

Владимир Љ. Јовановић

АНТОЛОГИЈА
или
ЦВЕТОСЛОВЉЕ

Свакодневно и празнично
појање у осам гласова



Београд, 2017.

др Весна Сара Пено

ПРЕДГОВОР ЦВЕТОСЛОВЉУ

Смрт оних који су нам блиски може двојако, и противречно, да утиче на нас: некад замрачује и сужава, а некад осветљава и проширује наше духовне видике, и према томе, нас или скршује и уништава до краја, или неочекивано и чудесно јача и уздиже.

Иво Андрић, *Знакови поред пута*

Није реткост, у српској традицији би се могло рећи да је, штавише, правило, да се важност постојања и дела неког човека започне препознавати пошто га смрт измести из овоземаљске реалности. У намери да се пропуштено надомести, још чешће бива да закасни хвалоспеви на рачун заслуга човека који је за живота, у најбољем случају, остао без јавног признања за свој труд, прерасту у својеврсни мит. С пуном свешћу како би на наратив такве врсте на страницама књиге које носе његове име могао реаговати Владимир Јовановић (1956–2016), творац неумског рукописа који се сада у штампаном виду предаје њеним будућим корисницима, ово уводно слово пружиће другу врсту информација и поруке.

У њему, међутим, није могуће не осврнути се на оно што је међу нама издвојило личност несвакидашњег уметника, чија су се стваралачка трагања распростирала по наизглед неспојивим музичким половима. С „класичним“ – западноевропским музичким образовањем, које му је било основа у стицању композиторске вештине¹, Јовановић је креативни потенцијал испрва препознао у области уметничке, посебно електроакустичке музике. Сусрет с раскошно богатим источњохришћанским музичким предањем, пре свега, с животворним извором појане божанске речи, отворио је нови канал с којег ће се савременом изразу наклоњени музичар отиснути у звучне сфере далеке прошлости, у којој је, пак, у литургијском сабрању, и сам препознао стварност Невечерњег дана. На крају претходног столећа, у околностима у којима се чинило да

* Овај текст је настао из дуга за недоречено с почившим Владимиром Јовановићем и као резултат рада на пројекту *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004), који финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије.

¹ Студије композиције на Факултету музичке уметности Универзитета у Београду Јовановић је започео у класи Василија Мокрањца, а дипломирао је као студент Властимира Трајковића. Знања из области електроакустичке музике стицао је у Електронском студију Трећег програма Радио Београда код Владана Радовановића и Пола Пињона. Композиције су му извођене на фестивалима у Србији, Француској, Немачкој и Италији, а дела *Мореузи* (1989) и *Ходочашће у вртове празнине* (2008) су и награђена (од стране Удружења композитора Србије и Драмског програма Радио Београда). Од 2002. године Јовановић је руководио Електронским студиом Трећег програма Радио Београда, а током највећег дела каријере бавио се електроакустичком музиком и радиофонским пројектима.

је међу Србима велики број оних који су искрено жељни Истине и њене преображавајуће силе, Владимир Јовановић је био један од активних делатника на пољу обнове предањског уметничког израза у Српској цркви. У сложеним друштвеним околностима које су оставиле трага и на црквени идентитет до изражаја су, између осталог, дошле и разлике у тумачењу у бити јединственог еклисијалног доживљаја. За једне је повратак „народној“ – православној цркви, подразумевао фаворизовање „народне“ традиције и „народних“ обичаја, самим тим и народног црквеног појања; за друге је био откриће и утеловљење у васељенску заједницу, којој је глава Христос, и у којој националне, културне и друге разлике немају пресудни значај, али зато има Свето Предање, с којим је у нераскидивом јединству и Свето писмо и вековима обликовано богословско учење, напосе и богослужбене праксе. Међу другима био је Владимир Јовановић.

Будући осетљивог духа и сам је, како је једном приликом упитан указао, у одблеску духовне лепоте чији је извор Бог, спознао недостатним своје дотадашње естетске процене и уметничка испитивања. „Гледање духом и слушање духом“ изабрао је за нови лични стваралачки императив, настојећи да се у црквеним певницама на богослужењима у нашој средини зачује и онај пој који би био не тек пука реконструкција древнијег музичког слоја, колоквијално названог византијски. У томе није био усамљен. У београдској средини се већ крајем осамдесетих афирмисао даровити самоуки појац Драгослав Павле Аксентијевић, академски сликар и иконописац², с којим је Владимир Јовановић неговао блиско пријатељство и размењивао појачке недоумице. Преображавајућу снагу ангелоподобног појања најпре хиландарског игумана, потом и настојатеља више манастира у Врањској епархији, блаженопочившег архимандрита Пајсија Танасијевића (1957–2003) осетио је изблиза и Јовановић, баш као и многи, предањским напевима научени светогорски псалти грчког порекла, који би на богослужењима на којима је поменути српски монах започињао да поје, с поштовањем погледе и слух срца окретали у његовом правцу³. У перивоју Пресвете Богородице надахнуће за своје будуће подухвате и опредељење за одређени појачки етос Јовановић ће црпети из аудио записа и живе усменопојачке традиције псалмодији посвећених

² Аксентијевић је од почетка био првенство усмерен на концертно извођење транскрипција старих и новијих неумских записа и реинтерпретација црквених напева које је имао прилику да слуша од познатих атоских и других појаца у балканском окружењу. Бројни наступи у границама ондашње – југословенске државе и иностранству (Француска, Аустрија, Немачка, Грчка, земље бившег СССР-а, САД), донели су му бројне и заслужне награде и међународна признања. Уз то је до 1989. године објавио четири музичка издања (аудио касету *Византијска духовна музика*, Беч 1984; лонг плеј плочу и касету *Српски мелоди*, ППГ Београд 1986; компакт диск *Музика старе Србије*, ППГ, Београд 1987; лонг плеј плочу и касету *Србљак*, самостално издање аутора, 1989).

³ Запис на аудио касети на којем се издваја водећи глас протопсалта архимандрита Пајсија направљен је као прва компилација хиландарских напева 1990. године у Београду, под називом *Химне са Хиландарског панигира – старо српско пјеније*, у издању Богословског факултета СПЦ.

грчких калуђера из скита Свете Ане (такозвани *Спиридони*) и братства познатијег под именом *Данилеји*, из скита у области Катунски⁴.

Труд да се, колико је било могуће с просторне дистанце и без усменопојачког континуитета, упозна с ифосом музичког *благољепија* које је роданачелнике светородне династије Немањића без двојбе окренуло источном, а не западном цивилизацијском и културном кругу⁵, Владимир Јовановић се прикључио врло даровитим уметницима, који су 1989. године основали иконописачко–фрескописачко братство „Свети Јован Дамаскин“⁶. Уверен да се „у велелепне бескраје“ Лепоте нераздвојиве од Доброте и Истине, није могуће винути без преображавајуће силе Духа Светог, међу првима је, на исцрпан и упоран начин, који му је био у свему својствен, проговорио о својеврсном естетском искушењу којем су Срби подлегли у новијој историји када је о богослужбеном музичком изразу реч. У време када се појавио његов ауторизовани интервју под насловом „Нема више Марије Терезије“⁷, у којем је подсетио на црквено-политичке компромисе из којих су проистекле трајне последице у перцепцији и тумачењу смисла Светог писма у слици – боји и звуку у литургијском контексту, јавни дискурс у вези с различитим актуелним

⁴ Јовановић је у два наврата, 1989. и 1990. године, боравио на Светој Гори, у трајању од око два месеца. У једном од разговора зачињених његовим необичним хумором и праћених типичном гестикацијом поменуо је како је на уласку у земљу, међу путницима у аутобусу који су листом на пут кренули како би купљену робу касније продавали на „црно“, на царини био једино он осумњичен као „шверцер“. Службеници су, наиме, само од њега захтевали да покаже садржај свог јединог пртљага – ранца у који је успео да спакује аудио касете које је на Светој Гори купио. Ова цртица, показаће се, носила је симболичну поруку. Оно што је у домену црквеног појања у Српској цркви покушавао да ради Јовановић, па и други његови истомишљеници, до данас је, међу далеко сложенијим проблемима, изложено строгој, често и неправедној цензури.

⁵ Весна Сара Пено, „О појачкој уметности у Византији непосредно пре и у доба Светог Саве. Нацрт методологије у проучавању српске средњовековне музике“, *Наша прошлост* 9 (2008): 29–40; иста, „Трагом појаних молитава из времена Светог Саве“, у: *Шеста казивања о Светој Гори*, Друштво пријатеља Св. Горе Атонске, Задужбина Св. манастира Хиландара, Београд 2010, 195–207.

⁶ Уз благослов у то време банатског епископа, г. Амфилохија (Радовића), око идеје да се у фреско сликарству, иконопису и појачкој уметности изнађе пут до аутентичног предањског идиома, окупили су се испрва историчар уметности Гаврило Марковић, иконописци и фрескописци Предраг Стојковић (данас јеромонах Лазар), Славољуб Радојковић (данас ђакон) и академски сликар Зоран Гребенаревић, касније и рестауратор–конзерватор Владимир Кидишевић. О одређеним аспектима деловања поменутог братства видети: Јелена Јовановић, „Идентитети изражени кроз актуелизацију свирања и градње кавала у Србији 90–тих година XX века“, у: Д. Деспих, Ј. Јовановић, Д. Лајић–Михајловић (ур.) *Музичке праксе Балкана: етномузиколошке перспективе*, Зборник радова са научног скупа одржаног од 23. до 25. новембра 2011., Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт САНУ, Београд 2011, 1–27, текст приложен на ДВД издању приложеном уз зборник; Тодор Митровић, „Хипервизантијски парадокс: Зашто је могуће / потребно говорити о стилу савременог црквеног сликарства у Србији?“, у: А. Павићевић (ур.), *Религија, религиозност и савремена култура. Од мистичног до (и)рационалног и vice versa*, Зборник Етнографског института САНУ 30, Београд 2014, 87–103; Весна (Сара) Пено, „Предање и/или традиција у новијој богослужбеној музици Српске цркве?“ *Гласник Етнографског института* LXIII/2 (2015): 433–450.

⁷ Владимир Вукашиновић, s.a. „Нема више Марије Терезије – Интервју са Владимиром Јовановићем“, *Искон* 5 (б.г.) [1997]: 22–28.

темама из црквеног живота тек је проналазио себи места у нашем окружењу⁸. Том истом приликом је, без задршке, у готово необузданом налету жеље да подели с читаоцем своје новостечено знање и искуство, маркирао критеријуме сходно којима би појану реч у Литургији као икони Царства небеског требало убудуће неговати.

Многе цитате би вредело изнова на овим страницама издвојити из датог Јовановићевог интервјуа, као и далеко опсежнијег и густином мисли и порука опскрбљеног поговора који је написао за издање на српском језику књиге руског музиколога Евгенија Херцмана посвећене византијској музичкој теорији⁹. Но, као илустрација његове посвећености читању деведесетих година више него оскудне преведене светоотачке литературе, а пре свега богослужбених књига, довољно је навести синониме које је за појање сам евидентирао. У идентификовању вишезначног смисла молитве која се произноси преображеним гласом – појањем навео је да је оно равно „слављењу и хваљењу, откривању и изливању благодати, освећењу, благодарењу, мољењу, богословствовању и поучавању, појашњењу и тумачењу, мисионарењу, украшавању, свештеном наслађивању, али и жртвоприношењу, просвећењу и личном усавршавању, унутарњем узрастању, васпитавању“¹⁰.

С оваквим приступом појачкој уметности, усвојеним као база с које се полази у лични подвиг у даљем преношењу стеченог знања у домену неумске појачке традиције, Владимир Јовановић је крајем 1991. покренуо незваничну појачку школу. На вратима старе зграде Богословског факултета у Улици краља Петра и на Цркви Светог Александра Невског у Београду нашао се његов позив упућен „православним хришћанима, жедним појачког Светог предања“. Дате речи откривале су много тога незабележеног, како о учитељу, тако и о појању које је имао намеру да понуди заинтересованима. Показаће се, наиме, да су биле посве својствене човеку у којем су се испреплетале две, свима који су га макар и овлаш знали, препознативе црте: ванредна суптилност и бескомпромисна строгост.

Показаће се, такође, да су малобројни међу његовим ученицима били до краја спремни да ове личносне особине с добрим настројењем прихвате и отрпе у процесу стицања знања уз колена *даскала* –

⁸ И само основање иконописачко-фрескописачког и појачког братства „Свети Јован Дамаскин“, које је окупљало вернике млађе генерације, представљало је куриозитет у црквеној, али и друштвеној и културној транзицији кроз коју је српски народ у тој фази пролазио.

⁹ Vladimir Jovanović, „Umetnost u hrišćanstvu ili hrišćanstvo u istoriji“, у: Jevgenij Hercman, *Vizantijska nauka o muzici*, Clio, Beograd 2003, 321–353. Нека се као цртица у профилу Владимировог лика нађе и следећа напомена. Искрпни горе наведени текст његов аутор није желео ни да погледа у штампаном виду, баш као ни објављену књигу за коју је написан. Издавач је књигу, наиме, без сагласности преводиоца Херцмановог дела и писца поговора, одштампао латиничним писмом, премда ју је наменио првенствено српској читалачкој јавности. Уредник је, штавише, променио првобитни наслов Јовановићевог поговора, који је у оригиналу гласио „Уметност у хришћанству или хришћанство у уметности“.

¹⁰ Видети В. Вукашиновић, нав. дело, 23.

учитеља¹¹. Подучавање више или мање заинтересованих појединаца за реформисани облик неумске нотације¹² и литургијске напева, које је сам Јовановић исписивао сходно конкретним приликама и потребама, трајало је током последње деценије 20. и почетком 21. века¹³. Његова главна сатисфакција била је у томе да песме које су талентованији појци били у стању да отпевају нађу своје место за певницом у цркви, да постану, другим речима, саставни део богослужбене молитве. Концертни ангажмани га нису привлачили, али када су се 1993. стекли услови Јовановић је са својим полазницима основао хор Свети Јован Дамаскин¹⁴, те је тако дијапазон интересовања чланова иконописачко–сликарског братства нашао своје остварење у црквенопојачкој и, шире схваћеној, музичкој уметности¹⁵.

У дугој историји византијске и поствизантијске псалмодије одувек је постојала пракса препева посебно допадљивих црквених напева и то како на основу истог језичког предлошка, тако и с једног на други језик. При томе су мелоди, у складу са својим познавањем симиографских – неумских правила, истанчаношћу музичког, као и песничког осећања, затим разнообразног певничког искуства, постизали да оригиналне мелодије учине мање или више певљивим. Замајац који су реформом неумског писма и утврђивањем аутентичног источнохришћанског ифоса литургијских мелодија крајем 18. и на почетку 19. столећа покренули константинопољски појци, применили су врло брзо и светогорски музички писци и псалти, међу њима и они негрчког порекла, понајвише Румуни и

¹¹ Међу Србима је одавно прекинута нит усмене предаје захтевног уметничког „заната“ каквим би се певничко појање могло назвати, а које је све до данас, и вековима уназад, присутно у традицијама православних народа на Балкану, посебно код Грка. Без намере да се задржавам на критичкој анализи односа како самих верника, тако и представника клира Српске цркве према позиву учитеља генерално и његовој жртви и напору у духовном назидању ближњих, из личног педагошког искуства са жаљењем могу констатовати да савет Апостола Павла о томе да уважавамо различите дарове благодати код нас још увек није на делу заживео.

¹² О реформи неумске нотације с почетка 19. века, али и историјским и појачким приликама које су до реформе довеле, видети Весна Сара Пено, *Православно појање на Балкану на примеру грчке и српске традиције. Између Истока и Запада, еклисиологије и идеологије*, Музиколошки институт САНУ, Београд 2016.

¹³ Часови појања су се у почетку одвијали у просторијама Богословског факултета, затим при парохијским домовима црква Светог Александра Невског и Светих апостола Петра и Павла, као и у просторијама Светосавске омладинске заједнице у Београду.

¹⁴ Хор су чинили и чланови такозване „женске“, односно „мушке“ певнице које су истовремено или наизменично појале на Литургијама у црквама Светих Апостола Петра и Павла и Светог Александра Невског у Београду. Током година активног рада, Јовановић је припремио два аудио издања у извођењу женских чланица хора: касету *Православниј црковниј лик Свјатиј Јоан Дамаскин (жениј лик), Радујсја Богомати Пречистаја Всенепорочнаја лествице Небеснаја* (песме Пресветој Богородици: Богородице Дјево у две верзије, Достојно јест и сви празнични ирмоси) са благословом Његовог Преосвештенства Митрополита црногорско–приморског Амфилохија, Београд 1998 и компакт диск *Православниј црковниј лик Свјатиј Јоан Дамаскин (жениј лик), Воспојте Господеви пресъ нову, Псалми Давидови* (псалми 1, 149, 23, 140, 141, 129, 134 и 135, Београд, 2002.

¹⁵ О интересовању чланова Братства за источну и балканску црквену и народну музику, и то вокалну и инструменталну видети Ј. Јовановић, нав. дело.

Бугари, али и ретки власници калиграфског пера какав је концем 19. века био Хиландарац Викентије, „родом из Ниша, из Србије“¹⁶.

Како је музичка писменост међу нашим сународницима још од давнина¹⁷, слободно се може рећи и све до данас¹⁸, ексклузивитет своје врсте, разумљиво је што је Владимир Јовановић, као професионални музичар и музички творац, дао себи у задатак да „својим“ појцима обезбеди неопходне појачке зборнике. Имајући прилике да дође у посед одређених грчких и бугарских неумских издања¹⁹, а са стеченим искуством о конкретним захтевима који се пред појце стављају на службама у српској богослужбеној пракси, разумљиво је што се одлучио да састави две, по садржају напева, најчешће појачке збирке: *Антологију или Цветословље* и *Осмогласник*.

У првопоменутој, којој је сада отворен бржи пут до заинтересованих појаца, а и трајање које у рукопису напросто није могла имати, према новијој, превасходно грчкој, појачкој традицији, сабрани су по гласовима осмогласја литургијски напеви, као и низ других химнографских жанрова за различите обреде које улазе у шири обим стандардних грчких антологија²⁰. Јовановић је несумњиво настојао да прибележи све што је појцима у парохијској средини било неопходно, па чак и много више од онога што се на службама у нашим црквама може очекивати да ће бити певано²¹.

¹⁶ Овакав запис је мелод Викентије оставио у једном од својих аутографа; видети: Весна Сара Пено, *Из хиландарске појачке ризнице – Викентије Хиландарац*, Артпринт, Нови Сад 2003. и истоимени компакт диск у извођењу женског хора „Света Касијана“. Малобројни и углавном анонимни српски писари су и раније, током 18. века, махом у фрушкогорским манастирским библиотекама, остављали траг о томе да се на богослужењима наше цркве северно од Саве и Дунава певало по јединственим предањским напевима. Мелодије су, истина, најчешће бивале прилагођене версификацији и граматичким обележјима црквенословенског химнографског текста. О томе више у: Весна Сара Пено, *Појачки зборници у српским рукописним ризницама од XV до XIX века*, докторска дисертација одбрањена на Катедри за националну историју средњег века на Филозофском факултету у Београду 2008. године (у рукопису); иста, „Двојезични музички рукопис из Одељења старе књиге Матице српске (прилог српско–грчким појачким везама)“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 42 (2010): 51–60; иста, „Два неумска рукописа из фонда раритетне књиге Музиколошког института САНУ“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 46 (2012): 71–80.

¹⁷ Vesna Sara Peno, „The Status of Chanting Codices in the Serbian Chant Tradition“, *Музикологија* 11 (2011): 39–52.

¹⁸ Vesna Sara Peno, „Methodological contribution to the research of Serbian church chant in the context of Balkan vocal music“, in: D. Despić, J. Jovanović, D. Lajić–Mihajlović (eds.), *Musical Practices in the Balkans. Ethnomusicological Perspectives*, SASA and Institute of Musicology of SASA, Belgrade, 2012, 167–181.

¹⁹ На Владимировим полицама је остао низ различитих врста грчких и бугарских издања неумских зборника.

²⁰ У византијској и поствизантијској неумској рукописној традицији по гласовима осмогласја нотирани су тек оне главне литургијске песме: херувика, Достојно и причастен, не и одговори на јектеније и друге возгласе. Стављање у неуме и ових напева припада новијем времену, током 20. века.

²¹ Поглед на садржај напева које је Јовановић унео довољан је да се закључи да је књигу припремао и за монашке заједнице у којима се типик доследније поштује, самим тим и поје све што је њиме прописано.

Од времена када је започео интензивно да се стара о певници, па све до краја живота, Јовановић је настављао да тражи бољи музички израз и решења од оних која је већ у својим записима достигао. Верзије нису видне у рукопису који се сада објављује, али чланови хора „Свети Јован Дамаскин“ сведоче о томе да су у различитим редакцијама испевали исте напеве. Ова појава потпуно је разумљива онима који знају шта живо музичко предање заиста представља и, можда још и више, онима који дубоко осећају динамику евхаристијског догађаја. Нормирана структура Литургије не подразумева окошталост одређеног обрасца који се *a priori* мора поштовати. Управо супротно, из увек новог сусрета с Живим Богом произлази откривање дубоког смисла певаних молитвених речи, самим тим и изналажење најподобније мелодијске пратње која их додатно тумачи. Ако се ова чињеница има у виду онда је јасно зашто се уметник који је знао да самераваће Божанске Лепоте није могао без дејства Духа Светог, није могао задовољити оним што је учинио.

Извесно је да је светогорски стил певања, и то појаца из претходно поменутих монашких заједница, Јовановићу остао трајни узор. Начин да се одређени микро мелодијски обрасци „протумаче“ у детаљном неумском запису, такође је видно на страницама ове књиге, у првом реду у мелодијски развијенијим химнама. Оваква потреба за минуциозним разрешењем и јасним опредељењем за конкретну интерпретацију неумама назначених, али не и теоријски дефинисаних додатних – „украшних“ тонова²², понекад може отежати читање самог неумског исписа у случају певничког – групног певања. С оваквим ситуацијама се засигурно Владимир Јовановић суочавао док је хор који је основао за своје учешће у службама имао благослов надлежног архијереја²³. С таквим истим ситуацијама би се засигурно суочавао и надаље, с обзиром на то да на одговорном месту у нашој цркви још увек није ни започето решавање питања званичног произношења *textus receptus*-а, прецизније, не постоје чак ни препоруке за конкретно издање или издања богослужбених зборника (октоиха, минеја и др.), језичку редакцију и из ње проистеклих језичких норми²⁴. Ако се речено узме у обзир онда се унапред ублажава оштрица

²² У суштини стенографски карактер неумске нотације одувек је допуштао одређени степен личне интерпретације на нивоу микро мелодијских формула. По томе како су одређене устаљене комбинације неумских знакова најбољи међу појцима и мелодима тумачили усталили су се временом, мање или више, различити појачки стилови. И након што је реформа неумског писма и музичке теорије добила значење утврђеног музичког система, сама природа појачке уметности која се, и поред фиксираних мелодија у неумским записима, одвија непрестано у живој усменој пракси, изискује „промену“ – мелодијску варијантност. У овом смислу се, дакле, говори о различитим интерпретацијама забележеног неумског текста.

²³ Хор је 2001. године престао да одржава редовне пробе и на богослужењима редовно поје неумске напеве, пошто је у Београдско-карловачкој митрополији од тог времена, наредбом патријарха Павла, требало редовно певати тзв. народне црквене мелодије, а тек повремено неумске.

²⁴ И поред предузетих мера да се у појединим епархијама у целини уведе пракса коришћења на савремени српски језик преведених богослужбених књига, чиме се реформа постојећег појања додатно показује неопходном, *разночтеније*, у првом реду различито опредељење за акцендовање речи на снази је у нашој цркви.

критике коју би на рачун појединих мање певљивих комада и ритмичких формула у Јовановићевом *Цветословљу* могао дати неки савремени или будући зналац неумске нотације, како ове која је у употреби, тако и њених претходних фаза које у научној литератури носе одреднице средњевизантијска и касновизантијска.

Завршавајући ове редове желим да верујем да управо сходно Андрићевим речима с почетка, одлазак блиског нам Владимира Јовановића, на место у чијој тишини најлепше и управо савршено одјекује „песма нова“ (Откр. 14, 1-4), неће „замрачити, нити сузити поглед“ на његово дело, и то ни поглед нас који смо том делу били сведоци или учесници, а ни оних који ће о њему с дистанце просуђивати.

На крају смо треће деценије у којој се о томе које је појање прикладно у Српској цркви и даље, како у црквеним, тако и у научним круговима, говори превасходно с идеолошких позиција, с великим залогом личног емоционалноестетског и психолошког набоја. Када се томе додају псеудотеолошка, у бити етнофилетистичка тумачења „српског“ елемента у појачкој традицији којој се приписује епитет „српска“, онда постаје јасно како наизглед безазлена размимоилажења о томе шта устину значи певати „једним устима и једним срцем“ постају извор озбиљних еклесијалних проблема. Продубљивање раскорака између црквеног учења и оцрквљености самих верника најочигледније је у вези са схватањем садржаја и значења освештаног Предања.

Нека би ова појачка књига, која одражава трагалачки пој душе првог учитеља предањског појања у Србији, и отисак његове руке у неумама, „осветлила и проширила духовне видике“, и нека би нас на пољу божанске песме „неочекивано и чудесно ојачала и уздигла“. Нека би књига првог међу онима којима данас по реалном учинку и свести за личну педагошку одговорност припада звање даскала појања, баш као и самозванцима који на делу показују да у етичком смислу морају још много да узрастају да би им неуме лепше и тачније прозвучале, била подсетник на заповест Апостола Павла која гласи: *Љубав да не буде лицемјерна. Мрзећи зло, држите се добра. У братољубљу будите једни према другима њежни; чашћу чините једни друге већим од себе* (Рим. 12, 9–10). Нека би, напослетку, ова књига донела додатни смирај служи Божјем Владимиру.

У Београду
О Светим апостолима
Петру и Павлу