се усваја трезвеним просуђивањем, насупротив естетско-емотивном приступу, детерминисаном променљивим субјективним, претежно чулним сензацијама, које су задуго обезбеђивале легитимитет пијетистичкој „теологији срца“, како ју је у својим бројним написима окарактерисао Георгије Флоровски. Повратак оцима – патристичкој мисли, као услов ослобођења православног богословља од ригидног западног академског теолошког система, истовремено је покренуло и откривање заборављеног литургијског наслеђа, како оног на плану обредословља, тако и у свим, условно речено, литургијским екстерналијама – црквеној химнографији, ликовној и појачкој уметности.

Наведене тенденције обележиле су и живот Српске православне заједнице, с извесним закашњењем у односу на остале помесне цркве и с мањим потенцијалом,¹¹ али не и с мањим турбуленцијама које су свуда у православном свету, па и код нас, биле њихове верне пратиље. Непосредно пре, а нарочито у току екстремно заострених друштвених околности, које су довеле у питање читав систем вредности, у Србији се као један од искорака из својеврсних српских православних стереотипа показао покушај, условно речено, реформе богослужбене музичке праксе. Њу су до тада чинили једногласно појање, за које су још током 19. века везани стални епитети *православно, црквено, српско* и *народно*,¹² и вишегласно хорско певање, које је, почевши да се уводи средином истог столећа, у његовим последњим деценијама добило јасну функцију у профилисању музичког, али и општег идентитета српске нације.¹³

¹⁰ Током друге половине 20. века диљем православне екумене дошла је до изражаја наглашена потреба за свеобухватном реформом у теологији. „Неопатристичкој синтези“ темеље је поставио један од засигурно највећих православних мислилаца прошлог столећа Георгије Флоровски (1893–1979).

¹¹ Након слома комунизма у Србији, до тада готово непостојеће издаваштво у области богословске и духовне литературе добило је на значају. Покрећу се богословске трибине, на којима пажњу изазивају нарочито предавања млађе генерације епископа, школованих у Грчкој, увећава се број манастира чија житељства чине млади, високообразовани монаси и монахиње.

¹² У вези с овим сложеним називом видети Пено 2015б.

¹³ Хорска црквена музика, заједно са световним жанром, неговала се првенствено у оквиру густе мреже певачких друштава, која су имала сасвим конкретан друштвени ангажман. Београдско певачко друштво је нпр. основано првенствено ради „забаве, међусобног уживања и обучавања у музици“ 1853. године, а тек од 1881. редовно је почело да учествује на богослужењима, углавном на Литургијама, у Саборној цркви (Петровић 2004, 17–18). Национална функција певачких друштава није била у колизији с ангажманом у цркви, будући да је током читавог 19. века институција Српске цркве, са свим водећим личностима, служила националном идеалу (Марковић, 2003; иста 2005, 128–168; иста 2006; Макуљевић 2006; Тимотијевић 2012).

Група претежно новокрштених верника млађе генерације, различитих образовних профила, већина високообразовани, међу којима су предводници били врло талентовани уметници, музичари и сликари,¹⁴ спонтано се и без званичне институционе подршке окупила почетком деведесетих око заједничке потребе да савладају и у богослужењима учествују појући напеве, за које су веровали да одговарају аутентичном етосу православне псалмодије.¹⁵ Узор им је било, пре свега, појање на Светој Гори,¹⁶ које је, као саставни део касновизантијског музичког наслеђа, у првим деценијама 19. века систематизовано у стабилан теоријски и нотни – неумски систем, а које је током датог столећа нашло примену у свим помесним црквама на Балкану, осим у Српској.¹⁷ Учесницима у овом покрету било је јасно да припадност Православној цркви обезбеђује идентитет који није ограничен никаквим биолошким, друштвеним, културним и другим условљеностима. Њихово интересовање за балканску и, шире схваћену, источну традицију, за коју се везују оправдане претпоставке о континуитету заједничких елемената, од времена Византије, преко Отоманске империје до савременог доба (Todorova 2006, 310, 339, 342), покренуло их је у трагање за јединственим звуком, како црквених, тако и световних мелодија. С нареченим циљем, појање на основу грчких неумских предлога, које је требало прилагодити црквенословенском тексту, или из бугарских неумских издања, у којима је садржан, у поређењу с грчким зборницима, мелодијски истоветан или бар врло сличан репертоар, није ни могао бити перципиран н као потенцијални проблем.¹⁸ Према аналогiji с устаљеном праксом у колок-

¹⁴ О протагонистима покрета враћања изворним основама црквене уметности и њиховим идејама водиљама: Благојевић 2005, Јовановић 2012.

¹⁵ Овога пута се нећу задржати на анализи узрока који су изазвали потребу носилаца музике да атмосферу на богослужењима учине молитвенијом. Напомињем, међутим, да је један од њихових разлога било лоше стање у музичкој пракси, чија ће музиколошка процена овде оправдано изостати, будући да би рад морао бити знатно проширен сазнањима на која сам указала у већ објављеним студијама (Пено 2011а; иста 2012а). Такође, анализи и критичком сагледавању неће подлећи ни ставови заступника реформе, чему ће бити посвећен засебан чланак.

¹⁶ Улога харизматичног појца, игумана најпре манастира Хиландара, потом Св. Прохора Пчињског, архимандрита Пајсија Танасијевића (1957–2003) била је изузетна, и то како за светогорске појачке прилике, тако и за буђење интересовања за предањски етос међу појцима у Србији. Аудио-касета, под називом *Химне са Хиландарског панигира – старо српско пјеније*, коју је 1990. објавио Богословски факултет Српске православне цркве, покренула је предводнике новоосниваних хора да започну са аудио- издањима српске „византине“ (Благојевић 2005, 164–166).

¹⁷ О реформи неумске нотације и теорије црквене музике постоји изузетно обимна научна литература, нарочито на грчком језику, и било би посве тешко одредити се за ужи избор наслова. Наводим зато прегледни чланак који, иако писан пре више деценија, својим ставовима одговара савременом приступу (Romanou). О новијој појачкој традицији код Бугара: Хърков и Кујомџиева 2006; Хърков 2007; Атанасов 2009 и 2011, а код Румуна: Buzera 1999; Moisil 2011.

¹⁸ Разлике су занемарљиве и тичу се интервенција које је у обликовању мелодијске линије изискивао језик, дужине речи, број слогова, текстуални и мелодијски акценти и сл.

вијалном, али и научном говору, готово у читавој православној васељени,¹⁹ и српски „реформатори“ су напеве које су појали превасходно називали *византијским*. Овај, с научног аспекта, по много чему споран појам, додатним богословско-литургијским појашњењима стиче извесну легитимност. Свесни немогућности петрификације живе – усмене музичке праксе, каква је примарно богослужбена музика, коју одликује крајњи динамизам својствен увек истом и, истовремено, увек новом контексту црквених служби, православни грчки, румунски и бугарски појци и музиколози, којима су се у датом периоду придружили и српски појци о којима је реч,²⁰ одредницу *византијски* употребљавају у значењу *црквено*, другим речима, оно што заслужује да у цркви нађе своје место (Στάθης 1972). У Србији се усталио и синонимни термин *предањско* који, с еклисиолошким конотацијама, подразумева наслеђе освештане прошлости, подједнако и древне и новије, али и есхатолошки идеал, који се у садашњости предокушава у Литургији као икони Будућег века.

Премда по свом домету никако није могла бити претња по устаљену богослужбену музику Српске цркве, видљивост, прецизније, одјек „византинске“, одређени клирици и верници, нарочито они који су били активни чланови цркве током периода комунизма, примили су са зазором. И упркос томе што је у крајњем исходу представљено да проблем појања подразумева мобилисање моћи ауторитета у цркви, на шта ћу се накнадно осврнути, пресудни разлози против ње били су и остали естетско-емоционалне и етнофилетистичке природе. Без жеље за целом истином, тачније с неумереном пристрасношћу, која оперише ограниченим, лично интерпретираним информацијама и на основу њих изведеним вредносним судовима, музички укуси и навике, ма колико били маскирани, били су и остали иницијални у апологији званичне – српске богослужбене музике од, како се често истиче, „грчког“ уплива.

У позивању на у науци превазиђене или нетачне тезе, најчешћа је она о оријенталном музичком утицају, који је битно изменио карактер поствизантијске појачке уметности, оставивши јој у наслеђе хроматске лествице, неумерену мелизматiku – мелодијско украшавање, непримерене агогичке ефекте –

¹⁹ Међу православним народима је у свету последњих деценија присутна ренесанса „византинске“ у црквеном појању, и то како код народа који имају дугу самосвојну појачку традицију, као што су Руси, тако и у мањинским православним заједницама у западној Европи (Финци, Французи, Немци и др.), у којима се све више у богослужбеној пракси, према њиховим сопственим језицима аранжирају поствизантијски напеви (Olkinuora 2011).

²⁰ Међу посве малобројним српским музиколозима специјализованим за црквену музику Димитрије Стефановић и Даница Петровић нову музичку појаву искључиво називају грчким традиционалним појањем (Стефановић 1995, 28; Петровић 1995, 45–46; иста 1999). С обзиром на опште усвојено уверење у византолошкој музикологији у свету, да је етос источнокрквене псалмодије очуван у савременој појачкој пракси Грчке цркве, у својим радовима настојим да, што је доследније могуће, користим појам *предањски*. Уз њега повремено употребљавам и појам *византина* (са знацима навода), према аналогiji са сличном појавом у ликовним уметностима (Јовановић 2009; исти 2011). Указивање на све елементе који се морају имати у виду у вези с постојећим термилошким одређењима захтева уплив у теме које излазе из видокруга ове студије.

певање кроз нос, „заигравање“ грлом итд.²¹ У коментарима „боље обавештених“ верника у вези с дOMETИМА и значењем музичке реформе коју су почетком 19. века спровели *једноверни Јелини*, без позивања на доступна и актуелна научна сазнања, подвлачи се полуистина да је она додатно „преломила“ већ нарушени континуитет са средњовековним појањем. Најзад, с намером да се дискредитује покушај реконструкције аутентичног музичког етоса у Српској цркви према моделу вокалне праксе која је карактеристична за велики број помесних заједница у православној екумени, она се искључиво везује за Грке и именује „обичним савременим, новогрчким појањем“.²²

Наглашени емоционални, уједно и националистички патос прати исказе о српском народном мелосу: „*нашој* сопственој, прелепој, јединственој, непоновљивој, самобитној и самосвојној варијанти византијског појања, која је пропуштена кроз призму *нашег* словенског темперамента“.²³ Крајње произвољно, новије појање, дакле оно које је од средине 19. века забележено западноевропским нотним писмом и које је и данас у употреби у богослужењу Српске цркве, проглашава се синтезом старијег српског и позновизантијског светогорског. Његову „препознатљивост и јединствено достигнуће“, један од бранитеља народног црквеног појања, сагледава у, наводно, занемареној чињеници да је, упркос томе што је, како наводи „пропуштено кроз филтер“ западноевропске тоналности, сачувало „византиничност“ својих мелодија и укупног теоријског система. Ни интервенције српских мелографа при нотирању једногласних напева, чишћење мелодија од „кићења, претераних заигравања грлом на појединим тоновима... од свих тих ефеката који изазивају недопадање, па можда и одвратност“ (Мокрањац 1908, 4) и подвргавање новим тоналним односима²⁴ у којима нема „оријенталних“ интервала, што је омогућило хармонизацију обраде за вишегласни хорски став, не значе *a priori* нарушавање аутентичности и присуство страног елемента, наводи се у једном

²¹ Овај став заступали су оснивачи византолошке – тзв. Копенхашке музиколошке школе, почетком 20. века (Рено 2012b; иста 2014a). Иако је, већ средином истог столећа, међу западноевропским истраживачима превладао методолошки приступ који су сугерисали грчки научници, чији је истраживачки апарат био утемељен на познавању појачких прилика „изнутра“ (Пено 2011b; иста 2015a), у Србији се и данас апострофира теза о оријенталном карактеру поствизантијске и савремене псалмодије на Балкану. Емотивно-естетски кључ у „препознавању“ објективне стварности користе и у наше време противници појачке „византине“, па се тако на друштвеним мрежама и даље могу наћи информације које подразумевају једнострану избор референтне научне литературе, наравно, без помињања далеко бројнијих релевантнијих студија које се у зацртани концепт напросто не уклапају.

²² У вези с именовањем појачке варијанте према неумским записима отворена је тема *Савремено грчко појање (популарно звано „византијско“) у Српској православној цркви*. Видети: www.pravoslavniforum.com.

²³ Ово су речи једног од учесника форума који за тему дискусије има стање у појачкој пракси Српске цркве (www.pravoslavniforum.com тема *Савремено грчко појање (популарно звано „византијско“)* у Српској православној цркви, посећено 25. 3. 2015.).

²⁴ О томе да је још на концу 19. века лествични систем српског црквеног појања чувао нетемпероване интервале сведочи такође Мокрањац у предговору свог *Осмогласника* (1908. 10–11).

од постова неодмерено пристрасног чувара народне појане речи унутар народне – Српске цркве. Управо на то ново – европско рухо, у које су оденути једногласни напеви, на другачији – савремени музички језик у традиционалној српској црквеној музици, навикло је „српско ухо“ током протекла два века.²⁵ За „источњачки“ звук, упркос томе што је он обележје значајног дела Источне цркве, „српско ухо“ није пријемчиво.

Психолошким мерилима допадања и недопадања придружује се и позивање на „народна“ – српска обележја у процењивању одговарајуће музике за богослужења Српске цркве. Приписивање народу улоге творца црквеног појања, својствено свим српским мелографима, музичарима професионалцима и аматерима који су се њиме бавили, током друге половине 19. и у првим деценијама 20. века (Пено 2015б), чинило је саставни део националне идеологије, којој је у целини требало да послужи српска уметност. Романтични национални занос пратила је тенденција свођења националног и верског израза у исту раван, „тако да је православност постала национална, а не теолошка категорија“ (Јовановић 1987, 35–36). На одраз народне душе и његових побожних осећања позивали су се у својим ауторским делима вишегласне црквене музике и српски композитори, обрађујући, истина, према хармонским законима и сопственој инвенцији традиционалне напева.²⁶ На „претопљеност душе народне у српском једногласу и вишегласју“ позивају се и национални мисионари нашег доба, који, посредно, као учесници у расправама и слушаоци и проценитељи певања на богослужењима и/или непосредно, као чланови црквених хорова, утичу на креирање музичког идентитета Српске цркве. Чак и када признају бројне проблеме у самој пракси, који одражавају, такође тра-

²⁵ Европску музичку културу као идеал у формирању српског музичког укуса, којим се процењује и богослужбено „благолепије“, истакао је још српски патријарх Јосиф Рајачић у преписци са васељенским патријархом Антимом, поводом увођења вишегласне хорске музике у Бечу, четрдесетих година 19. века (Пено 2014б). Исти став делио је и први, на основама европске уметничке музике, школовани српски музичар и први мелограф црквеног појања Корнелије Станковић, први (Демелић, 1866, 210). Сличним мислима су се руководили и остали српски музичари. Њихов мелографски метод није никада стављен под разматрање на црквеном врху, баш као ни приписивање одреднице *народно* њиховим ауторским вишегласним композицијама, према, понављам, нетрадиционалним музичкотеоријским правилима, но које су, у мањем или већем степену, сачувале препознатљивост традиционалних једногласних напева.

²⁶ „Песма је створ народни, јер она истиче из срца народнога. У појању казује народ побожна осећања своја. Појање се увек претопи у осећање, претопи у веру народну... Наше црквено појање... казује дубока побожна осећања... јер је оно истекло из срца нашега народа или, хисторички да кажемо, оно је наслеђено добро нашега народа, које се у духу његовом претопило према осећању срца његовога... (Станковић 1862, 4). И Стеван Стојановић Мокрањац о „уделу народног“ у његовој ауторској музици намењеној извођењу на Литургији пише на сличан начин „Ја знам да је српскоме народу потребна уметност у опште, а још више она која је у њему самоме постала, и којом се он Богу моли. Ово је дело такве врсте. Прави творац његове основе јесте српски народ. Ја сам га од српског народа позајмио, и сад га у скромноме уметничком руху опет предајем српскоме народу“ (Стојановић 1901, 4.)

диционално, запуштено стање (Пено 2011a),²⁷ које не може да забашури ниједна идеолошка кулиса, њихов етнофилетизам допушта промене у правцу словенске, али не и грчке, то јест предањске псалмодије.²⁸

Изнете поставке у целини одражавају, ма колико то звучало престрого, искорењеност из православног искуства, које у захтевима еклисиолошке процене прошлости, као кључа за осмишљавање садашњости, али и сагледавања есхатолошке стварности, једино обезбеђује објективан и од сваког вида психолошке, друштвене или културне условљености, слободан критеријум. Другим речима, ради се о неспособности, својственој генерално савременим православним верницима, да се „одреди однос према прошлости, да се разреши фундаментална конфузија која влада у погледу истинског садржаја и смисла православног наслеђа, самим тим и у погледу (црквеног) Предања“ (Шмеман 1997, 13), схваћеног као непрекинутост јединственог и на основама православне вере утемељеног етоса цркве.²⁹ Освештано Предање, а не предања – традиције, представља главно ерминевтичко начело и суштински метод са којим се свему, па и уметности, у цркви приступа. Православље јесте несумњиво исторично и прошлост јесте суштински канал и преносник Предања, континуитета и идентитета једне, свете, саборне и апостолске цркве (Флоровски 1993). Међутим, свођење Предања на прошлост, односно проглашавање прошлости садржајем Предања и његовим пресудним критеријумом значи брисање есхатолошке перспективе. Управо поглед из „Будућег века“ омогућава артикулисање разлике између онога што се у прошлости – традицији показало као њен „успех“ – сагласје с хришћанским идеалом и онога што је њен промашај (у изворном значењу грчке речи *αμαρτία* – „грех“) – одступање од хришћанског есхатолошког идеала. За овакву перцепцију, уједно и рецепцију неопходно је опредељење за егзистенцијални став коме су *lex credendi* – правило вере – богословље, и *lex orandi* – правило молитве, како је на почетку било речи, једно другом услов и циљ, а обоје су предуслов аутентичног сусрета верних с Богом у Литургији.

Као што древност по себи не значи обавезно и истинитост, нити „враћање оцима“ на нивоу цитирања њихових тумачења, без уграђивања истих у сопствени живот, има оправдања, тако ни обнављање „византијског стила“ у богослужењу, иконографији, црквеној архитектури или појању, нема смисла

²⁷ У блиској прошлости тек ретки епископи Српске цркве су се бринули о унапређењу образовног нивоа појака и стању у појачкој пракси. Штавише, бројнији су примери њиховог супротстављања покушајима да се појање подигне на виши ниво (Павловић 1985).

²⁸ На репертоару српских црквених хорова по правилу се налазе композиције руских и других православних аутора, а током Летње појачке школе *Корнелију у спомен* 2012, на завршном концерту су биле и песме стародревног – знаменог напева (Андрејевић 2012). Ова појава делимично доводи у питање дискурс о искључиво српском појачком етнофилетизму, тачније проширује га на „словенску“ перцепцију, специфичну „словенску“ душевност о којој је упечатљиво писао Флоровски (1997).

²⁹ О сложеном значењу освештаног Предања у историји хришћанске – православне Цркве сведоче бројни патристички списи, као и тематски врло разноврдне теолошке студије.

уколико остану на нивоу „аутентичних“ екстерналија које примарно служе показивању „другости“ и зарад „егзотични(ји)х“ уметничких доживљаја. Предањски образац побожности подразумева предањски образац богословског промишљања (Флоровски 2004, 328, 476) у стваралачком, а не конзервативном приступу богословској – метафизичкој поезији, каква је химнографија, богословљу у бојама које нам откривају иконе и фреске, и богословљу у звуку, које обезбеђује појање „једним устима и једним срцем“, на које нас позива канон Евхаристије.

Одсуство жеље и потребе, пре свега српских клирика, а потом и већине верника Српске цркве, да се уоче и помире разлике између Предања и традиције, како на плану богослужбеног појања, тако и у осталим аспектима богословског и литургијског живота, одражава с почетка поменуте знакове духовне немоћи, која је данас, усуђујем се да проценим, интензивнија него што је била последњих деценија прошлог века. Ентузијазам за „неустрашиво и стваралачко сагледавање кризне ситуације у светлости изворног Предања, стваралачког повратка на изворе православних догмата, канона и богослужења“ (Шмеман 1997, 152), знатно је умањен, чему су нарочито допринели српски архијереји, својим саборским или личним препорукама, одлукама и забранама.³⁰ Шмеманово запажање о својеврсној „традицији“ избегавања болних питања и дијалога међу православнима, и о још опаснијем „традиционализму“ који нема ничег заједничког с Предањем, а који јавно жигосе свако самокритичко преиспитивање и духовну слободу у цркви као „злочин против цркве“ (152), можда је више него икад раније присутно под сводом Српске институционалне, наравно не мистагогијске цркве.

Својеврсна демонстрација моћи ауторитета епископа и *служашких* појавила се својевремено и у вези с одређивањем подобности појања у Београдско-карловачкој митрополији и другим српским епархијама.³¹ Примера забрана „грчке“ псалмодије у српским црквама било је често у новијој историји, но разлози су засигурно били другачији. У Београду је, наиме, с почетка 19. столећа било уобичајено да се богослужење одвија на црквенословенском, да се поје на грчком, а проповеда на српском језику. Вишеструко проблематични односи с Васељенском патријаршијом и њеним експонентима у Србији, епископима фанариотама, изазивали су одбојност према „грчком“ елементу у

³⁰ Последњих година врло је актуелно и по Српску цркву болно питање реформе литургијског богослужења, будући да га прате непримерени скандали, расколничке тенденције, у којима, најалост, грешке долазе и од духовних пастира и од самовољних верника.

³¹ Блаженопочивши српски патријарх Павле и сам је, превасходно на основу личног емотивно-естетског доживљаја и жеље да се најпре научи „наше“, па потом грчко појање (Токовић 2007, 80–81), санкционисао деловање више група појаца који су упражњавали предањско појање. Његова архијерејска одлука била је за већи број јереја покриће за манифестацију личне нетрпеливости према „Византинцима“. Напомињем и то да је патријархова брига за разумљивост певаних молитава био усамљен пример у Српској цркви, те да је током низа година настојао да и сам спроведе неку врсту реформе, инсистирајући на уподобљењу мелодије акцентима у речима (Павле Патријарх 1997). Његов вишегодишњи, упорни труд усвојио је незнатан број свештеника и појаца.

националној цркви.³² Овај историјски проседе као да се, међутим, уградио у српско памћење и постао оправдање за демонстрацију „сопства“ унутар саборног тела православне цркве, уједно и оправдање за незаинтересованост, која досеже до граница хладне индиферентности према свему што припада и чини „друго“ унутар тог истог, једног тела.

На крају је важно поменути да је „византина“ у појању, за разлику од „византине“ у иконопису и фрескопису, која је без потреса афирмисана у исто време у Србији, мобилисала питања слободе и послушности у цркви, нарочито новоприселих неофита. Њима се превасходно замерало што су се, тек закорачивши у цркву, дрзнули да уносе промене у традицију коју нису ни упознали.³³ Не показујући никакво смирење пред наслеђем предака по телу, себи су, штавише, дали за право јавну, усмену и писану реч у вези с „узнемиравајућим темама“.³⁴

При томе, нажалост, на нивоу Српске цркве готово ништа није предузето да се умањи узнемиравајуће лоше стање у певницама. Као и увек до сада, настојања да се наша богослужбена музика унапреди, ма о којем правцу да је реч, плод су претежно личних иницијатива. Њихова остварења зависе од уметности задобијања пажње и благослова одређеног епископа и/или од ограничене институционализоване подршке државе, која се превасходно стиче на основу професионалног ауторитета и добро срочених апликација за суфинансиране пројекте. Питање истине и духа у музици, која прати на истини заснована и Духом прожета богослужења, све је мање актуелно, баш као и тежња да се, под слојевима псеудосимболизма, индивидуализма и легализма, изнова пронађе суштина Православља – његово богословско и литургијско Предање (Шмеман 1997, 172).

Литература

Андрејевић. Милица. 2012. „Дведесета летња школа црквеног појања“, *Православље* 1091: 33.

Атанасов, Асен. 2009. „Песни, записани с Хрисантова нотација през XIX век: нови данни“, *Българско музикознание* 2: 131–138.

³² О националним проблемима помесних цркава на Балкану: Шмеман 1994.

³³ Овакво мишљење изражавали су посебно они верници који су се позивали на континуитет свог присуства у цркви за време комунизма, подвлачећи тако посредно своју посебну заслугу у очувању народне вере.

³⁴ Истина, међу поклоницима промена у појачкој пракси било је и данас има оних који су убеђени да чине велико дело обнове. Такви „Византинци“ се, на неумерени начин и без правих аргумената, односе с ниподаштавањем према неистомишљеницима и појању које они заступају, а све под видом одбране Предања. Но, на овакве појединачне, у бити нарцисоидне примере, не могу се свести и они искрени боготражитељи који су деведесетих година, вођени егзистенцијалном потребом да свој живот саобразе вечним вредностима, настојали да испитају и другима пренесу дубину „предањског“ звука.

- . 2011. Опит за навлизане в процеса музикален превод (върху материал от XIX век) *Българско музикознание* 1: 76–84.
- Афанасьев, Николай Николаевич Протопресвитер. 1933. „Каноны и каноническое сознание“, *Путь*: 1–16.
- Балашов, Николай Протоиерей, 2001. *На пути к литургическому возрождению*, Москва: Издание Круглого стола по религиозному образованию ОВЦС МП.
- Благојевић, Гордана. 2005. „О рецепцији црквене византијске музике у Београду крајем 20. и почетком 21. века“, *Гласник Етнографског института САНУ* LIII: 153–170.
- Buzera, Alexie Al. 1999. *Cultura muzicală românească de tradiție bizantină din sec. al XIX-lea*, Craiova: Fundația Scrisul Românesc.
- Демелић, Федор. 1866. „Корнелије Станковић“, *Летопис Матице српске* XXXIX (110): 188–234.
- Ђоковић, Предраг. 2007. „Српски патријарх Павле о неким питањима нашег црквеног појања – црквено појање и духовно узрастање“, *Зборник Матице српске* 36: 79–95.
- Ђорђевић, Драгољуб. 1993. *Шта нам нуди православље данас*. Ниш: Градина
- Живковић, Ивица. 2010. „Црква и друштво: Зашто није могућа социологија Православља“. У *Могућности и донети социјалног учења православља и Православне цркве*, прир. Драгољуб Б. Ђорђевић и Милош Јовановић 55-59. Београд: ЈУНИР – Konrad Adenauer Stiftung. (Чланак је првобитно објављен 1996. у часопису *Образ* 1–2: 41–42).
- . 2010. „Православље у канцама „науке“: о социологији и религији“. У *Могућности и донети социјалног учења православља и Православне цркве*, прир. Драгољуб Б. Ђорђевић и Милош Јовановић 55–59. Београд: ЈУНИР – Konrad Adenauer Stiftung. (Чланак је првобитно објављен 1997. у часопису *Нова Искра* 44-45: 1–12).
- Зизиулас, Јован. 2002. „Икуменски учитељ о. Георгије Флоровски“, *Видослов* IX (2): 35–48.
- Jovanović, Jelena. 2012. „Identities expressed through practice of kaval playing and building in Serbia in 1990s“. In *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives*; proceedings of the International conference held from november 23 to 25, 2011, eds. D. Despić, J. Jovanović, D. Lajić-Mihajlović. 183-202. Belgrade: SASA: Institute of Musicology of SASA.
- Јовановић, Миодраг. 1987. *Српско црквено сликарство и градитељство новијег доба*, Београд-Крагујевац: „Каленић“ и Друштво историчара уметности Србије.

- Јовановић, Зоран М. 2009. „О идеји прошлости у савременој уметности (ка разумевања „византине“ у српској култури током последњег столећа)“, *Теме XXXIII* (4): 1393–1411.
- . 2011. *Византина у савременој српској уметности*, Београд: Службени гласник.
- Крстић, Зоран. 2010. „Могућности и донети социологије Православља“. У *Могућности и донети социјалног учења православља и Православне цркве*, прир. Драгољуб Б. Ђорђевић и Милош Јовановић, 66–71. Београд: ЈУНИР – Konrad Adenauer Stiftung. (Чланак је првобитно објављен 1998. у часопису *Календар СПЦ 1998*, 102–105).
- Макуљевић, Ненад. 2006. *Уметност и национална идеја у 19. веку*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Мандзаридис, Георгије. 2004. *Социологија хришћанства*, Београд: Хришћански културни центар.
- Марковић, Татјана. 2003. „Певачко друштво као означитељ српске културе (Поводом 150. годишњице оснивања Првог београдског певачког друштва 1853–2003)“, *Нови звук* 22: 38–45.
- . 2006. „Специфичност делатности певачких друштава у мултиетничким срединама: Case study о српским певачким друштвима у Банату у 19. веку“, *Нови звук* 28: 117–130.
- . 2005. *Transfiguracije srpskog romantizma. Muzika u kontekstu studija kulture*, Београд: Univerzitet u Beogradu.
- Olkinuora, Jaakko. 2011. „Experiences in Adapting Post-Byzantine Chant into Foreign Languages: Research and Praxis“, *Музикологија* 11: 133–146.
- Павловић, Мирка. 1985. „Заоставштина Корнелија Станковића“. У *Корнелије Станковић и његово доба*, ур. Д. Стефановић, 147–170. Београд: Музиколошки институт Српске академије наука и уметности.
- Патријарх Павле, 1997. *Предговор* у: Стеван Ст. Мокрањац, *Осмогласник*, Београд: Српска православна црква (четврто издање).
- Пено, Весна. 2011а. „О појачкој пракси у српским црквама у другој половини 19. и првим деценијама 20. века“, *Црквене студије* 8: 401–411.
- . 2011б. „О мултикултуралном и интеркултуралном приступу у тумачењу појачке традиције православних народа на Балкану – случај грчке и западноевропске школе у византолошкој музикологији“, *Теме* 4: 1289–1302.
- . 2012а. „Methodological contribution to the research of Serbian church chant in the context of Balkan vocal music“. In *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives*, eds. D. Despić, J. Jovanović,

- D. Lajić-Mihajlović, 167–181. Belgrade: SASA: Institute of Musicology of SASA.
- . 2012b. Christian Troelsgård, *Byzantine neumes, A new introduction to the middle byzantine musical notation*, Subsidia vol. IX, Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen: Museum Tusculanum Press 2011, Музикологија 13: 183–190.
- . 2014a. „О истраживањима црквеног појања у средњовековној Србији“, *Музикологија* 16: 131–154
- . 2014б. „О вишегласју у богослужбеној пракси православних Грка и Срба: теолошкокултуролошки дискурс“. *Музикологија* 17: 129–154.
- . 2015a. „Методолошки диспути о тумачењу неумске нотације у XX веку“. *Музикологија* 18: 15–33.
- . 2015б. „Демистификација одреднице ‘народно’ у синтагми ‘српско народно црквено појање’ (у штампи).
- Петровић, Даница. 1995. „Српска црквена музика као предмет музиколошких истраживања“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 15: 31–46.
- . 1999. „Традиционално српско народно црквено појање у XX веку. Пут неговања, замирања, страдања и обнављања“, *Црква 2000. Календар Српске православне патријаршије*: 104–111.
- . 2004. „Оснивање и првих шест деценија“. У: *Прво београдско певачко друштво 150 година*, ур. Д. Давидов, 17–22. Београд: САНУ, Музиколошки институт САНУ, Галерија САНУ.
- Станковић, Корнелије. 1862. (фототипско издање 1994). *Предговор за Православно црквено појање у србског народа (Божественаја служба во свјатих оца нашего Јоана Златоустаго, у ноте написао за четири гласа и клавир удесио Корнелије Станковић)*, Беч.
- Στάθης, Γρηγόριος Θ. 1972. „Η Βυζαντινή Μουσική στη λατρεία και στην επιστήμη“, *Βυζαντινά* 4: 389–438.
- Стефановић, Димитрије. 1995. „Црквено појање и црквена музика“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 15: 23–30.
- Стојановић, Стеван Мокрањац. 1901. „Оглас поводом изласка Литургије из штампе“, *Застава* 22: 4.
- Тимотијевић, Мирослав. 2012. *Таковски устанак – српске Цвети. О јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној политици званичне репрезентативне културе*, Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду, Историјски музеј Србије.
- Todorova, Marija. 2006. *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka XX vek.

- Флоровски, Георгије Васиљевич. 1993. „Дилеме хришћанског историчара“, *Теолошки погледи* 1-4: 49–84.
- . 1997. *Путеви руског богословља*, (прев. с руског С. Танасић), Подгорица: ЦИД.
- . 2004. „О одсуству заинтересованости за учење Цркве међу православнима“. У *Црква је живот: изабране беседе, есеји и студије Георгија Флоровског*, прир. Матеј Арсенијевић, 54–56. Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског.
- . 2004. „Хришћанин у Цркви“, У *Црква је живот: изабране беседе, есеји и студије Георгија Флоровског*, прир. Матеј Арсенијевић, 321–329.
- . 2004. „Функција Предања у древној Цркви“. У *Црква је живот: изабране беседе, есеји и студије Георгија Флоровског*, прир. Матеј Арсенијевић, 452–468. Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског.
- . 2004. „Етос Православне Цркве“. У *Црква је живот: изабране беседе, есеји и студије Георгија Флоровског*, прир. Матеј Арсенијевић, 469–482. Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског.
- . 2004. „Друштвени проблем у Православној цркви од Истока“. У *Црква је живот: изабране беседе, есеји и студије Георгија Флоровског*, прир. Матеј Арсенијевић, 483–491. Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског.
- . 2004. „Патристика и савремено богословље“. У *Црква је живот: изабране беседе, есеји и студије Георгија Флоровског*, прир. Матеј Арсенијевић, 571–575. Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског.
- . 2004. „Свети Оци и памћење Цркве“. У *Црква је живот: изабране беседе, есеји и студије Георгија Флоровског*, прир. Матеј Арсенијевић, 576–???. Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског.
- Хърков, Стефан, Куюмджиева, Светлана. 2006. „Ранновъзрожденска българска музика – паметници и певчески репертоар. Йоасаф Рилски“, *Българско музикознание* 1: 133–137.
- Хърков, Стефан. 2007. „Църковнопевчески школи - средища на българското църковно пеене през Възраждането“, *Българско музикознание* 3-3: 210–220.
- Costin, Moisil. 2011. „Romanian vs. Greek-Turkish-Persian-Arab: Imagining National Traits for Romanian Church Chant“, *Музикологија* 11: 119–132.

- Schmemmann, Alexander Protoprebyter. 1969. „Debate on the Liturgy: Liturgical Theology, Theology of Liturgy and Liturgical Reform“, *St. Vladimir's Theological Quarterly* 13: 217–224.
- . 1973. „On the Question of Liturgical practices – a Letter to my Bishop“, *St. Vladimir's Theological Quarterly* 17: 227–238.
- . 1994. *Историјски пут Православља*, (прев. с руског М. Марковић и Б. Марковић), Цетиње: Атос 1994.
- . 1997. „Суштинско питање“. У *Православље на Западу Црква – свет – мисија*, прир. Матеј Арсенијевић, 5–26. Цетиње: Светигора.
- . 1997. „Свеправославна криза – пут ка црквеној обнови“. У *Православље на Западу Црква – свет – мисија*, прир. Матеј Арсенијевић, 100–138. Цетиње: Светигора.
- . 1997. „Задатак православног богословља данас“. У *Православље на Западу Црква – свет – мисија*, прир. Матеј Арсенијевић, 139–153. Цетиње: Светигора.
- . 1997. „Богословље и литургија“. У *Православље на Западу Црква – свет – мисија*, прир. Матеј Арсенијевић, 154–175. Цетиње: Светигора.

Vesna Peno

Tradition and/or Saint Tradition in the Current Liturgical Chanting of the Serbian Church

In the 90s in the liturgical life of the Serbian Church the so-called Byzantine chant was introduced, which has caused no small earthquakes among Serbian clerics and believers. This phenomenon was a part of the general Orthodox renewal movement, both in terms of worship and in theological thoughts, and in ecclesiastical artistic expression. New – Byzantine or Greek melodies instituted unjustified ethnofiletistic emotions that are often the main criterion in assessing which melodies can follow worship in the Serbian church. On one side were the defenders of traditional national Serbian chant. On the other side were the chantors who, in accordance with the Church Slavonic text template, have adapted the melodies according to Bulgarian, but also the Greek neum records. The paper gives an overview of the main trends in polemics pro et contra mentioned chanting variants. The starting point is liturgical axioms in order to critically review the non-church, specifically emotional and ethnofiletistic criteria that in assessing which chanting variants are suitable for "Serbian" worship guided by advocates of folk/national religion, national church, and therefore national church singing.

Key words:

traditional, saint
traditional, chanting,
Serbian church,
theological-liturgical
crises