

Драган Ашковић

Православни богословски факултет, Универзитет у Београду

Прилог пручавању симболике хришћанског осмогласника

Сажетак: Хришћанско благољепије је одувек била актуелна тема о којој су говорили како теолози тако и они који се баве естетиком или теоријом уметности. Отуда се приступ православној осмогласној музичкој богослужбеној традицији најчешће разумева као хришћанско прихватање богомоткривеног и освештаног начина музичког израза. При томе се превиђа чињеница да су мелодије осмогласног богослужбеног принципа народног порекла. Премошћавање (непремостивог) јаза између коначног и бесконачног остваривано је употребом народних мелодија на које су певани текстови богослужбених песама. Међутим, управо преко тих народних мелодија у евхаристијско-литургијском сабрању симболизовано је славље осмога дана (Царство Божије). Рад има за циљ да укаже на симболику осмогласног музичког богослужбеног принципа код хришћана.

Кључне речи: символ, глас, осмогласни богослужбени принцип, народно музичко наслеђе, црквена — богослужбена музика.

Символ (грч. *σύμβολο*) потиче од грчког глагола *συν-βάλλω* што значи са-ставити раздвојене делове у њихову (некадашњу) јединствену целину и утврдити да ли су делови подударни.¹ Због тога су имаоци раздвојених делова били обасути вером и надом да ће доћи време када ће неко поново учинити и допринети да се (раздвојени) делови саставе (Еко 2002: 133). Оно што је веома интересно и привлачно јесте то што раздвојени делови непрестано указују на одсутност оног другог. Неки посебан детаљ приказује неки општији, и то не као сан или сенку, већ као живо и тренутно откривање онога што се прозрети ипак не може. Управо због одсутности оног другог долази до динамичког подстицаја најнеобузданије наде и страсти. Символ на тај начин има улогу да раздија чврсте оквире и спаја крајности у јединствену визију. Символима се служимо свакодневно, они обликују наше жеље и подстичу на стваралаштво. Перцепција символа је изразито индивидуална, не само због тога што зависи од искуства појединог човека, него и због тога што проистиче из целокупне личности. Символично изражавање показује да човек покушава одгонетнути и савладати судбину што му измиче у тами која га окружује (Gerbran-Ševalije 2004: V). Символ има посредничку улогу, он спаја и сједињује раздвојено подељено, повезује небо и земљу, материју и дух, природу и културу.

Символ је био познат и присутан у древним религијама још пре појаве хришћанства. Разлог његовог настанка најчешће је био егзистенцијални и тицао се тежње која је имала за циљ премошћавање поменутог удаљености између стварности

¹ Символ је настао из практичних разлога. Некада су Стари Грци при растанку са својим пријатељима ломили плочицу на два дела. Сваки је узимао по један. Када би се у животу поново срили, својим делом су подсећали један другог на уговорено пријатељство или које друге обавезе. То је била једна врста реверса који је у нашем народу познатији као *рабош*.

која је раздељена. Будући да се прехришћански симболизам ослањао искључиво на нама доступну (створену) природу он за хришћане није био довољан. Хришћани су били преокупирани превасходно могућношћу превазилажења своје онтолошке датости-нужности. За хришћански симболизам је било потребно да у њему учествују обе стварности. У новијој богословској литератури доста пажње је посвећивано тумачењу појма символ.² Без обзира на то што сваки символ има за циљ да на својеврстан начин укаже на неку другу стварност, хришћански симболизам је обавезно повезан и са нашом стварношћу. То даље значи да символ не би требало ни поистовећивати са било којом стварношћу, али исто тако он са њима није неповезан. Према речима савременог теолога Јована Зизиуласа, символ је једна врста парадокса: истовремено и није и јесте одређена стварност (Зизиулас 2001: 14). Да би символ остварио своју улогу потребно је да буде у с-вези (тачније одговарајуће подударан) са оним што симболизује, односно да учествује у обе реалности. Због тога симболизам користи средства којима располаже створени свет без обзира на то што су материјална и пропадљива. Поред наведених услова, за остваривање (хришћанског) симболизма је свакако потребна интервенција личности јер по библијској вери премошћавање створеног и нествореног зависило је искључиво од личне слободе, како Бога, тако и човека. У том смислу, симболизам код хришћана је често повезан са историјским догађајима јер су они реалности које су проузроковане интервенцијом личне слободе. Због тога је хришћански симболизам обавезно заснован и повезан са људским остварењем које је настало у историји. У овом случају упућујемо на хришћанску богослужбену музику која није (искључиво) богомоткривена нити дана већ је као и сва остала музика „звук који је човек организовано створио“ (Blacking 1980: 18).

Хришћанска богослужбена музика је, пре свега, хибрид који је настао у историји и то из више извора, у чему је кључну улогу имала људска слободна личност (Вукашиновић 2001: 142). С обзиром на то да је хришћанска богослужбена музичка традиција продукт историје, односно прошлости, једина отворена димензија која је омогућавала њено даље развијање, унапређење и неограничену интервенцију људске личности, била је и јесте будућност. Неки облици комуникација усмерени су „не према ширењу порука у простору већ према одржању друштва у времену“, јер то некада није био чин преношења информација већ је то било представљање и ишчекивање заједничких уверења (Lorimer 1998: 84). Због тога се у хришћанској богослужбеној музици нашао симболизам који је одувек био есхатолошки опредељен.

Циљ који је постављен у овоме раду јесте сагледавање симболике хришћанског *осмогласног* богослужбеног принципа по коме је православно хришћанско богослужење препознатљиво. Етимолошки, реч *осмогласник* или *октѡих* јесте сложеница од грчке речи *октѡ* — осам и *ѡχος* — глас. Под гласом је подразумеван музички систематизован звучни простор, што би у савременом језику донекле одговарало лествичној организацији (Нерсман 2004: 234). Такође, све чешће се под гласом подразумева употреба или коришћење *ѡринциѡа мелодијских формула* или *модела* као најзаступљенијег метода музичког стваралаштва познатог широм Блиског и Сред-

² Види о томе више у: 1) Јован Зизиулас, „Симболизам и реализам у православном богослужењу“, *Саборност*, Часопис епархије браничевске, број 1–4, година VII, Пожаревац 2001, (13–35); 2) Такође, теми *Теолоѡиѡа богослужбених символа* је посвећен часопис: *Оѡчаник*, Часопис за светоотачку праксу и теорију, главни и одговорни уредник Благоје Пантелић, свеска 1, година III, Београд 2009; 3) Монографија Предрага Петровића: *Символ и спасење* (Савремене рефлексије на сотириолошка учења древне Цркве), Институт за теолошка истраживања, Београд 2010.

њег истока, али и у свим временима и код готово свих народа, будући да је певање на глас веома стара појава (Нерстман 2004: 52).

Непосредној појави осмогласника претходило је време Константина Великог. Захваљујући њему хришћанској цркви је омогућено да се слободно и свестрано развија. У том смислу многи народи који су примали хришћанство и улазили у Цркву, собом су доносили и своје народно наслеђе (обичаје, фолклор, певање, музику, ношњу...). Све то што је приношено омогућавало је надограђивање постојеће, наслеђене јудејске и нове хришћанске богослужбене (и) музичке традиције. Како се хришћанство више ширило, то је пред Цркву стављан већи избор и могућност одабирања приликом преузимања и унапређивања постојећег. На неке детаље овог процеса (посредно) указују и поједини канони великих сабора којима су одређене ствари, везане за начин певања у Цркви, забрањиване.³

Дакле, о преплитању црквене и народне музичке традиције посредно сазнајемо из црквених канона које су доносили сабори. Одлуке и канони појединих сабора могу да нам створе потпунију слику о богослужбеној пракси у црквама. Све забране које су се тичале „обуздавања“ народа у богослужењу, никада и нигде нису дуго трајале. Народ је увек тежио да учествује у богослужењу и да ствара своје нове песме. Да је народ, којим случајем, престао да ствара црквене песме због одлуке било ког сабора, данас не бисмо имали оволико богослужбених песама и молитава које су кроз историју настајале и данас се налазе у бројним богослужбеним књигама.

Ови подаци сведоче да је народно музичко наслеђе, од којег је стваран хришћански осмогласни богослужбени принцип, био основа у изградњи богослужбене симболике. Сви народи су кроз историју стварали своје музичко наслеђе. Осим ових примера, постоји још једно сведочанство које недвосмислено потврђује наш став. Наиме, код Грка су се до данашњег дана задржали називи лествица на чијим тоновима су биле засноване мелодије које су касније биле прихваћене и у црквеном певању. Те лествице су именоване према областима у којима су живели Стари Грци: дорска, еолска, јонска, фригијска... (Мирковић 1982: 264). Дакле, елементи и карактеристике народног наслеђа, штавише и из прехришћанског времена, остали су као несумњив показатељ важности да у црквеној (осмогласној) музичкој традицији партиципира удео народног стваралаштва и наслеђа.

Познато је да у музичкој традицији сваког народа могу да се идентификују најзаступљенији мелодијски обрасци, најзаступљенији метрички модели у стиховима њихове поезије, а такође и специфичне тоналне основе на којима је изграђивана дотична народна музичка традиција. Такво музичко наслеђе је било најпожељније за употребу и у обредној музичкој традицији. Његова нова улога се исцрпљивала у

³ Види више о томе у саборским одлукама: Сабор у Лаодикији је донео одлуку (канон 15), у којој се захтева да у цркви нико други не може да пева, осим оних који су канонски појци (Никодим Милаш, *Правила љавославне цркве с џумачењима*, II књига, Нови Сад 1896, 80); Сличну одлуку доноси и VII сабор (канон 14), када одређује ко може да пева у Цркви (Никодим Милаш, *Правила љавославне цркве с џумачењима*, I књига, Нови Сад 1895, 619.); Те одлуке нам сведоче да је ситуација у цркви вероватно била хаотична и да су многи од присутних хтели да певају за време богослужења. Тада је вероватно још увек била жива пракса да народ може слободно у богослужењу да се изражава и задовољава своје потребе, тако што би отпевао неку нову песму коју је певао. То је доприносило великој размени различитих музичких традиција. Лаодикијски сабор (канон 59), а такође и Картагински сабор (канон 103), прецизирају шта се сме читати и певати у цркви. То могу бити само канонски псалми или делови из Старог и Новог Завета, а никако псалми или књиге које је неко од народа певао или написао (*ιδιωτικοῦ ψαλμοῦς οὐδὲ ἀκανόνιστά βιβλία...*) (Никодим Милаш, *Правила љавославне цркве с џумачењима*, I књига, Нови Сад 1895, 237. и 101);

функцији обједињавања многих и различитих народа у циљу стварања новог „ромејског-византијског“ идентитета.

Поред тога што су хришћани преузели музичко наслеђе из јудејског богослужења временом су исто надограђивали додавањем универзалних елемената из (за њих савремене) народне традиције. У хришћанском богослужењу налазили су се такви мелодијски модели. Међутим у том случају је морао да се појави проблем обиља и разноврсности музичког обредног материјала. Као што смо поменули, заступљеност малог броја различитих мелодијских модела је доприносио постизању, учвршћивању и одржавању јединства хришћанске заједнице. Међутим, скроман материјал мелодијских модела је после извесног времена своје употребе постајао незанимљив. То се првенствено одражавало на слабљење динамичности у богослужбеном сабрању.⁴ Поред тога претила је опасност да овако конципирано црквено и богослужбено музичко наслеђе, евхаристијску заједницу остави у домену овоземаљске реалности. С друге стране, интензиван развој црквеног музичког наслеђа по стандардима световног музичког наслеђа такође би угрозио хришћанско и есхатолошко назначење заједнице.

Дакле, било је потребно пронаћи компромисно решење које је емпиријски „напирано“ у специфичној организацији црквеног музичког материјала. У тој организацији кључну улогу је имао принцип „гласа“ (ихоса). Хришћани су принцип гласа преузели као веома развијену и устаљену појаву. Међутим, том принципу гласовне музичке организације у богослужбеном певању дали су и једну своју значајну карактеристику.

Принцип певања на глас је одавно био познат. Његово унапређивање је могло да се односи само на одабирање карактеристичних мелодијских образаца и њихових специфичних лествичних основа. Пре интервенције хришћана по овом питању никада се није постављао проблем броја мелодија или напева који могу бити заступљени у музицирању (свирању или певању). Хришћани управо по том питању изналазе „простора“ за унапређивање богослужбеног певања и стварања свог новог принципа богослужбеног певања на глас где остављају веома значајног трага.

Очигледно је било да број мелодијских образаца мора да се сведе на рационалну меру, јер је природно да се приликом појаве многих мелодија временом препознају и мање више различите или сличне мелодије основних мелодијских модела. Дакле, несумњиво је да систем напева у хришћанској богослужбеној музичкој пракси има народно порекло. То је довољан услов да такво наслеђе ваљано учествује и у богослужбеном симболизму. Следећи корак у његовом остваривању односио се на систематизацију сабраног народног музичког наслеђа. Међутим, на основу увида у напеве који се налазе у бројним збиркама богослужбених песама, очигледно је да те збирке садрже много више од осам напева колико би ми очекивали да их има на основу самог назива збирке.

Богослужбена музичка традиција у Помесним Црквама је природно утемељена на локалном фолклорном наслеђу. То наслеђе је прихватано и размењивано између многих Помесних Цркава. Без обзира на то познато је да музика може да игра улогу веома значајног и снажног катализатора у друштву које је иначе склоно разједињавању (Logimer 1998: 14). Међутим, некада је музика могла да буде и кочећи елемент у стварању и одржавању јединства Цркве у Византији. У процесу међусобног размењивања различитих традиција, цариградска Црква је у изградњи осмо-

⁴ Потребно је имати на уму да хришћани првих векова нису били спутавани типиком и предањем приликом испољавања своје креативности у богослужењу.

гласног богослужбеног принципа одиграла веома значајну улогу. Наиме, као прва по части међу источним црквама, увек је имала тенденцију да различите музичке, али и остале традиције обједињује стварајући нову узвишенију и универзалнију своју традицију. Због тога је у IV, V, VI и VII веку стварано богослужење које је састављено од различитих елемената управо зато што је Црква главног града била Црква свих оних који су долазили одасвуд, то је била Црква, како литургичке тако и осталих најширих синтеза (Мајендорф 2009: 87).

Певање на глас је било познато на Истоку још пре настанка византијске цркве. Међутим, управо она узима и ставља тачку на тај феномен. Византинци употребу бројних мелодијских модела, приликом певања хришћанске химнографије, ограничавају на симболични број, ни мање ни више него осам. Будући да је византијска црква имала кохезиону улогу према многим другим музичким традицијама, она је уствари дошла до *осмогласној дојослужбеној њринцији* и развила га до облика у којем нам је данас познат. Наиме, завидан развој тог принципа омогућен је управо интервенцијом најгрубљег народног музичког наслеђа и његовим прихватањем. На тај начин је примењивано „компензаторско изокретање устаљеног поретка“ (Ober 2007: 63), које је као веома конструктиван стваралачки и вишестрани принцип био познат и у древним религијама. Тај принцип је хришћанима омогућио стварање, организацију и завидан развој њихове богослужбене музичке традиције.

Данас се развој и обликовање византијског осмогласника везује за Јована Дамаскина, грчког торетичара, химнографа и ствараоца црквене музике који потиче из VII века. Истовремено, порекло осмогласника се приписује Северију Антиохијском чије су песме биле у употреби у сиријској цркви још у VI веку (Petrović 1982: 7). То значи да су византијски хришћани прихватили нашироко распрострањен композициони принцип певања или музицирања на глас-модел који је код других народа познат и као *макам* (код Арапа) или *раја* (код Индуса).

Осмогласни музички богослужбени принцип брзо се одразио и на настанак књиге која представља зборник византијских литургијско-богослужбених песаматекстова. Ти текстови су сабрани у збирку која је имала осам делова од којих је сваки од њих садржавао одређене богослужбене песме. Будући да су се песме из сваког дела збирке певале на једну од могућих осам мелодија, та збирка-књига је названа *осмогласник*.

Да би схватање симболике осмогласника било потпуније потребно је казати нешто више и о симболици броја осам. Наиме, при самом помену богослужбеног музичког принципа код хришћана, приметно је инсистирање на броју осам. Када је у питању најзаступљнији облик музичког организовања, опште је познато да је музика заснована на седам тонова. Та чињеница постаје интересантнија ако имамо у виду присуство броја седам и у другим природним појавама. Тако поштовање симболике броја седам потиче још из времена Вавилонског царства, а настало је из веровања да Сунце, Месец и још 5 планета: Меркур, Венера, Марс, Јупитер, и Сатурн утичу како на судбину људи тако и на судбину држава. Небеска тела сматрана су за божанства, па је зато сваком од њих посвећен по један дан у недељи да би се тај низ бесконачно понављао (Vuga 2002: 14). Због тога код многих народа налазимо бројне изразе који су везани за одговарајуће приче о броју седам. Све то открива број седам као регулатор треперења, треперења за које многа исконска предања сматрају да су сама суштина материје. Дакле, број седам представља свеукупност простора и свеукупност времена (Gerbran-Ševalije 2004: 816). Ова симболика изражавала је како религијско, тако и научно и културно достиг-

нуће човека у Старом свету, а које је засновано на сагледавању природе-света, човека и многих појава.

Међутим, интересантно је да апостол Павле у Посланици Галатима кори хришћане тако што им говори: „Гледате на дане и месеце, и времена и године“.⁵ Он на тај начин жели да их подсети да хришћанство тражи превазилажење старог начина постојања који је био утемељен искључиво на природној и биолошкој ипостаси јер се на основу ње појављује и природни симболизам. Због тога библијска вера за мост између створеног и нествореног узима личност, јер природа сама по себи не располаже никаквим могућностима да премости постојећи јаз. Он се премощује само интервенцијом личности (Зизиулас 2001: 17). Коначни извор сваког хришћанског симбола је због тога есхатолошки зато што сви историјски догађаји, који су подстакнути личном слободом човека, свој смисао задобијају не у прошлости већ у будућности (Зизиулас 2001: 19).

Да је феномен осмогласника био епохалан проналазак сведоче догађаји везани за народе који су прихватили хришћанство касније кроз историју. На пример, познато је да се и у помесној Цркви у Србији осмогласник такође користи у богослужењу. У њему, поред мноштва елемената и карактеристика који су наслеђени из Византије (текстови песама, подела на осам гласова...), има и изразито националних карактеристика. Наиме, његове мелодије одишу карактеристикама националног фолклора. Због тога поједини музичари српски осмогласник сматрају за веома вредну збирку сакупљених националних, архаичних, простих и универзалних напева. Осим симболике која се односи на осмогласник он код хришћана има и других назначења на која је овом приликом захвално указати.

Приликом певања црквених, односно богослужбених песама ми остварујемо комуникацију не само са њиховим ауторима, већ и са свима онима који су заслужни за очување и преношење тих песама. На тај начин, симболично опостојавамо све оне који су учествовали у поменути процесима. Исто тако, постављамо темеље и залог да и нас у будућности, неки будући учесници у овом процесу певања богослужбених песама, својим певањем опостојавају. Штавише, и оне који су приликом преношења лично интервенисали и остављали траг и печат своје личности, мењајући у унапређујући наслеђе које су чували и даље преносили. То потврђује да су њихове личности и даље присутне у богослужењу приликом певања црквених песама и да те личности можемо да поседујемо и без њихове природе и њиховог биолошког присуства, зато што лично присуство није везано за природу будући да она у симболизму учествује само секундарно.

Насупрот природи у којој је много тога уређено по принципу који је заснован на броју седам, код хришћана је присутна веома наглашена симболика броја осам. Када је у питању принцип организације богослужбеног певања које за основу има певање на глас, његова главна карактеристика јесте избор, али сада искључиво, од осам мелодијских модела. Код хришћана је број осам везан за израз „осми дан“ и односи се на васкрсење Христово које је основна карактеристика хришћанства. Будући да је васкрсење јединствен историјски догађај, симболично је постављен у осми дан који у недељном низу дана више није схватан за први као што је то био случај до тада.

Зато хришћани певању осмогласника поклањају изузетну пажњу. За њих то није само певање некаквих фолклорних мелодија. Међутим, управо преко таквих

⁵ Гал 4, 10;

мелодија ми чинимо искорак овоземаљског (фолклорног) стваралаштва ка икони есхатолошког славља „осмога дана“, јер славље иначе представља догађај у којем се повезује свето и профано (Ober 2007: 58). У осмогласнику препознајемо елементе позајмљене из још увек пропадљиве природе. Међутим, управо њима иконизујемо будуће царство. Тиме наглашавамо да сав смисао певања осмогласника, као иконе будућег славља, зависи од наше личности која у томе успешно интервенише будући да једино личност не зависи од природе. Управо је личност иницијатор захваљујући којем овоземаљско ограничено и пролазно стваралаштво реално учествује у богослужењу преко којег симболизујемо, још увек неостварену другачију стварност и стање „будућег века“.

Феномен осмогласног принципа богослужбеног певања се односи на једну од основних карактеристика Цркве као заједнице. Наиме, једна од тих основних карактеристика јесте осећање јединства међу њеним члановима. По речима Пјера Гироа (Pierre Guiraud) сваки обред-ритуал, у овом случају свакако и хришћански, са својим пратећим песмама имао је за циљ да своје учеснике доведе у стање једнодушности, једнообразности и једновремености (Giro 1983: 18). Због тога је било потребно да садржај обреда, а такође и песама које су се том приликом певале, буде што једноставнији и са што мање информација. Његов примарни циљ је био да се учесници литургијског славља одрже присно окупљени око предстојатеља (свештенослужитеља) и око једног и основног циља који је: евхаристијско ишчекивање „васкрсења из мртвих и живота будућег века“. За ту намену музика је представљала веома значајну и специфичну врсту језика. Она је поседовала издвојиве и поновљиве елементе, који могу да сутеришу или евоцирају различите идеје. Због тога је музика била веома важно средство при наглашавању есхатолошке димензије код хришћана (Ivanović 2002: 179). У ту сврху је употребљаван одређени музички материјал. Он је узиман из постојеће музичке традиције управо оног народа који је конституисао дотично литургијско сабрање. Да би неопходно јединство црквеног сабрања било унапређено и поспешено, претежно је употребљаван музички материјал који није био оптерећен специфичним карактеристикама везаним само за један народ или за поједине његове локалне карактеристике. Наиме, музички материјал који је одисао универзалним карактеристикама за ову сврху је био најприкладнији.

У циљу стварања што адекватније симболике у свом богослужбеном изразу, хришћани су поред вредних остварења на пољу химнографије и музике, дали свој допринос и у симболичном организовању заступљених напева по осмогласном богослужбеном принципу.

Коришћена литература

- BLEKING Džon, *Pojam muzikalnosti*, Nolit, Beograd 1992.
 BURA Nikola, *Istorija merenja vremena*, Teovid, Beograd 2002.
 ВУКАШИНОВИЋ Владимир, *Литургијска обнова у XX веку*, Богословски факултет СПЦ, Беседа, Фидеб, Београд — Нови Сад — Вршац 2001.
 GERBRAN Alen, ŠEVALIJE Žan, *Rečnik simbola*, Antropološka edicija, Novi Sad 2004.
 ЕКО Umberto, *O književnosti*, Narodna knjiga — Alfa, Beograd 2002.
 ЗИЗИУЛАС Јован, „Симболизам и реализам у православном богослужењу“, *Саборносій*, 1–4, Пожаревац 2001, (13–35);
 IVANOVIĆ Nada, *Muzika i znakovi*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 2002.
 LORIMER Rolend, *Masovne komunikacije*, Clio, Beograd 1998.

МАЈЕНДОРФ Јован, „О променљивости и непроменљивости православног богослужења“, *Ойџачник*, Часопис за светоотачку праксу и теорију, главни и одговорни уредник Благоје Пантелић, свеска 1, година III, Београд 2009, (86–92);

МИЛАШ Никодим:

Правила ђравославне цркве с ђумачењима, I књиџа, Нови Сад 1895.

Правила ђравославне цркве с ђумачењима, II књиџа, Нови Сад 1896.

МИРКОВИЋ Лазар, *Православна Лиџурџика*, први општи део, треће издање, Свети архије-рејски синод СПЦ, Београд 1982, 264.

ОБЕР Loran, *Muzika drugih* (Novi izazovi etnomuzikologije), Biblioteka XX vek, Beograd 2007.

ПЕТРОВИЋ Danica, *Osmoglasnik u muzičkoj tradiciji Južnih Slovena*, Muzikološki institut SANU, posebna izdanja knjiga 16/1, Beograd 1982.

FIDLER Rodžer, *Mediamorphosis*, CLIO, Beograd 2004.

HERCMAN Jevgenij, *Vizantijska nauka o muzici*, CLIO, Beograd 2004.