

Ивана Перковић

**ОД АНЂЕОСКОГ ПОЈАЊА ДО ХОРСКЕ УМЕТНОСТИ.  
СРПСКА ХОРСКА ЦРКВЕНА МУЗИКА  
У ПЕРИОДУ РОМАНТИЗМА (ДО 1914. ГОДИНЕ)**

Музиколошке студије – дисертације, Свеска 1/2008, ФМУ, Београд 2008.

Као ретко која савремена књига из ове научне области, која се бави тематиком српске уметничке музике, ова студија по први пут у нашој јавности, на једном месту сабрану и протумачену, нуди драгоцену грађу о овој изузетној теми наше националне културе.

Садржајем насталим као плод личне ангазоване претраге мноштва мање или више доступних хорских архива, али и обимом и начином презентације, књига на актуелан начин показује дубину и сложеност корена данашње ситуације у области српског црквеног хорског певаштва, а која ни издалека није сјајна.

Поред систематски јасно и доследно презентоване фактографије о традицији овог жанра српске музике, до 1914. године и смрти Стевана Мокрањца, студија у првом делу – *Предговор – Увод – Терминолошке одреднице (Музика и православно богослужење – питање термина; Жанровски аспекти српске хорске црквене музике) – Историјски и социокултурни контекст (Православност, Национални елементи, Статус уметности)*, нуди интересантно научно-уметничко промишљање сложене теме односа између два понекад удаљена, супротна, али и често с великим успехом додирива света – уметничког и црквеног, креативног и утилитарног, слободног и чврсто одређеног, задатог.

Бавећи се, дакле, XIX веком, ауторка је у пуној мери осветлила најзначајније аспекте романтичарског периода, доводећи неке од њих – да издвојимо само два круцијална, еманципацију чисто уметничког елемента и питање националног стила и његове доминантне улоге у конституцији овога жанра, у саму жижку теоријске поставке проблема.

Већ у *Предговору* Ивана Перковић наговештава „бројне и сложене нивое егзистенције хорске црквене музике током XIX и почетком XX века“ (стр. 1) и подвлачи појаву тог новог очекивања, испуњења уметничких захтева, кроз низ добро постављених углова: односа музике и ширег историјског, културног и социјалног контекста, стваралачке доприносе, извођачки аспект, питање рецепције и друго.

Прецизно и са суштинским разлозима открива нам изванредан број нетачних података с којима се у нашој литератури до сада оперисало, или даје нова тумачења до којих је сама дошла кроз истра-

живања махом једногласног црквено-појачког наслеђа. На пример, укупан допринос једног Николе Ђурковића (1812–1875), као и сличне активности Спиридона Трбојевића (рођен пре или око 1820, а умро након 1870), композитора чији се трагови деловања видљиви у нашој музикологији тек одскора, повезала са радом на плану црквене музике зачетника нашег националног стила, Корнелија Станковића, констатујући њихово својеврсно хронолошко првенство (стр. 70).

Тврдећи да је хорска црквена музика имала мноштво функција, „да је била укључена у различите процесе или их је сама покретала, остварујући сложено дејство у оквирима српске културе“ (стр. 3), Ивана Перковић нуди полифони однос паралелних модалних линија: 1. *modus creatoris* (хронолошки преглед стваралаштва, као и праћење диригентских, педагошких и других активности композитора), *modus procendi* (резултати музиколошке, делимично и литурголошке анализе), *modus vivendi* (проблем извођаштва, педагогије и музичког издаваштва).

Снагом аргументације ауторка је успела да у поменутом интердисциплинарно постављеном првом делу студије, готово докаже укупну превагу лар-пу-лар уметничког елемента у односу на, историјски гледано, иницијални богослужбени аспект развоја овог жанра, те да у одељку *Пародије* закључи „да у контексту Српске црквене хорске музике не треба тражити звучну икону – одраз небеских појања, већ оријентацију ка другим 'овоземљским' музикама... публици и – уметности“ (стр. 229).

Интересантно је за тренутак фокусирати се на следеће: који су све елементи укупног узрастања наше националне културе XIX века објективно условили да је „трансценденција замењена хоризонтом националних и друштвених очекивања“, (стр. 47), да „православље постаје национална, а не теолошка категорија“, <sup>1</sup> тј. да се објективно догодио отклон од црквене гносеологије, при чему је музика престала да буде искључиво средство познања божанске мудрости.

Ивана Перковић закључује да се, попут народног језика и умотворина, романтичарског историцизма у сликарству и књижевности, и црквена музика мењала. То је био пут од примењене, богослужбене, до оне готово ослобођене утилитарног приступа – кроз концертна извођења и слободан стваралачки ход, кроз елементе музичког романтизма, доприносећи укупној дефиницији еволуције и третмана националног. Од XVIII века и „доказа права на привилиге-

<sup>1</sup> Миодраг Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Београд–Крагујевац 1987, 148.

ју и егзистенцију међу европским народима“,<sup>2</sup> преко средине XIX века и самосвесног израза националне припадности и самосталности цркве,<sup>3</sup> до случаја Михаила Валтровића и Стевана Мокрањца, где се националном питању, поред креативног стваралачког, „приступа и са научног аспекта“ (стр. 51).

Као коначно, веома флексибилно виђење које по свом приступу представља најчешћи тип закључака аутора, следи став, формулисан као питање: „Можемо ли закључити да су се хришћанство и уметност од својих почетака – када је уметност била неодвојива од богословља – до XIX века – у којем је уметност сагледавана као медиј религиозног мистицизма – кретали својеврсном кружном путањом? Можда пре спиралном? На читаоцу је да одлучи да ли је она била узлазна или силазна“.<sup>4</sup>

Не заборављајући, посебно се данас залажући за про-црквени, богослужбени или литургијски став по овом питању, вреди се најпре сетити става Леонида Успенског да „Црква зна за догмат о иконопоштовању, а не о поштовању уметности“.<sup>5</sup> Такође, не сме се превидети чињеница да православна хришћанска уметност није прост развој укуса и стилова из прошлости, што год оно било, и без обзира колико од њих она позајмљивала. Да у суштини, по речима Филипа Шерарда, „њени корени не леже у уметности уопште, већ да почивају на духовној реалности у срцу хришћанске вере“.<sup>6</sup>

Црквено хорско певање – ту дилеме нема, припада области црквене уметности и као такво нуди ону врсту уметничког симболизма који није ни параболан нити алегоријског типа. Том проблему односа свих, па и уметничких елемената и саме суштине евхаристије, изванредно приступа митрополит пергамски о. Јован Зизјулас када каже: „Он (символ, прим. Б. Ђ.) је зато црквени јер јесте иконичан, у смислу који је икона имала код Отаца Цркве, и који је означавао учешће у прототипу онтолошког садржаја, а прототип је у овом случају, ... долазеће Царство и наше коначно измирење и сједињење са Богом кроз наше утелотворење са Христом“.<sup>7</sup> Стога, права функција литургије – тог централног хришћанског богослужења,

---

<sup>2</sup> *Нав. дело*, 248.

<sup>3</sup> *Исто*.

<sup>4</sup> *Нав. дело*, 60.

<sup>5</sup> Леонид Успенски, *Теологија иконе*, Манастир Хиландар, 2000, 393.

<sup>6</sup> Philip Sherrard, *The Sacred in life and Art*, Golgonooza Press, 1990, 90.

<sup>7</sup> Митрополит пергамски Јован Зизјулас, „Евхаристија и Царство Божије“, у: *Саборност*, бр. 3–4, Пожаревац 2002, 41.

па онда и духовне, црквене или религијске музике, појмови којима ауторка веома прецизно управља, дефинише их и супротставља, је увек била да у једном символу споји три нивоа хришћанске вере и живота: Цркву, свет и небеско Царство. Реч је дакле, о посебној врсти метафизичког символа који у узајамној спреси са конкретним уметничким делом црквене провенијенције (иконом, фреском, песмом, композицијом...) заправо декодира његов есхатолошки карактер.

Сматрамо да у неким будућим истраживањима српске црквене хорске музике управо овај аспект треба да добије истакнуто место, као једно од кључних елемената овог деликатног уметничког жанра.

Хорска певана хришћанска молитва извођена на богослужењу, концерту или свечаној беседи, доводи и ствараоца и извођача и верника-слушаоца до спознаје, да је сам човек заправо учесник у божанској драми стварања. Превасходно на радост стваралачког принципа, после свих релеватних аналитичких параметара, моћи ће се у случају квалитетних остварења црквене хорске музике слободно закључити, да је „изнедрена религиозна осећајност својим уметничким испољавањем способна да превазиђе и естетизам и утилитарност“.<sup>8</sup>

*Богдан Ђаковић*  
(Академија уметности,  
Нови Сад, Србија)

UDC 783.087.68:271.22(=163.41)]”18/19”

---

<sup>8</sup> Милан Радловић, *Модернитет и традиција*, Хришћанска мисао, Београд 2002, 8.