

Јеромонах Јован (Ђулибрк)

## О МУЗИЦИ И ВАСПИТАЊУ

*Духовна сладост божанствених њесама  
изражава насладу божанствених блага,  
која узноси душе к чистијој и блаженој љубави Бога,  
и која сугерише још већу мржњу њрема греху.*

Свети Максим Исповедник, *Мистагогија*

### *1. О сагласју у имену Христџовом*

У молитви трећег антифона на литургији Светог Јована Златоустог само дјело литургије нам се открива као сагласје: Ὁ τὰς κοινὰς ταύτας καὶ συμφώνους ἡμῖν χαρισάμενος προσευχάς (= Ти Који си нам даровао ове заједничке и сагласне молитве...), каже литургички текст. Затим, он у сљедећој реченици утемељује литургијско начело ἐπὶ τὸ αὐτὸ (1Кор 14 23), „сабрања свих (= Цркве) на једно мјесто“,<sup>1</sup> на Христовим ријечима да је Он „гдје су два или три сабрана“, и то „у име моје“ (Мт 18 20): „οὐ γάρ εἰσι δύο ἢ τρεῖς συνηγμένοι εἰς τὸ ἓμὸν ὄνομα“ (= Ти Који си двојици или тројици *усаглашенима* у Име Твоје...). Очигледно претпостављајући познавање Писма, литургички текст библијску ријеч *сабрани* (συνηγμένοι) истовремено тумачи и надограђује претварајући је у *усагласе* (συμφωνοῦσιν). Дакле, присуство Господње није само плод физичке окупљености (мада се и она подразумијева) око Христа, већ се од двојице и тројице сабраних у *име* Христово очекује и унутрашња усаглашеност истините вјере и истинитог живота у којима као да се Христос и Његово *Име* не одвајају. Присуство Господње овдје је пак изједначено са „познањем истине Твоје“ (јер је Он „пут, *исти*на...“) у садашњем вијеку и „животом вјечним“ („... и *живо*и“ — Јн 14 6) у будућем.

Сходно својој уводној улози у литургији (епископ или началствујући у храм је улазио тек данашњим малим входом), та молитва нам, дакле,

<sup>1</sup> Парафразирано; први је ширу пажњу скренуо на то отац Николај Афанасјев у *Тријези Господњој*; српски превод: Светигора, Цетиње, 1996.

укратко даје *предуслов, метод и циљ* наступајућег литургијског дјела: предуслов је сабрање, метод *сагласје*, а циљ — сабрати се и усагласити у имену Христовом, које као да је есхатолошки неодвојиво од причешћивања Њим самим, како нам је Он то и посвједочио у првом опису литургијског дјела Цркве, *Ошкривењу Јовановом*:<sup>2</sup> „Ономе ко побиједи ... даћу камен бијели, и на камену *Име* ново написано, које нико не зна осим онога који га прима...“ (Отк 2 17), а то име је и Христово Име („и Име Његово биће на челима њиховим“ — Отк 22 4), које објављује *Име* Оца: „... καὶ ἐγνώρισα αὐτοῖς τὸ ὄνομα σου καὶ γνώρισω...“ (= И објавих им Име Твоје и објавићу) (Јн 17 26).

Музика Цркве је звучна, тварна пројава тог унутрашњег сагласја које објављује Име Оца, пројава присуства Господњег и иконичног бића човјековог, пројава Богочовјека, па зато и пројава Цркве. Она је, како каже владика будимски Данило, прво „одраз присуства Свете Тројице у музици Литургије. Прво, Свеплодна Тишина — музичка икона Бога Оца — као Извора. Друго, Мелодија у једногласју — то је Ваплотење Бога Сина, та чујна слава Очевог Тишине. Треће, Исон — тај тихи бруј Светога Духа Бога Исходећег из Тишине Оца“.<sup>3</sup> Али је истовремено са том „насладом божанствених блага“, као што каже Свети Максим Исповједник, музика Цркве и „узношење душе к чистој и блаженој љубави Бога и сугерисање још веће мржње према гријеху“,<sup>4</sup> подвиг, кретња човјека ка Господу. Нарочито у том другом виду свог сугубог бића музика је метод педагогије<sup>5</sup> Цркве, којим она васпитава човјека за Царство Небесно, за отварање свога бића према Светој Тројици и њеном надумном и надзвучном сагласју, као и за његово отварање према ближњем, без чијег гласа нема ни могућности сагласја, а стога ни уподобљења Светој Тројици, па ни Спасења. Зато се овдје може парафразирати свето-

<sup>2</sup> „Данас је утврђено да су многи одељци из апостолских посланица, особито посланице апостола Павла, били првобитно богослужбене химне, прерасле потом у апостолску поуку“ (Митрополит Амфилохије, *Литургијска катихеза*, у књизи *Основи православног васпитуања*, Братство Светог Симеона Мироточивог, Врњачка Бања, 1993, 184). Посланице адресоване на седам Цркава у *Ошкривењу Јовановом* стоје на истом мјесту гдје су у Литургији и данас; и, уопште, Литургија је у *Ошкривењу* видљива и обликовно и садржински: „Када видио тајни Божјих и писац *Књиге Ошкривења* пише: Ја, Јован ... испуњен Духом у дан Господњи ... видех небо ново и земљу нову“, то је исто као да нам каже: ја, Јован, брат Ваш, учествовах у Литургији“ (Архимандрит Василије Гондикакис, *Свети Литургија — Ошкривење нове твари*, Беседа, Нови Сад, 101).

<sup>3</sup> Епископ (будимски) Данило (Крстић): *Жертва хваленија у њајни византијског њојања*, у књизи: *У почетку беше Смиао*, Хришћанска мисао / Свечаник, Београд-Ваљево-Србиње, 1996, 199.

<sup>4</sup> Свети Максим Исповедник: *Мистиагогија, Изабрана дела*, Епархија рашко-призренска, Призрен, 1997, 196.

<sup>5</sup> „Литургија је најсавршенија катихеза, која не само што васпитава и просветљује него и пита (= храни)“, Митрополит Амфилохије, *op. cit.*, 182.

отачка ријеч: „Чух глас брата свога — чух глас Бога свога.“ Глас је, дакле, неодвојиви дио личности људске, па стога и Личности Богочовјека Христа, а тиме и есхатолошка и спасена реалност.

Стога се музика Цркве из њеног богослужења као благодатни дар Духа Светога распростире на све што је људско: „наслада божанствених блага“ прожима и преображава сваки дамар човјековог живота, од зачећа — кроз ритам и мелодију мајчиног тијела, њеног говора, молитве и пјесме — до смрти и, коначно, до бескрајног славословља вјечности у којој „... Херувими и Серафими побједничку пјесму поју, кличу, узвикују и говоре“, а „са овим блаженим Силама и ми“ — већ и сада у Литургији — „кличемо и говоримо: Свет јеси и пресвет, Ти и Јединородни Син Твој и Дух Твој Свети“.

## II. Од Адамовог гласа до Овајлоћене Ријечи

Као што у Литургији у славословљу именујемо Свету Тројицу пројављујући своје усиновљење (Рим 8 15), тако је и Адам, у сагласности са Духом Светим именујући творевину („како Адам назове коју животињу онако да јој буде име“ — Пост 2 19), пројављивао своје синовско назначење. Штавише, он именује и жену, суверено владајући богоподобним даром језика, који се тада и састојао искључиво од имена, па су *име* и *ријеч* били синоними.<sup>6</sup> Када чује глас Господњи и први пут се од њега поплаши (Пост 3 10), тим страхом почиње истински пад Адамов: *одбијање да се њокаје*, изгнање из Раја и облачење у кожане хаљине језика који више не именује *биће* ствари него их *описује*: „... надједе жени својој име Ева, зато што је она мати свим живима“ (Пост 3 20). Зато се *ријеч* и *језик* у цијелом Старом завјету, све до Јована Крститеља, изједначавају са овим Адамовим *гласом*, зацењеним од плача, гласом који нема значења, него тек са другим гласовима има *могућности* да се *усаглашава* и образује значење. Прародитељ изгнан из Раја, вапијући за изгубљеном заједницом са Творцем, „*стена* *смилителним гласом*“, <sup>7</sup> жедан управо значења које његов немумшти језик више нема.

„*Име*“ које је Адамов и Нојев пород покушао да „стекне себи“ зидајући кулу од опека у Вавилону (Пост 11 4) име је амартизованог, *земљаног* човјека,<sup>8</sup> покушај да се избави од плача Адамовог и сам прида значење свом

<sup>6</sup> О томе опширно говори Вилхелм фон Хумболт (Wilhelm von Humboldt).

<sup>7</sup> Слава на стиховне стихире на вечерњој уочи сиропусне недјеље; *ТРИОД ПОСТНАА*, Издателскй отдел Московской патриархии, Москва, 1992, лист ов.

<sup>8</sup> А „они, пак, који праве опеке, увек су нагнути доле и гледају у земљу... Они су (у Египту) од опека које су правили сазидали три чврста града: ... сластољубље, среброљубље и славољубље, од којих произлазе сви греси“, *Поуке Аве Доротеја*, друго издање, Манастир Хиландар, 1996, 103–104.

имену простим спајањем гласова као опека. Стога је оно (без)име небића — „χαίρετε δὲ ὅτι τὰ ὀνόματα ὑμῶν ἐγγέγραπται ἐν τοῖς οὐρανοῖς“ (Радујте се, јер су имена ваша записана на небесима) (Лк 10 20), каже сам Христос. Разногласје које је спријечило да се човек усагласи у самодовољности, појава различитих језика — то је плод различитог *словљења* о Богу (Свети Максим Исповједник), дакле развијена „кожна хаљина“ (Пост 3 21), мјера педагогије Божије, иза које ће постепено услиједити пројављивање некадашњег *смисла* који је језик имао у Рају, да би се испунило у неизрецивом педесетничком *сагласју* Духа Светога у Имену Христовом.

Како сваки језик карактеришу посебан ритам и мелодија, који се само извијају у музику, вавилонском пометњом земљу одједном настајују и различите мелодије и различити ритмови, различите музике. Како је, опет, разнојезичје било само пројава различитог настројења људских срдаца у Вавилону, потенцијално уједињених само у какофонији „земљаног“ имена, то ће и свака од новонасталих музика свједочити о том посебном настројењу. Дакле, настаје оно што данас познајемо као посебне музичке традиције, које ће себи изградити различите ритмичке и тонске системе, различите инструменте и, коначно, различите улоге музике у народима, што су све, слиједи мо ли Светог Максима, плод *богословља* тог народа.

## II. 1. *Васиљич за Литургију*

У средишњем моменту историје Старог Израиља, у тренутку када Јевреји излазе из Египта и почиње да се испуњава обећање Аврааму („и народ побоја се Господа, и вјерова Господу“ — Изл 14 31), литургичко предање Цркве нам посвједочава први тренутак када се Свето писмо извија у пјесму (Изл 15 1–19), то јест када Мојсије и његов народ запоју Господу по преласку Црвеног мора избављењу од фараона, и што је најважније — поласку у Обећану земљу. Она је толико важна да је ми као Прву библијску пјесму *појемо* на вечерњој служби Велике суботе,<sup>9</sup> пред Литургију Светог Василија Великог — у ствари, већ на саму Пасху, као и Јевреји.

При том, ми је и појемо онако како су то учинили Јевреји — *антифоно*. Јер каже Писмо: „Тада запјева Мојсије и синови Израиљеви ову пјесму Господу, и рекоше овако: Пјеваћу Господу, јер се славно прослави... И Марија пророчица сестра Аронова узе бубањ у руку своју; а за њом изидоше све жене с бубњима и свиралама. И *ојийјеваше* (ἐξήγηε) им Марија: пјевајте Господу, јер се славно прослави“ (Изл 15 1, 20–21).

<sup>9</sup> Видјети завршни дио књиге оца Василија Гондикакиса *Свети Литургија – Откриће нове ствари*.

Ако је Закон био васпитач за Христа, онда су Мојсијева пјесма и Маријини бубњеви, као и девет библијских пјесама које слиједе за њима, и *Псалтир* и *Пјесма над Пјесмама* — старозавјетна педагогија за Литургију, праобраз толико савршен да га је Црква почастовала непромијењеним учењем у новозавјетној Пасхи.<sup>10</sup>

Ако је то игдје видљиво, онда је то у *Псалтиру* и његовом творцу и/или надahnитељу — Давиду. „*Књига њсалама* је као рајски врт који с песмом носи у себи оно што има и певајући показује своје богатство...“<sup>11</sup> вели Свети Атанасије Велики подразумевајући под *рајским вртом* Христа. Сав је Давид у праобразу Христа, па чак и његов улазак у Свештено писмо пројављује царску силу Христову над творевином, и то невидљивом: „И кад би дух Божји напао Саула, Давид узевши гусле ударао би руком својом, те би Саул одахнуо и било би му боље, јер би зли дух отишао од њега“ (1 Сам 16 23).

Давид је пастир, и то није важно само као праобраз: то је и свједочанство Давидовог васпитања литургијским, богослужбеним етосом од „младих ноктију“, јер ако злог духа и тјера Дух Божији који почива на Давиду, то га Бог није излио изнебуха и на неприпремљена човјека. Још Саулове слуге кажу да „потраже човјека који зна ударати у гусле ... и олакшаће ти“,<sup>12</sup> што значи да је исцјелитељска улога музике била знана у Израиљу. Штавише, закључак је њихов за Давида: „... и Господ је с њим“, што значи да је свирач био онај који узводи народ ка Господу, па је и служба Левита била узвишења од осталих — само онај који се смио дотаћи Ковчега завјета, смио је и засвирати пред Господом у храму. А Давид је очигледно од малена као пастир био позван и поучаван да музиком испитује и исцјелује људску душу натапајући је Духом Божјим — прво своју, па свих осталих; и тек на ту припремљеност, која је очигледно била саставни дио јеврејског васпитања, дошао је дар Духа Светога и познавање људског срца и људске душе.

Зато Свети Атанасије може рећи да *Књига њсалама* „има уз то још и конкретну слику понашања свих душа [...] да је у речима ове књиге измерен и захваћен сав људски живот, душевна расположења и мисаони покрети“,<sup>13</sup> што се освједочио у исцјелење и спасење кроз Христа цијелог човјека, без остатка. Сав је Давид, као и *Књига* његова — христообразан, и још више, сав је литургичан — усмјерен на богочовјечанску Личност Христову, и сав је у

<sup>10</sup> У канонима „старозавјетни“ ирмоси (који сажимају библијске пјесме) одређују *метрику* „новозавјетних“ тропара што им слиједе, дакле „тијело“ новозавјетног богослужења.

<sup>11</sup> Атанасије Јевтић, јеромонах, *Патрологија II*, Богословски факултет СПЦ, Београд, 1984.

<sup>12</sup> 1 Сам 16 16.

<sup>13</sup> *Патрологија II*, 48.

припремању за Христа и Њену конкретну литургијску (= црквену) пројаву. Али је очигледно да је и сва јеврејска педагогија била педагогија врлине и да је та врлина најлакше преношена музиком којом се деца питају још од мајчине успаванке: псалмопој „расте заједно са децом“ (Свети Јован Златоуст), „младе позива на разборитост, девственицама дарује целомудреност, старима пружа сигурност, грешнике позива на покајање“<sup>14</sup> — „да би свим снагама и моћима људи волели Бога и да би се тиме све снаге душе ускладиле“<sup>15</sup> каже Свети Атанасије.

## II. 2. Васийишач за ројсџво

С друге стране, *Седма* и *Осма библијска ѿјесма*, које поју прво Три младића у вавилонској пећи, а потом и ми до данашњег дана уз седму и осму пјесму јутарњих канона, упућују нас на потпуно другачију употребу музике каква је сазријевала упоредо са Давидовом. Када Навуходоносор науми да цијелу њему расположиву васељену нагјера да се поклони златном кипу који је подигао — посредно у ствари да се поклони његовој моћи, њему — он наређује да се то учини „кад чујете рог, свирале, китаре, гусле, псалтире, пјевање и свакојаке свирке“ (Дн 3 5, 7, 10, 15). Овај пренакићени и тавтолошки опис, који се потом још и три пута понавља стижући на ивицу пародије, уопште није случајан: он представља брижљиво описану магијску радњу. Прецизан ритуал заснован на проученом утицају сваког набројаног инструмента и на *ионављању*<sup>16</sup> има за циљ да *наведе* на поклоњење.

Док је Златоуст за *исалме* могао рећи да је њихово појање уведено „због наше тромости и нерадљивости, јер ништа тако не узвишује и окриљује душу нашу, не одвезује је од земље, не ослобађа је телесних свеза“, те хришћани појући их надилазе природу, па Давид „земљу претвара у небо“<sup>17</sup> у Вавилону видимо како *исихосоматска* природа музике бива злоупотребљена, а човјек подвлашћен природи, сопственом тијелу, које без Духа Божијега (осим Три младића) не може да се одупре природним законима. Му-

<sup>14</sup> Op. cit., 229.

<sup>15</sup> Op. cit., 48.

<sup>16</sup> О таквој улози музике дакако вриједи видјети Елијадеову књигу о шаманизму, али још упутније праксу госка краја шездесетих и почетка седамдесетих, од *My Wild Love The Doors* и њене парафразе *We Will Fall* од *The Stooges* до прецизно проучених магијских стратегија Сап, ослоњених на међуратне авангардне експерименте; Артоова (Antoine Artaud) књига *Позориште и његов двојник* много је утицајнија него што се обично мисли. Све то је брижљиво образложено и припремљено у теоријским и практичним радовима Брајана Иноа (Brian Eno), одакле је, преко његових продуцентских радова, прешло у масовну употребу која одређује музику краја XX вијека.

<sup>17</sup> *Психологија II*, 228–229.

зика се по своме бићу најсавршеније дотиче људског тијела и ума и најсавршеније их покреће и опија, по генијалном смртоносном поређењу њујоршке пјесникиње и пјевачице Пети Смит (Patti Smith): „Нека чудна музика ме узноси / као хероин.“<sup>18</sup>

„Ритам и хармонија“, каже Вернер Јегер (Werner Jaeger) разлажући Платонову критику древнојелинског музичког образовања,<sup>19</sup> „стижу до највеће дубине у унутрашњости душе и у њој остављају најдубљи траг.“<sup>20</sup> Зато су „песништво и музика одувек били основ духовног образовања и подразумевали су и морално и религиозно васпитање“<sup>21</sup> древне Јеладе.<sup>22</sup> Шта Платон замјера? Као што је на сцени *игра* подредила себи пјесништво, тако је „поезија на концертима била служавка музике“.<sup>23</sup> Међутим, музика „не подразумева само тон и ритам, него и [...] изговорену реч, *логос*“,<sup>24</sup> а „највиши закон скупног деловања та три елемента [...] лежи“, сматра Платон, „у томе да се тон и такт подреде речи“.<sup>25</sup> У том вапају за Логосом он наглашава да није било која ријеч васпитна, имајући у виду „облик и обрис свих наглашено вредносних представа — посебно оних о божанству и о суштини људске ђретѣ — које његово дело утискује у детињу душу“,<sup>26</sup> па се стога поетична и пријатна поезија (она у којој је ријеч подређена мелодији или пјесничкој слици, фантазији) уклања из васпитања јер звуком поробљава тијело, а сликом ум, а дјечак и младић се „да би се развили у слободне људе, морају више бојати ропства него смрти“.<sup>27</sup>

Но, док овдје ум и тијело играју опијени музиком у битијној одсутности Логоса Божијег, Давид упркос порузи игра пред Ковчегом завјета покренут Духом Светим (2Сам 6 16–23) изображавајући игру којом ће се пунота људске природе обрадовати њеном Спаситељу и докинути Стари завјет. Када, наиме, Богородица након Благовијести поздравља Јелисавету и „кад Је-

<sup>18</sup> „Some strange music drives me in /... like some heroin“, *Dancing Barefoot* са албума *Wave*, 1978.

<sup>19</sup> „Описи музичког живота оног доба једнодушно куде музику због бујне емоционалности и подстицања најразноврснијих страсти“, Verner Jaeger, *Paideia, Oblikovanje grčkog čoveka*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1991, 352.

<sup>20</sup> Оп. cit., 354.

<sup>21</sup> Оп. cit., 346.

<sup>22</sup> Зато је „грчко уво осећало фундаменталну промену музичке хармоније као политичку револуцију јер је нова музичка хармонија мењала дух васпитања на којем је почивала држава“, оп. cit., 352.

<sup>23</sup> Оп. cit., 352.

<sup>24</sup> Оп. cit., 345.

<sup>25</sup> Оп. cit., 351.

<sup>26</sup> Оп. cit., 346.

<sup>27</sup> Оп. cit., 346.

лисавета чу поздрав Маријин, *заигра* дијете у утроби њезиној, и Јелисавета се испуни Духа Светога“ (Лк 1 41).

Сав је Стари завјет и стари свијет припремао долазак *Личности* Христове, у којој је пунота твари — па и пунота њеног склада, музике. Зато Јован *игра* у утроби не по ритму мајчиног срца, него по Христовом ритму, јер је Христос, бивајући изнад сваке музике — сам *музика*; зато мајка Христова и Захарија испјевавају *посљедње* библијске пјесме, прве без бубња и китаре — јер јој је свануло Сунце у утроби и више се не описује Христос, јер — ево Ме! И више нема обећања Аврааму, и он улијеће у посљедње стихове посљедњих пјесама библијских („... τῷ Ἀβραάμ καὶ τῷ σπέρματι αὐτοῦ...“ — „Аврааму и сјемени његову“, Лк 1 55; „Аврааму оцу нашему“, Лк 1 73) да би јавио да је Испуњење ту! И више нема бубњева јер из човјека се чује „глас Његов као хука великих вода“ (Отк 1 15), који је „свуда и све испуњава“, глас и хука Духа Светога. И, коначно, по Његовој мелодији *игра* свештеник на Литургији.

### II. 3. Глас вајијућег у пустињи и Овајлоћена Ријеч

Подобно литургијском чину, и на почетку новозавјетне мистагогије стоји једно *сагласје*: када прва три Јеванђелиста хоће не да опишу, него да *одреде* личност Светог Претече,<sup>28</sup> они наизглед неvezано један с другим користе искључиво пророштво Исаијино „... φωνὴ βοῶντος ἐν τῇ ἐρήμῳ εὐδοχοῦτε τὴν ὁδὸν Κυρίου...“ (= Глас некога који виче: приправите у пустињи пут Господњи) (Ис 40 3), све док Јован Богослов не истакне да *он за себе* „рече: *Ја сам глас* вапијућег у пустињи: Поравните пут Господњи...“ (Јн 1 23). Ако је то свједочанство Јована Крститеља изабранима [„послаше Јудејци из Јерусалима свештенике и *левитије* (чије ухо познаје *сагласности* — примједба наша) да га запитају: Ко си ти?“ — Јн 1 19] од Изабраног народа, зашто себе „највећи од свих рођених од жене“ (Мт 11 11), а прије њега ни пророк који га је прорекао јер је „личност [Крститељева] ... толико важна у богочовечанском домостроју спасења“<sup>29</sup> и оно највише што смо ми људи, поред Богородице, имали да принесемо Логосу Божијем<sup>30</sup> — не назива ријечју?

Зато што Свети Претеча, чије је *име* (= благодат Божија) развезало уста рођеном оцу, зна да *за њим* иде истинита Ријеч: „*Пушем* се назива

<sup>28</sup> Мт 3 3; Мк 1 3; Лк 3 4.

<sup>29</sup> Архимандрит др Јустин Поповић, *Тумачење Јеванђеља по Мајтеју*, Манастир Свете Пелије код Ваљева, Београд, 1979, 48.

<sup>30</sup> Что тебѣ принесемъ Христе...? Какждо во ш тебе вывихиуъ твоей благодатеніе тебѣ приносятъ ... мы же, матерь дѣвѣ — четврта стихира на Господу завапих на Вечерној служби на Рођење Христово; *Минія масац* декемвриј, ЕУО-ри Српских православних епархија Шумадијске и Банатске, Крагујевац–Вршац, 462.



Еванђеље, а *сѣазама* законске одредбе, које су овештале и старе.<sup>31</sup> Иде ипостасна Ријеч Очева који нам сада коначно „говори самим Сином Својим“;<sup>32</sup> као одговор на Богородичино „Ἰδοὺ ἡ δοῦλη Κυρίου; γένοιτό μοι κατὰ τὸ ῥῆμά σου“ (= Ево слушкиње Господње — нека ми буде по *ријечи* твојој! — Лк 1 38), Ријеч долази да се у њој обнови сва твар и симболично разведе свештенички недуг: новозавјетни архијереј, икона Христова, призван је да „правилно управља *ријечју* (τὸν λόγον) истине Твоје“. А гријех је био толико умрљао образ Божији у човјеку да он без Христа — као ни праотац Адам — није био у стању да уобличи *ријеч* спасења; ништа више од Адамовог гласа стењања пред рајским вратима. Он, Јован, „постао је *глас*. Кад су га питали, он није говорио своје *име*: нисам ја ни човек! Како је страшно бити човек! Ја, ја сам само глас у пустињи, у пустињи, јер су овај свет људи гресима својим претворили у пустињу, у пустињу од земље до неба.“<sup>33</sup>

У Имену своме, којим Христос Име Оца „објави људима које си ми дао од свијета“ (Јн 17 6), сабирају се коначно гласови у ријеч „као што је овај хлеб (који ломимо) био расејан по горама и сабран постаде један“,<sup>34</sup> хљеб живота, „познање тебе јединога истинитог Бога“ (Јн 17 3) „чија је Ријеч Истина“ (Јн 17 17). А у воде јорданске над којима се јавља Света Тројица као да се слијеже хук сваке твари од Постања, твари која се из „уздисања и ишчекивања да се јаве синови Божији“ (Рим 8 19, 22) издиже у свекосмички *исон*, испуњујући Давидову ријеч да „бездана бездану доживље гласом слапова твојих“ (Пс 41 7), поздрављајући Творца који је дошао да је очисти и усинови; бездан твари дозива бездан Тројице осјећајући педесетнички хук Духа којим ће да кличе: „Ава, Оче.“<sup>35</sup>

### III. СОГЛАСНО СЛАВИМЪ ВСЕСВАТАГО ДЪХА

Када седме недјеље по Пасхи појемо тропар Оцима Првог васељенског сабора, говорећи како је препрослављен Христос јер је „свѣтила на земљи отцы наши основавѣи, и тѣми ко истиннѣи вѣсѣ вса ны наставивѣи“,<sup>36</sup> ми, најављујући његовим осмим гласом тропар наступајућег празника Силаска Светог Духа, обзнањујемо да смо примили пуноту домостроја спасења: на-

<sup>31</sup> Блажени Теофилакт Охридски, *Тумачење Светиог Еванђеља од Майјеја*, Манастир Високи Дечани, 1995, 45.

<sup>32</sup> Молитва анафоре на литургији Светог Василија Великог.

<sup>33</sup> Преподобни отац Јустин, *Беседа друга на Усековање Светиог Јована Крстишићеља*, у књизи: *Празничне беседе*, Наследници Оца Јустина и манастир Ћелије код Ваљева, Београд 1998, 317.

<sup>34</sup> *Учење Двадесеторице Ајосѣола*, у књизи: *Дела ајосѣолских ученика*, Хиландар — Тврдош — Свети Симеон Мироточиви — Станишићи, Врњачка Бања — Требиње, 1999, 138.

<sup>35</sup> Рим 8 15.

<sup>36</sup> *ТРИОД ЦВЕТНАА*, Издателски одел Московској Патриархији, Москва, 1992.

кон што „*Име* Твоје Господе, дивно и славно ... ми призвасмо“<sup>37</sup> у крштењу, просвећени и у Педесетници миропомазани „*согласно* славимъ (= свештенодејствујемо ме τῆ δύναμι τοῦ ἁγίου σου Πνεύματος ... силом Светога Твога Духа)“<sup>38</sup> *всесвѣтѣго дсха*“.<sup>39</sup>

Ово евхаристијско и педесетничко *сагласје* засновано на Имену Божијем и у Имену Божијем и јесте, у ствари, музика Новог Израиља: „Заједнички празник и за небеске и за земаљске житеље: једно причешће, једна радост, једна служба. Ово се остварило силаском Владике и запечатио је Дух Свети: хармонија звукова се сложила по Очевом благовољењу. Она има склад одозго, благодарјећи Светој Тројици.“<sup>40</sup>

Тај склад истините вјере и истинитог живота јесте склад унутрашњег човјека, и он не мора да се чује<sup>41</sup> да би се пренио — слично апостолу Петру који се у дан Педесетнице обратио срцима оних што су се окупили у Јерусалиму. Зато приводимо савремено, скоро насумице изабрано, свједочанство: „У предворју чујемо уњкаво старачко читање чтеца [...] његов једва-глас се некако вукао по поду, али се на чудесан начин ипак пробијао до мозга; он као да се извијао да у жртвеном напору дотакне смисао [...] Када је на ред дошао један жустри, средовечни, молитва, која се код старца победоносно пробијала ка небу, сада је спласнула, уместо ка Господу, појурила у мишову рупу“, како се изразио хиландарски пекар.“<sup>42</sup>

Потребан је, дакле, и човјек, како описује Свети Максим Исповједник: „Ова декада (ум и разум; мудрост и разборитост; созерцање и делање; знање и врлина; незаборавно знање и вера) чија реч производи звук ударањем по њој Духа помоћу друге блажене декаде заповести, производи савршене и хармоничне тонове умне музике, којима се прославља Бог.“<sup>43</sup> Новозавјетни педагог има двоструки задатак: „Не могу хришћани да верују у Христа и Свету Тројицу а да ту веру не прати и истински, посвећени и освећени *свѣтѣи живои*“, вели владика Атанасије објашњавајући улогу ранохришћанске химне *Свѣтѣлосѣи тиѣха* у животу Цркве, па тако и у њеној педагогији: „... и

<sup>37</sup> *Кршћење*, молитва на освештању воде; *Велики Требник*, Епархија Рашко-призренска, Призрен, 1993, 18.

<sup>38</sup> Молитва Херувимске пјесме.

<sup>39</sup> Кондак Педесетнице, *ТРИОД ЦВЕТНАА*, оп. cit.

<sup>40</sup> Свети Јован Златоуст, *Тумачење ѱорошѣва Исѣије*, према тексту Катарине Олисевић *Византијска музика као део предања Православне Цркве*, „Светигора“, 3/1992, 55.

<sup>41</sup> „Унутарњи логос је, дакле, кретња душе која настаје у области разума, али без икаквог изговарања; отуда много пута, иако ћутећи, остварујемо у себи потпун разговор и у сновима водимо дијалоге“, Свети Јован Дамаскин, *Источник знања*, Јасен, Никшић, 1997, друго поправљено издање, 217.

<sup>42</sup> Павле Рак, *Приближавање Аѣосу*, Просвета, Београд, 1989, 108–109.

<sup>43</sup> *Мисѣагогија*, 181.

зато нас Бог (устима пјесника и појаца — напомена наша) позива истовремено и у *сијасење* и у *светлост*, што је у хришћанству једно и исто.<sup>44</sup>

Сиријски јеретик Вардесан је, вели Теодорит (Кирски), „кроз спајање безбожности са пријатним напевом пружао задовољство слушаоцима, водећи их тако у погибао. Зато је Јефрем (Сирин) узео од њих хармонију напева и, присаједињујући томе своје благочешће (= православље), пружао је на тај начин слушаоцима истовремено и пријатан и користан лек.“<sup>45</sup> Свети Јефрем лијечи *вјеру* својих слушалаца, а Давид — имајући у себи „савршену теологију“,<sup>46</sup> „кроза све наш *животи* чини анђелским.“<sup>47</sup>

### III. 1. Новозавјетна тканица звука

Стога се и житије Давидово понавља у житију новог Давида — Преподобног Јована Кукузела. Не код оваца, него у царском двору васпитава се овај изабраник Богородичин, слично Светом Кирилу Словенском, и обојица се васпитавају у познању Свете Тројице и у цјеломудрености. Обојица ће уложити огроман труд да се избаве са двора и оду у пустињу. Али, како је било могуће и васпитати се тако на двору, при том још и као началник дворских пјевача? Тако што „када сунце светло сија и када се вратимо свом послу, молитва је наш пратилац на свим местима, да би зачинила наш рад химнама, као јело сољу“,<sup>48</sup> вели Свети Василије Велики; „... у домовима девственица и ткаоницама, Давид је и тамо први и средњи и последњи!“<sup>49</sup> каже Свети Златоуст. Новозавјетни човјек сав је у музици Христовој — као символ твари и испред твари, ни музички инструменти се више не слажу један уз други, него уз ону Мелодију која је *Овайлоћени Син Божији*. Како нам свједочи грчка народна музика која преноси Кукузелово стваралаштво, па и — колико год подложна озбиљној расправи — огромна збирка Кукузелових дворских пјесама што их је скупио и издао Христодул Халарас, тројична структура у њима остаје недирнута, осим што се спушта за степеницу ниже: глас пјевача или водећег инструмента, умјесто из тишине, рађа се из литургичке мелодије, преносећи благослов храма на дом, двор, војску, брак, рад и сваку ствар земаљску, узводећи је и припремајући опет да плодове своје при-

<sup>44</sup> Атанасије Јевтић, епископ мостарски, захумско-херцеговачки и приморски, *Светлост и њихи*, у књизи: *Загрљај светлова*, Православна духовна академија Светог Василија Острошког, Србиње, 1996, 185.

<sup>45</sup> *Патрологија II*, 257.

<sup>46</sup> Свети Василије Велики, према *Патрологији II*, 99.

<sup>47</sup> *Op. cit.*, 229.

<sup>48</sup> Према Константину Каварносу, *Византијска мисао и уметност*, Православље, Београд, 1978, 83.

<sup>49</sup> Према *Патрологији II*, 229.

несе у храм Божији. А тканица звукова харфи, сазова, кавала, гадулки — плете *исон* у коме свака боја и удар имају своје мјесто, свако дрво, камен, опека и жица дају свој звук у сазвучју свијета које чека опет вече и *иријрема се шако* да заћути пред царем свих звукова — људским гласом којим благосиља душа човјечија Господа (Пс 103) и исповиједа Име Христово.

Зато се и Свети Јован Кукузел над том тканицом не гади и с њоме не ратује — он се у *њој* васпитава за оно више и недохватније и натприродно — непрестано пребивање у Имену Господњем: оном недокучивом Логосу који надвлашћује све, за којим је чезнуо Платон. Како нам свједоче они пјевачи и свирачи који су до данас сачували древност, у тој музици нема сентиментализма, нема ни самозадовољства. Пјева се и свира да би благослов храма из кога је пјесма истекла био на нама и да бисмо се за храм припремили; пјева се и свира из љубави, а код најбољих из обавезе према дару који им је дарован. Али пјевају и свирају *сви* и пјева се и свира *за све* — сав народ Божији, сву природу, јер су према богослужбеном и природном поретку свијета постојале јутарње, дневне, вечерње и ноћне пјесме, пјесме прољетне и зимске, свадбене и погребне.

Конечно, и када се само свира, осјећа се да се мелодија источила из појања и да се у њега враћа. У логоцентричности новозавјетног човјека садржана је и Давидова врлина и Платонов смисао, по ријечи Јована Златоустог да „ко призива Давида са *Псалтиром*, тај призива самога Христа“.<sup>50</sup>

### III. 2. Суџон српског села

Стога се данас јасно може опредијелити тренутак када је извршен најопсежнији удар на хришћанско устројство космоса српског народа, који је, упркос новој власти, што је стварала псевдоурбани менталитет, на селу био задржао трезвеност и стваралачку димензију — стид и особину да сам пјева и приповиједа, све до половине седамдесетих година. Од тренутка када се појавио произведени бастард народне и урбане културе — са „новокомпонованом народном музиком“ на једном полу и *Бијелим дугмећом* на другом — те касетофон као идеалан технички медијум<sup>51</sup> требало је само неколико година (до 1980) да пјевање *на српском селу* постане ријеткост, древна пјесма непозната, а ослабљени сентиментализам и севдах — стање душе српског сељака. Српско дијете се васпитава пјесмама које говоре искључиво о

<sup>50</sup> Оп. cit., 228.

<sup>51</sup> А „медиј је порука“, према савршеној дефиницији Маршала Мак Луана (Marshall McLuhan); видјети *Гуџенбергову Галаксију*. У овом случају порука је обескоријењеност (касетофон се лако преноси — нимало случајно да су га најчешће доносили гастарбајтери) и немар (касета се лако носи, јефтина је, може да се пресними). Грамофон пак подразумијева уређен простор и чување плоча ни по чему различито од књига. Касете се не чувају јер хитови пролазе.

мушко-женским односима, док почетком осамдесетих — по угледу на Лепу Брену — дјевојнице не почну и да облаче као мале блуднице.

Истовремено, руинира се и град: *Бијело дугме* и читав низ сарајевских група уносе „сељачку“ реторику,<sup>52</sup> која, у ствари, постаје званична култура,<sup>53</sup> са кључном подршком у новодошавшим житељима великих градова. У исто вријеме је неколико група које понекад *йокушавају* да нађу амалгам рока и српског музичког и пјесничког наслеђа (*Смак*) скрајнуто. Интересантно је да се *Бијело дугме* калеми на црначку, соул баштину поп-културе (екстатичну емоционалност, сексуалност, игру), а *Смак* на бјелачку (тзв. бијели блуз), сматрајући да је, прешавши у бијеле руке — поготово у Британију — рок постао традиција бијелог човјека.<sup>54</sup>

Све што је ваљано у тим годинама створено је код Срба углавном у том кључу — *Шумадијски блуз*, *Блуз у парку Смака*, *Косовски божури Уи-групе*. За бијели блуз је карактеристична одређена патријархалност, првенствено у сведеној, јасној и чврстој форми, и емоционална уздржаност која не спрјечава полетност какву карактерише, рецимо, наш први глас: „Њега краси управо његова једноставност али и величанственост [...] омиљени напев аркадијана и лакедемоњана и често је коришћен за васпитавање младежи [...] онако како сунце исушује влагу и прогања мрак, тако овај напев уништава флегматичност, лењост, сан и сваку тешкоћу...“<sup>55</sup> Чак и новозавјетна (првенствено покајна) српска плоча — *Све што видим и све што знам Бјесова*, достиже врхунац управо у блуз пјесми. Вјероватно да ће само они који прођу кроз ова врата бити у стању да из сачуване традиције обнове хришћанску културу српског народа.

Али ако има неке користи од цијелог зла, то је да је потпуно пометена концепција (мало)грађанске културе XIX вијека, која се својом покондире-

<sup>52</sup> *Пожуриће коњи моји, Бекрија си, цијело село виче...*

<sup>53</sup> *Бијело дугме* у вријеме тврдокорног социјализма снима са најбољим продуцентима и студијским музичарима у најскупљим лондонским студијама и истовремено иде по радним акцијама, гостује у свим замисливим радио и ТВ-емисијама, припрема плоче у војним одмаралиштима — а да при том нема никакву улогу пред западним свијетом; њихова је улога била потпуно *улутраишња*: био је то савршен израз скоројевићке екстатичке културе зрелог доба титонизма; тема посебне расправе би морао бити однос овог популизма према споменицима НОБ-а, који се од почетка седамдесетих подижу у маниру полоковског (Jackson Pollock) апстрактног експресионизма.

<sup>54</sup> Залеђину за то имају у начину на који су одређене европске групе успјеле да своје националне традиције изразе новим, електричним језиком. За прелаз из црначких у бјелачке руке видјети књиге Греила Маркуса (Grail Marcus) *Mystery Train* и Чарлса Шаара Мареја (Charles Shaar Murray) *Hendrix*. Карактеристично је да бијели блуз у Америци свирају углавном конзервативни јужњаци.

<sup>55</sup> Михаил Скабаланович, *Тумачење тшиика*, књига I, Сремски Карловци, 1995, 79.

ношћу прва постидила простог, сељачког Христа, не слутећи да са српске оранице и из српског крша дозивају Јован Кукузел и Дигенис Акритас.

### III. 3. Облик ствари које долазе

Но, док је код нас ријеч, колико год извитоперена, ипак остала у средишту музичког предања, сачувавши залог крштења у српском народу, на Западу се дешавају много радикалније ствари. „Мислим да је једна од улога Уметности“, говори Брајан Ино, вјероватно најугицајнији музичар савременог свијета, „да створи лажни свет који је у најмању руку аналоган неким странама правог света, и да у оквиру тог новог истражи неке нове обрасце понашања, који у оквиру стварног живота још увек могу да буду преојасни или немерљиви (подвукао сам Ино).“<sup>56</sup>

Таква је идеја о уклањању гласа из музике, аналогна уклањању средишта, људског лица, из слике: „Глас је најужбудљивији инструмент. Али ја хоћу да га користим као инструмент, а не као личност... Кад сам избацио глас, увео сам слушаоца у своју музику на другачији начин.“<sup>57</sup> Џ. Р. Р. Толкин (J. R. R. Tolkien), писац *Господара прстенова*, у основу читавог свог измишљеног свијета<sup>58</sup> ставља музичку — иначе плотинистичку — космогонију, у којој Једини ствара Свете што су изданак његове мисли; он им предлаже музичку тему која се претвара у Биће када се правилно одсвира.<sup>59</sup> Губи се дакле *логосности* — Платон се бунио само због занемаривања ријечи, а овдје се *ријеч* губи потпуно, а *глас* враћа у неумштост.<sup>60</sup>

Док је код старих Грка и у рок музици утемељеној на блузу долазило само до извитоперења, злоупотребе природе, овдје се директно креће против природе: на основу експеримента раних седамдесетих, у другој њиховој половини појављују се два жанра која су данас потпуно маргинализовала сваку другу музику и након чијих радикалних облика (рејва и смртног метала — *rave & death-metal*) савремена музика више не познаје развој.

<sup>56</sup> Brian Eno, *Zaobilazne strategije*, Радионица СКЦ, Београд, 1986, 52–53.

<sup>57</sup> Op. cit., 157–158.

<sup>58</sup> *Господар прстенова* (*Lord of the Rings*) је у некој од миленијумских анкета изабран за најбољи роман вијека. Најчитанији је вјероватно, али се његова моћ опијања граничи са магијском — иначе како би књига од 1800 страница била бестселер или држала Сида Барета већ скоро тридесет година у једној соби? (Syd Barrett, оснивач британске групе *Pink Floyd*, 1969. претворио је свој стан у фиктивну позорницу Толкиновог универзума, и од тада скоро не излази на свјетло дана).

<sup>59</sup> Видјети повијест *Ainulindale* у Толкиновој књизи *Silmarillion*, Esotheria, Београд, 1993.

<sup>60</sup> Постоји покушај презвитера Владимира Вукашиновића (*Поетика неизрецивог*, „Беседа“, 1–2/92, 101–105) да се овдје пронађе латентна *ајофайичности* савремене умјетности.

У студијима *Баварија* у Минхену 1976–1977. настаје диско-музика за игру убрзањем удараца бас-бубња (што одређује ритам игре) изнад броја удара који може да достигне људско срце. Посљедица је тежња тијела да пређе своје природне границе: док се у дотадашњој музици углавном извртала мелодија, усмјерена на ум, сада се извитоперује ритам, који је „тијело“ музике и она постаје и дословно — убиство. Док диско настаје на црначкој соул традицији, у Енглеској истовремено настаје хеви-метал као једнако извитоперење бијеле блуз традиције — на крају они се своде на исто: стравично убрзање ритма, с тим што се у диску користе електронски, а у хеви-металу — електрични инструменти. У оба случаја резултат је сагоријевање, уништење *џијела*, што већ искључује ум<sup>61</sup> као претпоставку постојања човјековог, и то је *коначна хула на Оваплоћеног Бога*: не ради се о *порицању* Оваплоћења, а то је још Свети Јован Богослов давно утемељио као мјеру сваке јереси. Напротив, ради се о потреби да се *убије џијело* као Оваплоћењем Христовим освештани храм Духа Светога и инструмент најсавршеније музике којом се и за коју се васпитавамо.

Зато обновити свијет данас значи обновити, за почетак, природни поредак свијета: у музици то значи вратити се прво човјеку природним ритмовима, а тек затим градити мелодије. Друго, вратити се пјевању и свирању, а не производњи и конзумацији музике која постаје неподношљиво свеprisутна. И коначно — што је, у ствари, и прво — вратити се *ријечи* и Имену Христовом, у којем је пунота живота и пунота тварног свијета, пунота музике. Она је и данас силнија што је ближа тихом гласу у којем бјеше Господ на Кармилу и најсавршенија када њен творац „као невино јагње нијемо пред оним који га стриже, не отвара уста својих“.

## РЕЗИМЕ

На основу увида (сличног оном Алана Блума) о зачудном значају музике за савременог човека, аутор, с једне стране, разматра начин на који литургијско сабрање баштини јудејско и јелинско музичко предање, а, с друге, испитује аналогију древних магијских и данашњих (махом репетитивних) музичких пракси. У Христу као оваплоћеном Логосу, који је савршена хармонија, препознаје се извориште и увид сваког природног гласа, што по својој

<sup>61</sup> Док се седамдесетих музика користила као „прилог“ наркотику, у рејву и хеви металу дроге се користе да би се искључио ум и убрзало тијело, то јест омогућило му се да се савршеније преда музици.

логосности тежи сазвучју. Оно се пак препознаје у ријечима Светог Исака Сирина да је „ћутање говор будућега вијека“.

## SUMMARY

Hieromonk Jovan (Culibrk)

### ON MUSIC AND EDUCATION

According to the insight (similar to the one revealed by Alan Bloom) concerning the enchanting effect music has upon modern man, this text, on one hand, examines the way in which the liturgical assembly appropriates the Judean and Greek musical legacy and, on the other, it investigates the analogy between ancient magical and contemporary (mainly repetitive) musical practices. In Christ as incarnated Logos — who is perfect harmony — we recognize the alfa and omega of every natural voice which, by merit of its logosness, strives towards symphony. And this, in its turn, is to be discerned in the words of saint Isaac of Syria, saying that „silence is the speech of the future aeon“.