

Драган Ашковић

Универзитет у Београду  
Православни богословски факултет  
Београд  
daskovic@bfspc.bg.ac.rs

УДК: 783

ПРИМЉЕНО: 22. 03. 2016.

ОДОБРЕНО: 31. 03. 2016.

## Црквено певање између усмености и писмености

*Сажетак:* Песништво се задивљујуће развијало и ширило до појаве писмености. Иако данас захвалност за сачувана древна песничка остварења дугујемо писмености, њена појава је ипак доприносила заустављању развоја песништва. Зато црквено песничко стваралаштво данас представља драгоценост остатак усмене традиције. У раду се разматра како се све већа заступљеност писмености одражавала на хришћанску поетику будући да се хришћанство најпре појавило као *усмена објава – благовести*. С појавом хришћанства усменост поново добија на значају, што подстиче настајање и развијање хришћанског богослужбеног песништва. Међутим, све заступљенија писменост условљавала је записивање богослужбеног песништва, данас познатије као химнографија. Интерпретирањем химнографисаног песништва данас смо постали неосетљиви за разлику између певања и (за)пис(ив)ања. Тиме је богослужбено песничко стваралаштво лишено своје виталности да се данас испољава само у пасивној интерпретацији постојећих песничких остварења.

*Кључне речи:* поетика, усменост, химнографија, писменост, црквено певање

### Увод

Свест о неумитној пролазности одувек је код човека рађала неутољиву жељу да за собом остави светлу успомену.<sup>1</sup> Простом биолошком репродукцијом човек је ту потребу могао да задовољи као биће, али за њега као личност она је ипак била недовољна. Доживети себе као личност човек је могао само онолико колико је осећао смисао свога постојања. Тек тада је могао да се осети као непролазна личност. У том процесу неизоставан услов била је заједница са *групом*, јер је само у оном другом човек могао да пронађе одраз свог идеала. Такође, само други има моћ да потврди и памти не само наше рођење и умирање, него посебно оно због чега човек може постајати личност. Због тога се човек често са посебном пажњом обраћао другоме. Један од узвишених начина обраћања другоме, јесте *певање*.

<sup>1</sup> И. М. Тронски, *Историја анђичке књижевности*, Београд, 1952, 56.

## Певање, надахнуће (осећање) и памћење

Певање као појаву ничим не можемо дефинисати. Певање није само вештина, јер би га у том случају својим трудом многи увежбали. Певање није ни знање, јер би било могуће савладати га помоћу способности људског ума и мишљења. Зато су у античко доба поете (песници) поистовећивани са пророцима, јер је сматрано да они певају, узносе хвалоспеве у „божанском надахнућу а не занатски [θεῖον εἶναι καὶ μὴ τεχνικόν]“.<sup>2</sup> Да је божанско надахнуће пресудно у песничком стваралаштву потврђује чињеница да се често дешавало да најбољу и најлепшу песму испева најнезнатнији песник. Најбољи тумачи богова били су песници, јер песник „не може певати пре него што буде понесен заносом [οὐ πρότερον οἶός τε ποιεῖν πρὶν ἂν ἐνθεός]“.<sup>3</sup> Због тога је песничко надахнуће истовремено приписивано и Музама, које су иначе биле ћерке Зевса и Мнимосине. Будући да се у имену Мнимосине (Μνημοσύνη) као основа налази (грчки) глагол μνέω, μνεία, – што значи памтити, сећати се, није случајно што су у древна времена песничка остварења била једини начин преношења историјске свести и памћења.<sup>4</sup>

Без обзира на то што је певање припадало усменој традицији, памћење које је певање омогућавало није било подложно заборављању јер је певање увек прожето осећањем, а осећања човек памти трајно. Дакле, у време свог настанка и развоја певање је заузимало не само ону улогу која је данас поверена писању и писмености као значајном средству које поспешује памћење, него и много више од тога.

Човек је одвајкада певао тако што је из аутохтоног и доступног народног певања (песничког стваралаштва) узимао делове и обрасце, надограђивао их и обogaћивао све до стварања драме као најсложеније врсте песничке уметности.<sup>5</sup> За разлику од древног схватања, данас се под певањем подразумева само једна врста музичког изражавања. Међутим, и тако сужена улога певања и даље носи потенцијал успостављања комуникације, односно општења с другим. Осим поменутог схватања, певање се може поистовећивати са начином постојања који носи велики потенцијал успешног наметања другоме. Отуда за савремене музичаре и њихово схватање, певање представља својеврсну поруку упућену другоме тако што је подржана и прожета мелодијом која се данас обавезно појављује као самостални музички чинилац. С друге стране, многи би под певањем подразумевали и само стварање или интерпретирање мелодије, штавише, и прецизно инто-

<sup>2</sup> Уп. Платон, *Ијон*, 542b.

<sup>3</sup> Уп. *Ibidem*, 534b.

<sup>4</sup> D. Ašković, „Liturgical Poetics between Improvisation and Interpretation“, *Philotheos*, 15, Beograd 2015, 261–268.

<sup>5</sup> М. Ђурић, *Историја хеленске књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, четврто издање, Београд, 1986, 14.

нирање њених (на)писаних тонова и то без подршке било какве смислене и речима исказане поруке, што се приближава својеврсном (често самодовољном) *ларџурларџизму*.

Појави хришћанског богослужбеног певања претходила је богата узорна античка песничка традиција за коју је, поред многих, ипак неприкосновени ауторитет Хомер (Ὅμηρος). Он у својој *Илијади* пева (казује) о слави и успомени која је за јунаке преца од свега, а за коју су готови да поднесу и највеће жртве. Зато на пример Хектор, дика и узданица Тројанаца, изјављује: „без борбе и славе погинут нећу, велико свршићу дело, и унуци за то ће знати [μη μὲν ἀσπυδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην, ἀλλὰ μέγα ῥέξας τι καὶ ἔσσομένοισι πυθέσθαι]“.<sup>6</sup> Они који су касније интерпретирали – певали ове и сличне спевове познатији су као *певачи*, *аеди* (ᾄδοι), што значи и *весници* у *сѝиховима*.<sup>7</sup> Свако певање као стварање било је условљено надахнућем, односно осећањем. Да би певач био подстакнут на певање, увек му је било потребно надахнуће које су могле да му подаре Музе како би адекватно опевао славу неког јунака. Приликом певања није било изразитог подвајања између творца и интерпретатора. Певач – аед није певао само своје песме, већ и оне које је чуо од својих савременика или старијих певача, а које је приликом певања морао препевати, дотеривати и прилагођавати јер писменог и утврђеног предања не да још није било, већ писменост певању уопште није ни била потребна. То што је певано припадало је најчешће усменом предању и обавезно је одговарало схватањима друштва. Тако су идеали друштва преношени у народ а неретко кроз певање је критикована и властелинска класа.<sup>8</sup>

## Певање и усменост

Свеколико митско предање древног античког света вековима је егзистирало у усмености. Није оправдано усменост сматрати непоузданом за чување и преношење песничтва, јер се циљ усмености, за разлику од писмености, не испољава само у пукој реконструкцији прошлости. Будући да је усменост најчешће заснована на дијалогу у којем је неопходан *групи*, усменост је кроз дијалог представљала најадекватније средство којим је првенствено конструисана будућност. С обзиром на то да нико не поседује искуство (из) будућности, отуда нико о њој није могао имати поуздано мишљење. Због тога је усменост, на којој се конструисала будућност, била тесно повезана са веровањем, које је феномен првенствено заснован на осећању или надахнућу.

<sup>6</sup> *Илијада* XXII 304–305; превод грчког текста овде и надаље наведен је по: М. Ђурић, *Исѝорија хеленске књижевности*, 26;

<sup>7</sup> S. Senc, *Grčko-hrvatski rječnik za škole*, Zagreb 1910. Treće reprint izdanje, Rijeka 1991, 88.

<sup>8</sup> М. Ђурић, *Исѝорија хеленске књижевности*, 29.

Многи данашњи научници немају позитиван однос према усмености будући да је усменост подложна променама. То им је главни разлог за оправдавање писмености и њену употребу приликом записивања предања.<sup>9</sup> Међутим, иако је несумњиво да записивање усменог предања доприноси његовом чувању од измена, ипак је сигурно да измене у песничком стваралаштву и народном предању никада нису биле корозивне природе.<sup>10</sup> Напротив, време и трајање омогућавало је бескрајно надограђивање усмености и усавршавање песништва и певања. Усмено предање је изузетно витално; иако променљиво, увек је употребљиво и вишеструко корисно. Насупрот поменутом, када усмено предање конзервирамо тако што га транспонујемо у писану форму, временом постаје неразумљиво, самим тим неупотребљиво, па штавише и бесмислено.

Према извештају из новозаветних списа, а посебно књиге која је познатија као *Јеванђеље њо Луки*, почетак хришћанства је заснован на *одјави анђела* Гаврила коју је упутио девојци зарученој за мужа, по имену Јосиф из дома Давидова, а којој беше име Марија. Та усмена објава се састојала од поздрава: „Радуј се, благодатна! Господ је с тобом, *блајословена си њи* (εὐλογημένη) међу женама“ (Лк 1, 27–28). Због тога је ова вест, која се поистовећује са званичним почетком хришћанства, познатија као *блајовесѝ* – ὁ εὐαγγελισμὸς – *јеванђеље*, што је дакле искључиво *усмена објава*. У књигама Новог Завета на многим местима налазимо да је сва Христова делатност била заснована на усменом казивању и обраћању. Због тога Христос опомиње говорећи: „Ко има уши да чује, нека чује“ (Мт 13, 9; Мк 4, 9). Такође у поменутих књигама присутан је веома негативан однос не само према јеврејским првосвештеницима и чувеним фарисејима, већ посебно према *књижевницима*, односно *граматичарима*, дакле *записничарима*. Књижевници се увек помињу као они који испољавају непријатељски однос према Христу. Прво такво место налази се на почетку Матејевог Јеванђеља када се Ирод распитује о месту Исусовог рођења: „И сабравши све првосвештенике и *књижевнике* (*γραμματεῖς, scribas*) народне...“ (Мт 2,4). Према изворном значењу на српском језику *књижевник* се односи на грчки термин *γραμματεὺς* што значи *записничар*, *писар*, *ноћар*, *дележник*, *секретар* (државни), од глагола *γράφω* – *зајредаѝи*, (*ис*)*ѝараѝи*, *урезаѝи* (на старословенском сродно *гребѝ*),<sup>11</sup> а на латинском језику *scriba* – од *scribo* – *шкрадаѝи*, шиљастим дршком (*за*)*ѝреѝѝи*, (*за*)*ѝрѝаѝи*.<sup>12</sup> Данас у српском језику значење речи *књижевник* има позитивно значење које се поистовећује са књи-

<sup>9</sup> *Ibidem*, 98.

<sup>10</sup> L. Ober, *Muzika drugih*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2007, 117.

<sup>11</sup> *Op. cit.* 7, 174–175.

<sup>12</sup> M. Divković, *Latinsko-hrvatski rječnik za škole*, Трошком и накладом Кр. Хрватско-Славонско-Далматинске земалске владе, reprint треће издање, Zagreb, 1980, 956.

жевном и песничком уметношћу.<sup>13</sup> Међутим, Христос изричито опомиње своје ученике: „Пазите се књижевника [Вλέπετε ἀπὸ τῶν γραμματέων]“ (Мк 12, 38). Према извештајима из Јеванђеља, неоснованом отпуживању Христа изузетно су допринели књижевници говорећи: „Овај хули на Бога“ (Мт 9, 3). Због тога су заједно са првосвештеницима вребали прилику како би га: „на превару ухватили и убили“ (Мк 14, 1).

После Христовог страдања, у предању је остало памћење да о његовом Васкрсењу опет благовести анђео говорећи мироносицама: „Није овде; јер устаде као што је казао. [...] идите брзо и реците ученицима Његовим да устаде из мртвих.“ А оне: „са страхом и радошћу великом похиташе да *јаве* (ἀπαγγεῖλαι) ученицима Његовим“. О овој усменој објави сведочанства налазимо и у записаном облику као што је у новозаветној књизи Јеванђеље по Матеју (28, 6–8).<sup>14</sup> У складу са радосним преношењем вести о Васкрсењу, првобитно ширење хришћанства је било засновано искључиво на сведочењу и усменој објави од стране Христових ученика – апостола. Један од најзначајнијих видова усмености (код) раних хришћана о којој податке сада налазимо у записаним новозаветним књигама јесте *йевање*.

О ранохришћанском богослужењу а самим тим и о певању не знамо много осим преко усменог предања, које је кроз дугу историју сасвим сигурно било подложно изменама. Данашње сложено и песмама богато богослужење исходи не само из ранохришћанске већ и јудејске и многих других предања. Поједине древне богослужбене традиције хришћанство је плодотворно оживотворило давши им ново значење. Матејево и Марково Јеванђеље идентично указују на то да је Христос са својим ученицима пре одласка на Маслинску гору *узнео хвалу*, односно (ис)певао неку песму (Мт 26, 30 и Мк 14, 26). Писац Јеванђеља користи грчки термин ὑμνήσαντες који у основи садржи назив песничког жанра познатијег као *химна* – ὕμνος. Химна је била песнички жанр у којем се пуније испољавало стваралачко надахнуће и песничка слобода како на поетском тако и на мелодијском плану. Због тога химна никада није добила утврђену форму или структуру. Химна као песма је заснована на екстатичном и еуфоричном произношењу похвалних стихова у спомен или славу неког јунака или заслужне личности. У основи назива химне налази се већ поменути глагол μνεία, μνεΐα, ἢ μνήμη – што значи да су певање и узношење славе засновани на (*йог*)*сећању*, *йомињању*, *йамћењу* из којих исходе адекватне асоцијације. Ранохришћански период је остао познат по томе што су тада хришћани, по угледу на античку традицију, испевали многе химне. Свака је захваљујући својој звучној механици усменог стихотворства покретала (под)сећање што

<sup>13</sup> Према савременом значењу под термином *књижевник* подразумева се свестрано образован, зналац, човек од књиге, признати писац, песник. *Rečnik književnih termina*, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Nolit, Beograd, 1986, 347.

<sup>14</sup> Види такође: Мк 16, 6; и Лк 24, 6;

је било веома драгоцено у преношењу хришћанског предања. Међутим, како је хришћанско предање временом све више транспоновано у писану форму, тако су поетска слобода и импровизација постајале непожељне. Црквена организација је убрзо почела да инсистира на томе да нова песничка остварења буду заснована на све више записиваном хришћанском предању. Свето Писмо Новог Завета је најпре цензурисано и проглашено за канонско, док су многе слободније његове варијанте сматране неканонским. Ова нова ситуација није била повољна за химне јер су оне најчешће биле утемељене на слободним парафразама, а не на речима Светога Писма што је постало неопходно. Зато се средином трећег века против њих појављује институционална реакција.<sup>15</sup> Након тога преживеле су само поједине химне које су имале везе са садржајем из Светог Писма, као и оне које су биле строго утемељене на предању или које су дело неког *неприкосновеног* ауторитета (византијског цара или патријарха).

Међутим, на супрот оваквом црквено-административном цензурисању химни, литургијска пракса је до данас задржала крајње позитиван однос према њима, односно поетском сећању – *анамнези*, али и поетском императиву Део новозаветних списа у којем се налазе најсадржајнији подаци о певању, начину певања и о песничким жанровима код раних хришћана јесте Посланица Ефесцима. Наиме, Апостол препоручује хришћанима да њихов начин постојања буде утемељен на певању познатих песничких жанрова: „Говорећи међу собом у псалмима и појању и песмама духовним, певајући и припевајући у срцима својим Господу [Λαλοῦντες ἑαυτοῖς ψαλμοῖς καὶ ὕμνοις καὶ ᾠδαῖς πνευματικαῖς ᾄδοντες καὶ ψάλλοντες τῇ καρδίᾳ ὑμῶν τῷ κυρίῳ]“ (Еф 5,19).<sup>16</sup> Осим што се на овом месту набрајају врсте песничких остварења као што су *исалми*, *химне* и *духовне њесме*, детаљнијих података о њима не налазимо. Дакле, те врсте песама су биле добро познате раним хришћанима, постојале су у усменом предању и није постојала потреба за њиховим записивањем будући да аутори поменутих посланица не оставају детаљнијег писаног извештаја о томе.

Хришћани првих векова су наставили да негују однос према ближњима, према упутству заснованом на постојећем поменутом поетском стваралаштву и поетском императиву онако како су наслеђивали кроз откривењско и литургијско предање. То је био период у којем је хришћанско богослужбено песништво припадало искључиво усменом стваралаштву. Управо зато је то био и најплоднији период хришћанског поетског стваралаштва. Разлог је једноставан. Никаквим поретком, односно типиком нису били оптерећивани или спутавани надахнути хришћански песници.

<sup>15</sup> E. Wellesz, *A history of byzantine music and hymnography*, Second edition revised and enlarged, At the clarendon press, Oxford 1961, 40.

<sup>16</sup> Готово идентично место налази се и у посланици Апостола Павла упућеној Колошанима (3,16) и у посланици Јаковљевој (5,13).

Рана хришћанска заједница није била хијерархијски организована, тако да су сви њени чланови имали могућност и прилику да у богослужењу учествују и испољавају своју креативност. То је доприносило да таква заједница буде помало и хаотична. Прва потреба за систематизацијом и устројавањем редоследа у учешћу чланова заједнице приликом обреда било је стварање и утврђивање поретка. Међутим, схватање поретка у раним хришћанским вековима било је далеко другачије него што је то данас. Наиме, у првим хришћанским вековима нико није спречавао настајање нових и другачијих богослужбених облика или његових елемената. Свака богослужбена иновација је потврђивала да је Цркву конституисала веома заинтересована и активна заједница. Међутим, и поред веома присутне слободе једна од основних карактеристика ране Цркве било је њено јединство. Оно се испољавало у јединственом осећају слободе и вере. Тако испољено јединство се касније транспоновало ка јединству заснованом на једнообразном црквеном поретку и напokon на јединственом учењу.<sup>17</sup> Међутим, апсолутна једнообразност хришћанског живота и вере није никада постигнута јер би у том случају била спутана основна карактеристика човека као личности, његова слобода.

Када је у питању црквено песништво, ми немамо прецизних података не само о ауторима него ни о томе шта је све припадало богослужбеном песничком фонду. Општеприсутно мишљење да су само јерарси и монаси једини творци црквеног песништва не стоји. Многе литургијске песме су преузете из јудејског богослужења или су настале прилагођавањем старозаветних песама – псалама,<sup>18</sup> док су друге настајале као излив надахнућа световних људи.<sup>19</sup>

Будући да данас не знамо ко су аутори многих познатих богослужбених песничких остварења, то потврђује да су се такве песме појавиле из животног усменог стваралаштва, како по свом настанку, тако и по начину

<sup>17</sup> Ц. Мајендорф, *Византијско бојословље*, Каленић, Крагујевац, 1985, 64.

<sup>18</sup> Прва *Слава...* на Литургији је заснована на Давидовом псалму 102.

<sup>19</sup> Песма *Свјјати Боже – Трисвјјатоје* настала је за време Четвртог Васељенског сабора 451. године у Халкидону. Тај Сабор је исправио одлуке са претходног Сабора из 449. године познатијег као *Разбојнички*; према предању, док су се разилазили саборници су радосно и надахнуто певали стихове: *Свјјати Боже, Свјјати Крејки, Свјјати Бесмртни, ѿмилиј нас!* Према Карташову, то је први податак о прихваћеном певању ове песме која од тада непрестано одјекује. А. В. Карташов, *Васеленски сабори I ѿмом*, Београд, 1995, 357. Песму *Јединородни Сине* испевао је византијски цар Јустинијан (527–565). Песма је некада садржавала монофизитску паролу као уметак: *Који си расиетн за нас*. Цар је иначе водио компромисну политику према монофизитима што се одражавало и у песми са поменутом текстуалном интерполацијом. А. В. Карташов, *Васеленски сабори II ѿмом*, А. В. Карташов, *Васеленски сабори II ѿмом*, Београд, 1995, 11, 315. Литургијска химна *Иже херувими* је настала, како се претпоставља, у VI веку, у Византији, у време цара Јустина II. Види о томе у: З. Ранковић, „Пасхална херувимска песма у српскословенском преводу“, *Археографски прилози* 29–30, Београд 2007–2008, 267–271.

преношења док се најзад нису нашле у записаној форми, односно док их неко није химнографисао.<sup>20</sup> У мору патристичке литературе која је настала у првим хришћанским вековима, о музици се налазе само распршени фрагменти будући да су код Светих Отаца осврти на (богослужбену) музику само споредни, и то увек унутар неке друге теме. Стиче се утисак да музика у ранохришћанском периоду или није заузимала важнију улогу или није била заступљена у некој већој мери.

Многи савремени истраживачи који се баве ранохришћанским певањем (музиком), сусрећу се са проблемом недостатка музичких (нотних) записа будући да је за њих данас најважније питање како је у музичком смислу звучало ранохришћанско – црквено певање. Научну јавност изненађује чињеница што из најранијег периода не постоје музички – нотни записи како би на основу њих, колико било, реконструисали звук из тог периода.<sup>21</sup> Најстарији музички рукопис, који садржи музичку нотацију изнад које су исписани стихови (текст) химне посвећене Светој Тројици пронађен је 1918. године у данашњем познатом археолошком налазишту Оксиринхусу. Открили су га британски археолози Гренфел Бернард и Хант Сариџ. Рукопис је објављен 1922. године, а папирус је добио назив *Papyrus Oxyrhynchus XV 1786*. Претпоставља се да је поменута химна записана крајем III века. Данас се чува у Оксфордској библиотеци Саклер (Sackler).<sup>22</sup>

Поводом чињенице да постоје, какви-такви, музичко рукописни трагови из античког периода, руски музиколог Јевгеније Херцман поставља логично питање, како је то уопште могуће, а да су при том музички докуметни из каснијег византијског периода, дакле од IV-IX века, потпуно изгубљени?<sup>23</sup> Међутим, нелогичност може бити разумљива само ако се узме у обзир чињеница да се хришћанство појавило као усмена објава (*блајовести*), те да је целокупно хришћанско наслеђе и стваралаштво у првом периоду било засновано искључиво на усмености.<sup>24</sup> Чињеница је да је ранохришћански период обележен развојем певања. Међутим, певање је за ране хришћане било исто оно што је певање било за Хомера, аеде и рапсоде. Под певањем се првенствено подразумевало богонадахнуто поетско излагање. Међутим, данас се под певањем подразумева само музичко мелодијски начин на који се песничко остварење интерпретира, казује, односно како тај начин звучи

<sup>20</sup> Више о појединим химнама као што је на пример *Светлостии њиха* – *Φῶς ἰλαρόν*, види у: А. Јевтић, *Зајрљај светлова*, Србињска духовна академија, Видослов-Символ, Србиње, 1996, 171–189.

<sup>21</sup> А. Ковачић, „Glazba u ranom kršćanstvu – Glavni naglasci patrističke literature“, *Služba Božja*, 52, 1/12, 21–50;

<sup>22</sup> <http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/oxyrhynchus/whereis.html> преузето 23.02.2016.

<sup>23</sup> Ј. Нерцман, *Vizantijska nauka o muzici*, Clio, Београд, 2004, 14.

<sup>24</sup> О томе сведочи почетак Лукиног Јеванђеља у којем Апостол вели да су многи покушали разлагати (*διψύχου*) о догађајима који су се остварили. Тако и он науми (за)писати (*γράφαι*) све оно што му предадоше очевидци... (Лк 1, 1–3).



у мелодијском смислу. Рани хришћани су, дакле, стварали своја песничка остварења, њима су уносили хвалоспев Богу и Светим мученицима, а мелодија као начин интерпретације била је заснована на тонском принципу језичког (тоничног) акцента којег су носиле речи и стихови дотичних песничких остварења.<sup>25</sup> Мелодија на коју су интерпретиране песме, настајала је и развијала се на основу односа у којем се испољавало јединство између мелодијско-метричких и говорних акцената речи у стиховима песама. Због тога се грчка уметничка књижевност дуго времена испољавала искључиво у читању *наїлас*, а не читањем *у себи* што је данас опште присутно.<sup>26</sup> Да се читање *наїлас* некада подразумевало видимо и на примеру Блаженог Августина који у свом делу *Исїовесїи* казује како је гледао Амвросија који се толико удубљивао у читање и чудео се зашто су му „глас и језик мировали“.<sup>27</sup> Свети Јован Златоусти, аутор Литургије која се наметнула и одржала више од хиљаду и по година, у складу са ондашњом праксом препоручује да је важно певати и онда када су нам неразумљиве речи стихова песме. И у том случају је могуће да се, захваљујући ритму и метрици песме, постојећемо са аутором песме, прихватајући његов начин постојања.<sup>28</sup>

Са појавом, развојем и ширењем писмености, усмено предање је све више транспоновоано у писано. То је био разлог што је с временом интерпретација записаних песама била све заступљенија, док је усмено песничко стваралаштво приметно изостајало.

## Певање на *їлас* као најсавршенији облик усмености

По угледу на претходне постојеће и познате традиције, црквено певање је засновано на познатом принципу *їевања на їлас*. Феномен гласа се не односи само на начин или врсту мелодијског модела. Увид у значење термина *їлас* на грчком језику указаће нам на искуство које су хришћани преузели и унапредили.

Грчки термин ἦχος или ἦχος код нас се преводи као *їлас*. Његов еквивалент на латинском јесте *echo*, па отуда и наше *ехо*, односно *еко*, а познатије са словенским префиксом гласа „ј“ што је довело до облика као што је *јека*, *огјек*. Будући да јека, *јечи*, а оно што јечи истовремено и звучи, отуда је за ову појаву данас најзаступљенији назив *звук*. Поменути грчки термин преводи се и са: *јаук*, *бука*, *вика*, *звек*, *звук*, *зујање*, *шум* и *їлас*.<sup>29</sup> Дакле,

<sup>25</sup> E. Wellesz, *A history of byzantine music and hymnography*, 4.

<sup>26</sup> И. М. Тронски, *Историја античке књижевности*, 45.

<sup>27</sup> A. Augustin, *Ispovijesti, Kršćanska sadašnjost*, Zagreb, 2007, 95.

<sup>28</sup> J. A. Winn, *Unsuspected eloquence, / A History of the Relations between Poetry and Music*, New Haven and London, Yale University, 1981, 37.

<sup>29</sup> S. Senc, *Grčko-hrvatski rječnik za škole*, 411.

звук јесте природна акустичка појава која у одређеним условима има способност повратног дејства, односно одјека.<sup>30</sup> У одређеним условима, одјек омогућава превазилажење не само просторног него и временског ограничења, али уколико буде доведен у везу са (нашим) сећањем и памћењем и ако буде подржан нашом слободном вољом (Отуда у народу постоји израз: *несѣао без ѿраја и ѿласа*). Зато звук као одјек не мора обавезно да остане само обичан природни феномен. Његова појава указује на могућност интеракције којом би се превазилазила (природна) растојања, или неке друге препреке.<sup>31</sup> Захваљујући том феномену данас без икакве сметње, на пример, захваљујући звуку, односно гласу као одјеку, и подстакнути њиме *певамо* стихове (епских) песама и тиме реактуелизујемо не само спевове као значајна песничка остварења, него и њихове ауторе. Феномен еха омогућава нам интеракцију, измештену на духовно умни и осећајни план, не само са ауторима песничких остварења, већ и са свима онима који су пре нас такође то исто чинили и својом делатношћу допринели да стихови поменутих аутора одјекују и данас, и свагда. Сетимо се само колико дивних мелодијских мотива често одјекује у нашим ушима, и то заједно са стиховима којима су обузети.

Дакле, ἦχος (ихос) као одјек омогућава осмишљено, и артикулисаној поруци да се преноси, прихвата и понавља. У тим условима одјек може имати и улогу мелодијске формуле (модела, или обрасца) по којој се певају црквене песме, како нове, оне које су у настајању, тако и постојеће које се интерпретирају. Међутим, у овом случају је много важније то што глас има могућност да одјекује и да у *друјима* изазива, на пример, лепа осећања и дивљење. Отуда *друји* својом слободном вољом могу прихватити и даље преносити песму којом су одушевљени.

Да би се мелодијски модел што лакше упамтио, и да би могао што ефикасније да се преноси (дакле да одјекује), потребно је да буде истовремено и препознатљив али и оригиналан. Његово мелодијско кретање мора бити логично, не предугачко и мора тежити уравнотежености између садржаја и облика. Само такав модел може успешно да се прихвата, преноси и одјекује. Међутим, постоји још један не мање важан услов који прати глас – одјек. Њега мора прихватити човек као слободна личност, јер *друји* увек представља потенцијалног присталицу који ће својом слободном вољом прихватити и даље преносити песму којом је одушевљен. Његова улога је значајна по томе што одјек потврђује смисао – логосност.

Дакле, улога гласа као модела јесте да стиховима неког пева даје још већу улогу и значај не би ли стиховна порука, захваљујући мелодији којом је подржана, још више *одјекивала*, односно ширила се и преносила. Само

<sup>30</sup> R. Grevs, *Grčki mitovi*, Familet, Beograd, 1999, 228.

<sup>31</sup> X. X. Σπυρίδης, *Ευκλείδου κανόνος κατατομή*, Αθήνα, 2005, 174.

у том случају певање као *одјек* има могућност да буде преношено и поред временских и просторних ограничења.

Да би поетска остварења богослужбеног песничког фонда била лакше упамћена и сачувана, да би се њихове поруке успешније шириле и преносиле потребно је да буду подржане најпознатијим и најзаступљенијим мелодијским моделима. У том процесу писменост (како језичка општа, тако и музичка), немају пресудну улогу. Писменост често у оваквом процесу може пре да смета неголи да буде конструктивни савезник мелопоетског преношења и надоградње. Данас су зборници црквених песама препуни спегова који су забележени музичком нотацијом. То значи да су те песме у време мелографисања на одређени начин егзистирале у живом певаном облику. Међутим, сада када су нам доступне захваљујући нотним записима, сведоци смо да већину таквих песама данас нико не пева, односно не интерпретира.

Дакле, певање на глас, као својеврсан начин усмености, успешно надокнађује и превазилази могућности музичке писмености што се још увек данас испољава у црквено богослужбеној примени. Иако није реално очекивати да овако конципирано црквено певање буде конкурентно савременим музичким изазовима, оно што је највећа препрека било каквој интервенцији на овом плану, а која би имала за циљ унапређивање исте, углавном би се завршавала приликом сусрета са црквеном поетиком. Данас је неосновано општеприхваћено мишљење да је сва црквена богослужбена поезика богомдана, па би измене у њој угрозиле вековима устројаван црквени организам. Кад год се у цркви дринуло више о богослужбеном поретку и чувању правоверја, што је ономогућавало учешће народа у служби, народ је тражио *алићернаићиву*. Између два светска рата се под окриљем лаичког *дојомољачкој йокрећиа* развијало *дојомољачко йевање*,<sup>32</sup> док се данас иновација на музичком плану испољава у веома распрострањеном интересовању за црквено певање по *византијском* напеву.<sup>33</sup>

Због тога је црквено певање последња оаза где музичко наслеђе још увек егзистира и преноси се на основу најстаријег музичког принципа познатијег као *йевање на йлас* што представља најсавршенији вид усмености, при том, у 21. веку и без употребе музичке нотације и писмености. Због тога је црквено певање веома богата ризница ускладиштеног предања и историјског памћења које носи потенцијал уобличавања идентитета, што човека бескрајно мотивише за брижљиво чување ове богате, ауторитативне и бескрајно енигматичне драгоцене музичке традиције.

<sup>32</sup> Види више о томе у: Д. Ашковић, К. Кончаревић, „Молитвена песма у систему сакралних жанрова (на материјалу српске богомољачке традиције XX века)“, у др Предраг Пипер (уред.), *Зборник Мајшице срјске за славистику*, број 81, Нови Сад, 2012, (95–114);

<sup>33</sup> Види: Г. Благојевић, „О рецепцији црквене византијске музике у Београду крајем 20. и почетком 21. века (или како је Стеван Мокрањац постао старији и српскији композитор од Стефана Србина)“, *Гласник Ејнографској инстйићуија САНУ*, књ. LIII, Београд, 2005, (153–170);

## Завршна разматрања

У давна античка времена песничко стваралаштво се није одвајало од интерпретације.<sup>34</sup> Није случајно што је у периоду усмености код малоазијских Грка реч „хомер“ значила слепац. Само такви људи су читавим својим (унутрашњим) бићем били усредсређени на певање и памћење који су иначе неодвојиви једно од другог. Хомер се није служио писмом. Његова певања су се сачувала само усмено, у памћењу певача и то у виду појединих песама. Ранохришћанско песничко богослужбено стваралаштво, као и хомерски еп, резултат је колективног стварања народних песника, односно црквене заједнице. Отуда нам и нису познати аутори најстаријих богослужбених песама већ су нам познати они о којима су песници певали што и јесте крајњи циљ и смисао певања. Бог је човеку као створеном бићу дао могућност привременог *изласка из небдића*, због чега човек може бити непролазан *τὸ ἄει*, само онда уколико се смисао његовог постојање не утемељује на самом себи и свету, већ на Богу, за шта је услов заједница са другим.<sup>35</sup> Због тога су хришћани сва своја поетска остварења украшавали возгласом који је садржавао усклик *и сага и сваџа...* [*vŭv kai ἄει*]. Овим поетским исказом човек је пројављивао свој вапај ка непролазности. Тај вапај може бити последица само поетског надахнутог искуства. Јер, ако мишљењу претходи искуство, онда осећање непролазности не може бити предмет мишљења будући да искуство непролазности човек никада није имао, те је самим тим и немогуће да човек о вечности има било какво уверљиво мишљење. Отуда не постоји ниједан други разлог и узрок откуда се у возгласу, дакле у певаном богослужењу помиње *и сага и сваџа*, (*ἄει*), осим да је то само последица вапаја за непролазношћу који исходи из осећања као и само певање – *οἰοδῆ, ἄειδω*, (песма, певање).<sup>36</sup> То даље значи да *пјевање* у својој пуноћи егзистира само у усмености будући да је тада најслободније, најнепосредније и само тада песник надахнућем (осећањем) досеже и до непролазности.

Данас се увелико превиђа да поезија (песничко остварење) егзистира у својој пуноћи само онда када припада усмености. Јер, оног тренутка када се поезија транспонује у писану форму (текст), престаје да буде поезија. Тако транспонована песма се сада не пева него се гледа и чита. Поетско остварење које је трансформисано у текст, лишено је своје основне карактеристике, осећања и потребе памћења, које сада преузима запис. То доводи до тога да је интерпретатор лишен осећања. Он може бити само тумач туђих песничких дела тако што ће буквално да чита односно да транспо-

<sup>34</sup> И. М. Тронски, *Историја античке књижевности*, 45.

<sup>35</sup> А. Ђаковац, „Апокатастаза и онтологија“, *Богословље*, број 2 LXXIII, Београд, 2014, 156–167.

<sup>36</sup> S. Senc, *Grčko-hrvatski rječnik za škole*, 88.

нује поруке песме из записане у пасивну говорну стварност. При таквом књижевном и школском певању, божанско певање лежи сахрањено, док је његова интерпретација заснована пре на умешности неголи на правом надахнућу. Зато је такво песништво намењено пре институционализованој неголи живој Цркви, у којој се тим језиком не говори. Будући да се у таквој ситуацији данас налази и званично црквено певање, зато се његова креативност испољава искључиво и само на музичком плану.

Дакле, у складу са развијеним и раширеним тумачењем новозаветних књига, данас је на тумачењу заснован и постојећи богати хришћански богослужбени песнички фонд. Његова интерпретација, која се испољава на веома интересантан и музички обogaћен начин, јесте ипак само тумачење постојећег песништва. Певање у смислу интерпретације, често није ништа друго до тумачење тумачења. Колико год такав вид музицирања стварао привид песничке присутности, интерпретација се ипак не може поистовећивати са песничким стваралаштвом без обзира на то што се постојеће песништво испољава и на мелодизован начин по строго утврђеним мелодијским обрасцима званим гласовима. У суштини то ипак није певање.

Данас се под химнографијом подразумева писање црквених богослужбених песама. Такво схватање потеже два питања. Да ли се под химнографијом (писањем химни) подразумева настајање нових песничких остварења, или се под писањем химни заправо подразумева химнографисање у смислу записивања већ постојећих песничких остварења и њихово транспоновање из усмене у писану стварност. Уколико се под химнографијом подразумева писање у смислу стварања нових, својих личних песничких остварења, онда је невероватно да су се многа песничка остварења познатих хришћанских химнографа кроз историју изгубила. Невероватно је такође зашто познати хришћански песнички ствараоци, као што су на пример Јован Дамаскин, Роман Мелод, Козма Мајумски, Јефрем и Исак Сирин, Андреј Критски..., немају у свом званичном имену које се налази у црквеном диптиху или у богослужбеним књигама епитет *химнограф*? Ако се под химнографијом подразумева стварање химни, зашто би данас услов за такву делатност била писменост кад је општепознато да је Хомер, највећи песник свих времена, био слеп а самим тим и неписмен. Писменост гуши поетику јер су њени образци исувише ограничавајћи. Певање има потенцијал да људе окупуља и снажно их повезује, зато језик музике увек гради нераскидиву целину са својим изворним окружењем. Поетика захтева слободу, она је непредвидива и зато не може бити ствар било којег пројекта, не може се уклапати у правила граматике и логике, већ је искључиво ствар непредвидивог надахнућа. Ваљаност нечије музичке праксе мери се према њеној делотворности, како на подручју где је настала, тако и према њеној способности да понесе и створи занос код публике, и тиме се потврди као животворна.

## Литература

- Благојевић, Г., „О рецепцији црквене византијске музике у Београду крајем 20. и почетком 21. века (или како је Стеван Мокрањац постао старији и српскији композитор од Стефана Србина)“, *Гласник Епанографској инститиутиа САНУ*, књ. LIII, Београд, 2005, (153–170);
- Ђаковац, А., „Апокатастаза и онтологија“, *Бојословље*, број 2 LXXIII, Београд, 2014, (156–167).
- Ђурић, М., *Историја хеленске књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, четврто издање, Београд, 1986.
- Јевтић, А., *Зајрљај свейова*, Србињска духовна академија, Видослов-Символ, Србиње, 1996.
- Карташов, А. В., *Васеленски сабори I и II ѿом*, Београд, 1995.
- Мајендорф, Ц., *Византијско бојословље*, Каленић, Крагујевац 1985.
- Ранковић, З., „Пасхална херувимска песма (у српскословенском преводу)“, *Археолошки ирилози* 29–30, Београд, 2007–2008, (267–271).
- Тронски, И. М., *Историја античке књижевности*, Београд, 1952.
- Augustin, A., *Ispovijesti*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2007, 95.
- Ašković, D., „Liturgical Poetics between Improvisation and Interpretation“, *Philotheos*, 15, Београд, 2015, (261–268).
- Divković, M., *Latinsko-hrvatski rječnik za škole*, Troškom i nakladom Kr. Hrvatsko-Slavonsko-Dalmatinske zemaljske vlade, reprint treće izdanje, Zagreb, 1980.
- Grevs, R., *Grčki mitovi*, Familet, Београд, 1999.
- Hercman, J., *Vizantijska nauka o muzici*, Clio, Београд, 2004.
- Kovačić, A., „Glazba u ranom kršćanstvu – Glavni naglasci patrističke literature“, *Služba Božja*, 52, 1/12.
- Loran, O., *Muzika drugih*, Biblioteka XX vek, Београд, 2007.
- Platon, *Ijon*.
- Rečnik književnih termina*, ur. Slobodan Đorđević, Institut za književnost i umetnost u Београду, Nolit, Београд, 1986.
- Senc, S., *Grčko-hrvatski rječnik za škole*, Zagreb 1910. Treće reprint izdanje, Rijeka, 1991.
- Σπυρίδης, Χ. Χ., *Ευκλείδου κανόνος κατατομή*, Αθήνα, 2005.
- Wellesz, E., *A history of byzantine music and hymnography*, Second edition revised and enlarged, At the clarendon press, Oxford, 1961.
- Winn, J. A., *Unsuspected eloquence / A History of the Relations between Poetry and Music*, New Haven and London, Yale University, 1981.

## Church Singing Between Orality and Literacy

*Summary:* The emergence of Christianity, its spread and the first liturgical poetic genres were based on orality, which has been a natural environment, favorable for the creation, development and enrichment of poetry. With time, learning was increasingly emphasized among Christians, so the liturgical poetry has been transposed into written form, in which it exists nowadays. Therefore, the liturgical singing today is based solely on the interpretation, while its innovations are exhibited exclusively on the musical level.

*Keywords:* poetry, orality, hymnography, literacy, church singing