

ЗНАЧАЈ КАРЛОВАЧКЕ БОГОСЛОВИЈЕ ЗА НЕГОВАЊЕ И УНАПРЕЂЕЊЕ ЛИТУРГИЈСКОГ ПОЈАЊА КОД СРБА

Предраг Ђоковић*
Музичка академија
Универзитета у Источном
Сарајеву

Апстракт: У свом дугом историјском трајању Карловачка богословија је била не само најстарија српска богословска школа, већ и институција у којој је негована нововековна српска појачка традиција. У овом раду биће расветљен допринос овој училишћу унапређењу црквено-појачке праксе и литургијског појања међу православним Србима. Стандардизација црквеног појања, чему је нарочито допринела Карловачка богословија, у значајној мери је унапредила културно и духовно повезивање Срба који су у бурним вековима пре и након сеоба живели у неколико царевина и под различитим црквеним јурисдикцијама.

Кључне речи: Карловачка богословија, црквено појање, богослужење, Литургија, традиција.

Увод

Српско-карловачко црквено појање, без сумње, представља једну од најзначајнијих тековина Карловачке митрополије. Актуелна до данашњих дана, ова непрекинута музичка пракса већ неколико векова доприноси звучном украшавању и изграђивању богослужбеног живота наше помесне Цркве. Сматрана општенонародном, ова црквено-појачка традиција има свој удео и као део мисионарско-пастирске делатности у оквиру Српске цркве. Како је Карловачка богословија постала централно место неговања и унапређења литургијског појања у новијој српској историји, како су њени питомци ширили ово појање изван граница поменуте митрополије и како је та музичка пракса на посредан начин ујединила Србе, поданике и припаднике различитих царевина

* predrag.djokovic@mak.ues.rs.ba.

односно црквених јурисдикција, питања су на које овај рад треба да одговори.¹ У савременом, пак, тренутку, потреба за подсећањем на наведене процесе, али и естетско-функционално устројство самог српско-карловачког црквеног појања – које се није удаљило од византијског теолошко-музичког канона – чини се потребним будући да постоје супротстављене интерпретацијама о томе који појачки стил је аутентичан а који није. Рад није писан на основу нових извора, већ представља ретроспективу постојећих сазнања о појави карловачког појања и његовог распрострањивања ван граница Карловачке митрополије.

Као што је познато, масовним миграцијама српског живља из Отоманске царевине у Хабзбуршку монархију с краја XVII и у првој половини XVIII века створени су услови за унапређење не само верског живота, већ постепено и економских, али и културних прилика. Стварањем Карловачке митрополије (1713) обједињени су сви православни у Хабзбуршкој монархији. Поред Срба, било је на том простору, Румуна, Грка, Цинцара и Бугара, чије ће се културне традиције укрштати и бити видљиве управо на пољу црквене музике. Царске гаранције и привилегије које су Срби добили подразумевале су, између осталог, подизање храмова за потребе парохијског живота верника, али и школа у којима је матерњи језик, поред страних, имао своје место. Мудром и постојаном црквено-народном политиком карловачки архијереји су, с једне стране, водили бригу о духовном стању православне пастве чувајући је нарочито од унијаћења, а с друге, подстицали су њен образовни и материјални просперитет. Њиховим залагањем започет је дуго очекиван процес оснивања школа што је био показатељ просветитељских тежњи према европским тековинама тога доба. Економско снажење и професионално позиционирање образованих Срба у градским срединама допринеће постепеном стварању српске грађанске класе која ће усвајати различите модалитете урбане средњоевропске културе. Потреба за приватним окупљањима, нарочито књижевним, постаће својеврсна традиција српског грађанства о чему сведочи књижевна мемоаристика тога доба.² Јавни културни дискурс обележен је појавом читаоница и првих позоришних трупа.³

Када је у питању српска музика, повољне друштвене прилике ће омогућити и њен убрзани развој. Ваља истаћи да је једногласно цркве-

¹ Историја оснивања клирикалног училишта у Сремским Карловцима није предмет истраживања у овом раду. Акцентовани су само општи историјски подаци као контекст за разумевање оних процеса који се односе на домен црквеног појања.

² Видети: Наташа Марјановић, *Музика у живоју Срба у 19. веку: из мемоарске ризнице* (Нови Сад — Београд: Матица српска — Музиколошки институт САНУ, 2019).

³ Катарина Томашевић, „Значај велике сеобе за развој музике у српским позоришним облицима XVIII века“, *Сеншандрејски зборник* 3 (1997): 191–199.

но појање у веома дугом историјском периоду било једина музичка пракса код Срба која се континуирано учила и преносила. У Карловачкој митрополији оно се учило у такозваним *нормалним* и *тривијалним* школама, али и „вишим“, касније основаним, у које су спадале гимназије.⁴ Старије појање је под знатним утицајем византијско-грчке псалтике дотеривано и унапређивано. Оснивањем Карловачке гимназије и особито Богословије у последњој деценији XVIII века, у оквиру чијег курикулума је појање имало равноправни статус са осталим школским предметима и дисциплинама, стекли су се услови да се појање организованије учи, па и систематизује. Једногласни напеви послужиле као основа за стварање вишегласних црквених химни по узору на руску богослужбену музику кијевске провенијенције, али и католичку музичку праксу, које ће од средине XIX века на литургијским сабрањима Српске Цркве практиковати и поједина црквено-певачка друштва. Не само музичко-појачка, већ и остале тековине подунавских Срба имале су значајан утицај на живот њихових сународника изван канонског простора Карловачке митрополије. Свеукупна духовна и културна традиција подунавских Срба биће нарочито добродошла у младој Кнежевини Србији, а потом и будућој модерној српској држави.

1. Појачке прилике до оснивања Карловачке богословије

Да би се разумео допринос који је у домену богослужбене музике дала Карловачка богословија потребно је укратко осврнути се на појачке прилике у периоду пре и након сеоба српског живља, односно на појам старо српско појање. Као што се зна, изостанак образовања је по Србе у Османском царству имао веома негативне последице. Захваљујући преписивачким школама у појединим манастирима духовна и културна традиција није сасвим замрла. Усмено народно предање у бурним временима одиграло је кључну улогу у памћењу традиције, што се односило и на литургијско појање пренето миграцијама северно од Саве и Дунава. У ниским или укопаним малим црквама без звона службе су биле попуљавне и на њима се могло појати само ниским гласом.⁵ Претпоставља се да је коришћен „исправан“ вид литургијског појања који се базирао на византијској химнографији и осмогласју, али и неке алтернативне праксе. Наиме, угледни српски филолог и историчар Стојан Новаковић

⁴ Stana Đurić-Klajn, „Музичко образовање у Србији до 1914“, у *Akordi prošlosti* (Београд: Prosveta, 1981), 97–117.

⁵ Чедомиљ Мијатовић, „Пре триста година“, *Гласник Српској ученој друштва* 36 (1872): 194–195.

сматрао је да је старо српско појање можда садржало и елементе архаичне обредне музичке традиције какве су песме крстоноша или додола. Врло је могуће да су, нарочито у време турократије, српски свештеници и појци баштинили појање које је било симбиоза духовне и народне музичке грађе, на које се можда касније односио термин простачко појање.⁶ Користили су се богослужбеним језиком којим су биле записане *србуље*, литургијске књиге назване тако због присуства старе српске редакције богослужбеног језика. Сума ових, а можда и више сличних локалних појачких варијанти, називала се старо, или старинско српско појање које није било записано те се не може са сигурношћу говорити о његовим мелодијским карактеристикама. Као своју усмену традицију Срби су ово појање сеобама пренели у Аустроугарску царевину. Оно је, међутим, у Карловачкој митрополији до средине XIX века сасвим ишчезло, односно трансформисало се, али до тог доба још увек је било појединих свештеника који су се њиме служили. Забележено је да се то старо појање најдуже задржало у Херцеговини и Црној Гори.⁷ О томе недвосмислено сведоче извештаји визитатора црква и манастира карловачких митрополита Вићентија Јовановића из 1733. и Павла Ненадовића из 1734/35. године. У истима је записано да су неки свештеници познавали старо српско појање, док су се други служили простачким. Поједини су знали самогласно, други грчко појање, а било је оних који нису знали ништа појати.⁸ Поменути извештаји су драгоцени и због тога што указују на присуство различитих појачких пракси и стилова.

Сусрет са грчком псалтиком током XVIII века се показао веома плодоносним с обзиром на то да ће се дотадашње српско појање добрим делом преобликовати, а извођачка пракса унапредити према појању које су у Карловачкој митрополији ширили грчки појци и свештеници.⁹ Српски,

⁶ Постоје мишљења да оваква појачка пракса није нужно морала настати у време историјских неприлика, већ да је, како је закључио руски музиколог Разумовски, обичај у свим словенским црквама у старини био да хришћани домаће послове обављају певајући религиозне песме. Штавише, према истраживањима Јагића, словенске цркве су овакво појање протезирале. Видети: Vatroslav Jagić, „Građa za slovensku narodnu poeziju“, *Rad JAZU* 37 (1876): 33.

⁷ Петар Деспотовић, „Старинско црквено певање“, *Караџић* 5 (1900): 83–84.

⁸ Живојин В. Станковић, „Грађа за историју српског православног црквеног појања“, *Православна мисао: часопис за богословску књижевност и црквено-сталешка питања* 23, св. 27 (1980): 58.

⁹ Практика литургијског појања код Срба је од самих почетака била ослоњена на музичко-химнографску традицију Византије. То се јасно препознаје већ у у Кирило-методијевој мисији, потом у делатности Светога Саве која се превасходно базирала на богослужбеној традицији Свете Горе, све до времена српске Деспотовине у којој су поједини црквени музичари стварали композиције високог уметничког домета служећи се византијским неумским писмом.

пак, свештеници и појци су се са грчком псалтиком значајније почели упознавати у време митрополита Мојсија Петровића. Потреба за стандардизацијом богослужбено-појачке праксе и унапређењем литургијског благољепија нагнала је овог угледног архијереја да у оквиру грчке школе коју је 1721. године навео у Београду уведе и учење појања.¹⁰ За ту прилику обезбедио је грчке учитеље са Свете Горе, познаваоце касно-византијске појачке традиције.¹¹ У већим аустријским и угарским градовима, Грци су се са Србима молили и служили у заједничким православним храмовима. Грчко појање се могло учити и у мањим местима Срема у којима су деловали грчки даскали који су, како нам саопштавају извори, неретко за своје ученике имали слухом и гласом обдарене младе фрушкогорске калуђере. Сматра се да су они постали најбољи познаваоци грчке псалтике међу Србима тако да су ову вештину могли преносити на монахе у својим обитељима, али и изван њих. Иако је учење грчког појања подразумевало и познавање неумске нотације, нема података да је у потоњим српским клирикалним школама иста било где уведена у настави. Познавање псалтике, тј. неумског писма је међу српским појцима тога доба могла бити чиста ексклузивност. Упркос томе, чини се да је овладавање грчком псалмодијом био знак престижа међу српским појцима, особито монасима. Осим усвајања грчких црквених напева, истовремено је било потребно уклапати те напеве са словенским језиком. Процес је додатно био усложњен упливом новог богослужбеног језика руске редакције који је потиснуо дотадашњи српскословенски језик садржан у србулама.

Све то водило је стварању новије варијанте српског црквеног појања. Најугледнији фрушкогорски појци-монаси начинили су својеврсну симбиозу старог српског пјенија, грчких касновизантијских напева и руског црквенословенског језика. За крушедолског архимандрита Димитрија Крестића се казивало да је добро познавао и старо српско и грчко појање „па је од та два начина, својим изванредним даром и смислим за појање, саставио и по своме укусу дотерао једно сасвим ново црквено појање“.¹² Димитрије Руварац је посведочио да је Крестић у зрелим годинама саставио многе велике сједалне и друге црквене песме.¹³ Крестићево појање,

¹⁰ Патријарх Павле је писао да је то био потребан процес како српско појање не би прешло у „простачко“. Видети: Предраг Ђоковић, „Српски патријарх Павле о неким питањима нашег црквеног појања“, *Зборник Машице српске за сценске уметности и музику* 36 (2007): 89.

¹¹ Јован Рајић, *Историја калџихизма: православних Србаља у Цесарским државама: превод из црквенословенског рукописа* (Панчево: Издање Браће Јовановић, 1880), 22.

¹² Алимпије Поповић, „Српско народно црквено пјеније“, *Календар Српске православне епархије бачке* (1944): 92.

¹³ Весна Сара Пено, *Православно појање на Балкану на примеру грчке и српске традиције* (Београд: Музиколошки институт САНУ, 2016), 100.

које се сматра окосницом новијег српског појања, се по својим стилским карактеристикама доводи у везу на касновизантијском појачком традицијом.¹⁴ Међутим, очигледно присуство српско-словенског музичког идиома недвосмислено указује на органску везу са старим српским појањем.¹⁵

2. Појање у Карловачкој богословији

Све већи број добрих појаца био је потребан не само у манастирима, већ и у градовима што је упућивало на неопходност организованог и униформисаног учења појања. Оснивање богословије у Карловцима 1794. године ишло је у сусрет тим потребама. Митрополит Стефан Стратимировић, оснивач Богословије, је у погледу црквеног благољепија очигледно био на истом становишту као и митрополит Мојсије Петровић с обзиром на то да је учење појања уврстио у наставни процес од самог почетка рада школе. За учитеље појања довео је најбоље фрушкогорске појце, архимандрита Крестића, а потом и Дионисија Чупића, игумана манастира Јазак, кога је Стратимировић именовао за првог наставника појања.¹⁶ Присуство најбољих фрушкогорских појаца, а потом и њихових ученика у својству наставника појања, за Стратимировића је вероватно била гаранција очувања стандарда и аутентичности српске појачке традиције. Да су о томе водили рачуна и професори Богословије види се по томе што су поред инсистирања на јасном читању без замуцкивања на богослужењима, од будућих клирика тражили „да никако не уводе туђе или непристојно појање“.¹⁷ Распоредом је било одређено да вежбање из појања буде свакодневно и то поподне у трајању од једног сата.¹⁸ Методика наставе у

¹⁴ Видети: Vesna Sara Peno, „The Post-Byzantine Psaltic Origin of the Recent Serbian Church Chant“, *Journal of the International Society for Orthodox Church Music*, Vol. 1 (2014): 43–57.

¹⁵ О томе који су грчки, а који српски елементи у гласовима српског осмогласника писао је митрополит Дамаскин Грданички. Видети: Милица Андрејевић, *Музика и речи из ризнице митрополија Дамаскина Грданичког* (Београд — Загреб: Музеј Српске Православне Цркве — Митрополија загребачко-љубљанска, 2009), 97–101.

¹⁶ Лазар Богдановић, „Српско-православно појање карловачко“, *Српски Сион* 15, 16, 17, (1893): 249.

¹⁷ Сара Пено сматра да се термин „туђе појање“ односи на грчку псалтику и да је према истој било подозривости. Томе у прилог говори незаинтересованост карловачког митрополита Стефана Стратимировића да штампа појачки зборник по новом методу, односно „грчкој“ нотацији и словенском језику. Пројекат који никада није реализован подразумевао је практично оспособљавање карловачких богослова „у пјенију црквеном по обичају Цркве Константинопољскија“. Видети: Пено, *Православно појање на Балкану на примеру грчке и српске традиције*, 103.

¹⁸ Др Никола Гавриловић, *Карловачка богословија (1794–1920)* (Сремски Карловци: Српска православна богословија Светог Арсенија, 1984), 49–50.

данашњем смислу речи није постојала. Учило се „по слуху и онако како се то у црквама практикује.“¹⁹ Прагматичност је била примарна јер се подразумевало да нико неће моћи бити рукоположен за свештеника уколико добро не савлада све елементе „црквеног правила и ритуала“. Недељним и празничним данима професори су одређивали ученике који су се осим доброг гласа издвајали најбољим познавањем типика.

Управо је у Карловачкој богословији учињен важан искорак у правцу стандардизације и унификације српске појачке праксе. Без централистичке институције тог типа не би могла бити превазиђена ондашња реалност „колико наставника, толико појања“. Овоме је нарочито допринела својеврсна реформа литургијског појања иницирана од стране самог митрополита Стратимировића. Наиме, он је захтевао скраћење мелизматичних мелодија јер су исте својом дужином оптерећивале литургијски поредак богослужења, па и пажњу верника. Интервенције су биле пожељне и у домену естетике будући да су домаћи појци понекад некритички прихватили манире грчких појаца код којих је било и претераног, готово недоличног мелодијског кићења. Овај подухват је поверио око 1830. године тадашњем наставнику појања у Богословији угледном јеромонаху Јеротеју Мутибарићу.²⁰ Сматра се да је овај Крестићев ученик усменим начином (без музичких знакова) делимично поједноставио напеве Крестића и Чупића што је, технички посматрано, било могуће једино захваљујући посведневним радом са ученицима на одвојеним часовима, али и богослужењима. Мало је вероватно да се подухват рационализације напева односио на целокупан репертоар, већ пре свега на песме у оквиру саме божанствене Литургије као најважнијег богослужења. Реформа је подразумевала извесни отклон од уметности XVIII века, тачније окретање новим, рационалнијим естетским начелима XIX века. Она је, пре свега, била видљива у адаптацији дугих мелизматичних пасажа који су као тековина касновизантијске појачке праксе егзистирали *per se*, често независно од химнографије. Митрополит је могао бити сигуран да ће преко будућих клирика трансмисија реформисаних мелодија и њихово ширење, барем на простору Карловачке митрополије, бити обезбеђено. Ова Мутибарићева варијанта ће, међутим, постати стандардна и као што ће бити речено ниже у раду, прошириће се ван граница поменуте митрополије. Управо ће та варијанта средином XIX века на иницијативу патријарха Јосифа Рајачића бити нотама забележена у Карловцима од стране Корнелија Станковића, првог мелографа српског појања.

¹⁹ Гавриловић, *Карловачка богословија (1794–1920)*, 54.

²⁰ Гавриловић, *Карловачка богословија (1794–1920)*, 88–89.

Каква је била рецепција појања од стране верника и слушаца у периоду такозване Старе богословије (привремено затворене 1872. године услед хиперпродукције свештеничког кадра), могуће је сазнати на основу оновремене публицистике која је обиловала критичким тоновима.²¹ Много је разлога који су могли изазвати негативне реакције, од честе смене наставника и незаинтересованости ђака до недостатка музичког образовања и изостанка нотних зборника. Нека као одговор на сва та питања и критике овде буде апострофиран исказ великог карловачког појца проте Атанасија Поповића, Крестићевог ученика, који је појачку вештину довео у везу с познавањем науке о музици и њеном методичношћу. Иако је забележено да „Поп Танасије није знао ноте, нити се ишта у њима разумевао“²², овај казивач Корнелија Станковића – и сам наставник појања у Богословији – закључио је да се црквено пјеније као музичка дисциплина мора учити и практиковати у складу с принципима и системом музичке уметности: „Онај који зна наше пјеније, као што треба, и зна добро музику; тај ће и само тај може, совршен наш краснопјевац бити“.²³

У „новој“ богословији, која је отворена 1875. године и трајала до почетка Првог светског рата, дошло је до извесне модернизације музичко-школског курикулума која је за циљ имала унапређење црквеног благољепија. То се пре свега односило на увођење предмета Нотно певање чиме се настојало да будући свештеници овладају елементарном музичком писменошћу. Нотни појачки зборници црквених песама, који су се на преласку из XIX у XX век литографисали, ишли су у прилог тој замисли. Занимљиво је да су их махом састављали бивши или редовни ученици школе. Ови појачки зборници садржали су махом примере великог појања, вероватно зато што је меморисање мелизматичних напева усменим путем било практично недостижно.

Увођење предмета Нотално појање представљало је предуслов да у Карловачкој богословији буде организован вишегласни хор у складу са музичко-литургијском праксом која је у то доба увелико заживела у Карловачкој митрополији. Његова функција била је да се вишегласним певањем одговара на свечаним литургијама и увеличају свечане школске приредбе, али без претензија да такво певање постане алтернатива једногласној појачкој пракси. Богословија се у том погледу угледала на светов-

²¹ Роксанда Пејовић, „Текстови о српској црквеној музици у српској публицистичи (1839–1914)“, *Нови Звук* 16 (2000): 43–53.

²² Василије Константиновић, *Сјоменик минулој доба. Из живота неколицине свештеника у Ср. Карловцима* (Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија, 1900), 39.

²³ Атанасије Поповић, „Црквено краснопѣние“, *Сербскій народный листъ* 27 (1841): 213–214.

не школе, нарочито на гимназије у Карловцима и Новом Саду у којима су за потребе хора њени професори музике једногласне напеве хармонизовали, не игноришући световни репертоар. Нотни зборници хармонизованог црквеног појања које су сачинили: Тихомир Остојић, професор Велике новосадске гимназије, Душан Котур, диригент хора Карловачке гимназије, као и Јован Живковић, руководилац богословског хора, били су од користи школским ансамблима. Иако без формалног музичког образовања, протојереј Јован Живковић је у Богословији био централна фигура у настави литургије, црквеног појања и музике уопште. Аутор и данас актуелног *Зборника црквених бојослужбених пјесама, њсалама и молитвава* Живковић је у својим објављеним радовима полемисао о историји православног појања, начину извођења, тоналним основама, семиографији црквених песама. Нарочиту пажњу посвећивао је потреби да се уведе метод којим би се унапредио процес учење појања.²⁴

Музичко описмењавање је доминантно служило учењу и извођењу хорске музике. Нема јасних података да је учењем нота суштински унапређена настава самог појања као једногласне праксе.²⁵ Ипак, сачуване старе кајданке у библиотеци Богословије указују да су ученици били дужни да преписују не само хорске деонице, већ и једногласне примере појања, нарочито великог: причасне, ирмосе, херувике, сједалне. У прилог добрим резултатима на пољу хорске музике у Карловачкој богословији говори чињеница да су многи њени питомци, попут свештеника Бранка Цвејића и Ненада Барачког који су сачинили импресивне мелографске опусе једногласних напева, били у стању да у својим парохијама организују и са успехом воде вишегласне хорове.

Управо су записивачи црквеног појања литургијско-појачке праксе у Богословији, односно Карловачкој митрополији, именovali општим називом *православно српско црквено појање по старом карловачком напеву*.²⁶ Овај термин је сасвим логичан и природан када се зна да су Сремски Карловци убрзо након Велике сеобе постали седиште српских митрополита, касније почасно називаних патријарсима, као

²⁴ Под псеудонимом Јован Даниловац, Јован Живковић је 1890. године објавио текст „Српски свештеник у Карловачкој митрополији. Његова спрема, дужност и наград“ (Нови Сад: Штампарија српске књижаре браће М. Поповића, 1890).

²⁵ Предраг Ђоковић, *Српско црквено појање-теоријске основе и практична примена*. Магистарски рад, Академија уметности у Новом Саду, 2010, 122 (рукопис).

²⁶ Овим називом су своје мелографске записе именovali Гаврило Бољарић, Никола Тајшановић, Тихомир Остојић, Бранко Цвејић, Ненад Барачки, Јован Козобарић. Најстарији, пак мелограф црквеног појања Корнелије Станковић, иако је напеве забележио у Карловцима, користио се широм формулацијом, те је свој рад назвао „Православно црквено појање у српског народа“. Стеван Мокрањец је такође изоставио префикс *карловачко*, али је први употребио придев *народно*.

и место првих великих школа у којима се појање учило од знатних појаца. Одредница *карловачко* на посредан начин указује да је у питању појачка пракса која је стварана након сеоба. Пун назив јасно говори да ово појање, упркос иновацијама, представља природни наставак једног истог предања које су баштинили православни Срби.

3. Распрострањење карловачке појачке праксе

Појачка пракса која се неговала и унапређивала у Карловачкој богословији током XIX и прве половине XX века постепено се ширила међу православним српским живљем који је у том периоду живео у неколико држава и под различитим црквеним јурисдикцијама. Природно је најпре појаснити начине на које се карловачко појање преносило у оквиру истоимене митрополије. Наиме, у Карловачкој митрополији су након оснивања богословије у Карловцима отворена слична клирикална училишта у Пакрацу и Вршцу 1822, а у Шибенику 1832. године, које ће 1841. године бити премештено у Задар. Наставни планови и програми тих школа били су усаглашени са оним у Карловцима. То се односило и на учење литургијског појања чију су трансмисију у друге средине спроводили поједини професори најстарије српске богословије. Чинили су то са успехом бивши ученици школе, потоњи епископи и свештеници, активни у оквиру и, као што ће бити показано ниже у тексту, изван канонског простора Карловачке митрополије. С обзиром да заслуге свих ученика богословије око ширења карловачког појачког стила није могуће у потпуности сагледати у форми једног научног рада, у даљем тексту биће поменута постигнућа само најзначајнијих појединаца на пољу црквене песме.

С правом најпре треба издвојити име Јеротеја Мутибарића који је својим радом на подучавању црквеног појања повезао Карловачку, Вршачку и Задарску богословију. О његовој заслужној професији у Карловцима већ је писано на претходним странама овог рада. Занимљиво је да га је митрополит Стратимировић најпре поставио за наставника појања у богословији у Вршцу одакле је дошао у Карловце. У акту о Мутибарићевом постављењу у вршачкој клирикалној школи наведено је да је дужан да „в церков непрестано ходи и позванију учителства клириком в пјенији и благонаравии тамо примјером својим предходи“ и да „пјеније и правило церковније“ држи Србима, не и Власима.²⁷

²⁷ Даница Петровић, „Јеротеј Мутибарић и карловачко појање“, *Зборник Мајнице српске за сценске уметности и музику* 24 (1988): 276.

Када је као архимандрит грететшке монашке обитељи Јеротеј Мутибарић изабран за епископа далматинског 1843. године, с великим амбицијама посветио се просветитељском раду.²⁸ Због опште запуштености у наведеној епархији, нарочито у домену просвете, Мутибарић је основао знатан број малих, такозваних елементарних школа. Планом је предвидео да српска деца у њима уче и *церковноје ијеније* и то један час сваке недеље и празника пре божанствене Литургије и један час поподне пре вечерње службе.²⁹ Да је владика у националним школама уравнотежио црквену и народну музичку традицију види се и по томе што су ученици осим црквених учили и народне песме. Ондашња штампа известила је да је међу ученицима било и женске деце.³⁰ Сасвим природно, Мутибарић који се претходно бавио црквеним појањем у Вршцу и Карловцима, залагао се да се и у Далмацији будући клирици оспособе за певницу. Стиче се утисак да је због архипастирских обавеза учење појања у задарском клирикалном училишту препуштао другима, или га само надгледао,³¹ с обзиром да је у *Предлоју црквено народној усшројства*, који је саставио у Бечу 1851. године, тражио да се обезбеди наставник за појање и типик (*Kürchengesang mit Typikon*).³² Изостанак помињања било каквог музичког писма или метода указује да се учење појања у Далмацији одвијало усменим путем.³³

Иако мање познат као црквени појац, Лукијан Мушички, један од најстаријих и најзнаменитијих професора Карловачке богословије, свесрдно се залагао за учење фрушкогорско-карловачког појања у

²⁸ Године 1828. православни Срби у Далмацији потпали су под јурисдикцију Карловачке митрополије, чему су претходили периоди млетачке и француске управе у којима се инсистирало на унијаћењу локалног православног живља. Видети: Радомир В. Поповић, *Српска Црква у историји* (Београд: Висока школа — Академија Српске Православне Цркве за уметност и конзервацију, 2013), 63–64.

²⁹ Петровић, „Јеротеј Мутибарић и карловачко појање“, 286.

³⁰ У Србској дјевојачкој школи у Задру „дјевојке говоре, читају и пишу србски, поју церковне и пјевају народне пјесме“. Видети: Петровић, „Јеротеј Мутибарић и карловачко појање“, 286.

³¹ „Мутибарићева ревност допринијела је да су се многи од поунијаћених и даље враћали у православље, међу свештенством је заводио узоран поредак и дисциплину, унапредио љепоту богослужења, које је и сам много волио и обилазећи често епархију служио и по најмањим селима.“ Видети: Ратко Јелић, *Алманах, Срби у Далмацији и Дубровнику* (Загреб: Савез удружења православног свештенства СР Хрватске, 1971), 28.

³² Петровић, „Јеротеј Мутибарић и карловачко појање“, 286.

³³ Вредно је поменути име Атанасија Чурлића, карловачког ђака, који је и пре Мутибарића деловао као наставник појања у клирикалним училиштима Далмације. Њега је тадашњи епископ далматински Јосиф Рајачић поставио за предавача јер је „због певања био неопходно потребит“. Видети: Даница Петровић, „Српско литургијско појање и јерархија Карловачке митрополије“, у *Три века Карловачке митрополије 1713–2013*, ур. Дејан Микавица и други (Нови Сад: Епархија сремска, 2014), 576–577.

удаљеној карлштатској епархији (горњокарловачкој) и Војној крајини у целини. Изабран за њеног архипастира 1824. године, он је основао централну српску школу у којој је издржавао 40 штићеника „учећи их читати и писати и пјевати словенски“, ³⁴ као и двогодишње клирикално училиште које је из Плашког након годину дана (баш као и своје седиште) преместио у Карловац.³⁵ Будући да је био савременик Крестића и Чупића, мелодије и напеве је усавршио у Карловцима и певао их као шишатовачки монах. Логично је закључити да се Мушицки старао да управо такво пјеније уче и ученици његових школа. Стога није случајно што је за наставника појања довео управо питомца Богословије, бившег учитеља из Земуна Лазара Михајловића. Колики значај је епископ Лукијан придавао присуству црквеног појања и музичке уметности у образовном систему јасно се види на примеру једног сачуваног али нереализованог предлога за свеобухватну образовну установу којој је насловио *Осмотреније свјех часћеј наук*. У овом акту он помиње предмете као што су реторика, поезија, музика и политонија (вишегласје), сврставши их под појам *шоническа искуства*.³⁶

За српске музичке историографе, међутим, најзанимљивији детаљ представља повест о настанку химне *Достојно јест* коју је Мушицки певао још као архимандрит манастира Шишатовач. Овај јединствени пример ауторског напева с почетка XIX века ће касније бити нотама забележен, потом и хармонизован, и до данас бити један од најрепрезентативнијих примера српске црквене хорске музике. Тиме се, по речима Данице Петровић, „име Лукијана Мушицког може уврстити у плејаду знаних и незнаних фрушкогорских монаха, врских појаца, који су деценијама преносили, кројили и прекрајали старе и нове напеве.“³⁷

На катедри епископа горњокарловачких Мушицког је у Плашком наследио Евгеније Јовановић, у младости ученик Димитрија Крестића. Овај професор Карловачке богословије је у историји наше црквене музике запамћен као први црквени великодостојник који је исказао потребу да се нотним знацима забележе карловачке црквене мелодије чиме би се превазишао усмени начин преношења појачке традиције. У писму које је 1847. године из Плашког упутио патријарху Јосифу Рајачићу изразио је жељу да се „обично литургијско пјеније мало украси и тачно на ноте стави, како би се у свим нашим црквама једнообразно

³⁴ Даница Петровић, „Шишатовачки појци“, у *Манастир Шишатовач*, ур. Динко Давидов, (Београд: Балканолошки институт САНУ, 1989), 179.

³⁵ Сава [Вуковић], епископ шумадијски, *Српски јерарси од деведесет до двадесетог века* (Београд — Подгорица — Крагујевац: Евро — Унирекс — Каленић, 1996), 289.

³⁶ АСАНУ, Београд, Историјска збирка 9240/11.

³⁷ Петровић, „Шишатовачки појци“, 180–181.

било.“ У истом писму закључио је да се појање неће дуго задржати ако се „на ноте не постави“. ³⁸ Епископ Евгеније је у Плашчанској богословији држао предавања (не зна се да ли и наставу литургијског појања) и велику пажњу поклањао напретку српских школа. ³⁹

Карловачко црквено појање, међутим, није било незаобилазни предмет само у клирикалним училиштима. Школским правилницима ће ова музичка пракса средином XIX века добити значајно место у свим српским школама, посебно учитељским. Узор свим учитељским школама, такозваним препарандијама, биле су „Норма“ у Сомбору (1778), као и Препарандија у Сентандреји (1812), пресељена потом у Сомбор. Доктор Ђорђе Натошевић, оснивач препарандија у Пакрацу, Новом Саду, Карловцу и Панчеву, истовремено и надзорник српских школа у Аустроугарској, у упутствима за будуће учитеље инсистирао је да се старо српско пјеније-карловачко има свуда увести, а да свако друго треба избацити. „Карловачко морају учитељи добро знати, и само то децу учити; нико не сме по својој вољи ове мелодије мењати.“ ⁴⁰

4. Српско пјеније изван Карловачке митрополије

Ширење српско-карловачког црквеног појања има своју знатну историју и изван Карловачке митрополије. Системском преношењу карловачке појачке праксе – која је сматрана не само кључним параметром литургијског благољепија, већ све више и неодвојивим елементом националне културе – на посредан начин одговарале су политичке прилике у којима су се Срби нашли током XIX века. Иако су били раздвојени у различитим државама и царствима, били су свесни да је у недостатку политичког јединства од изузетне важности стварање предуслова за духовно и културно повезивање. Утицај Српске цркве као својеобразне институције од прворазредног значаја је у том процесу био доминантан. Пример Карловачке богословије и њеног образовног система, укључујући и појање које се у њој афирмисало, био је модел према којем су се управљали учитељи појања у богословским

³⁸ Епископ Евгеније био је врсни познавалац црквеног права. У поменутом писму из 1847. године каже да би се одрекао свих својих знања, само када би могао да стекне музичка знања и могућност записивања нашег појања. Видети: Даница Петровић, „Карловачко појање и дело Корнелија Станковића“, у *Корнелије Станковић и његово доба*, ур. Димитрије Стефановић (Београд: Музиколошки институт САНУ, 1985), 142.

³⁹ Вуковић, *Српски јерарси од деветиој до двадесетих века*, 181.

⁴⁰ Ђорђе Натошевић, *Крајко ујучиство за србске народне учитеље* (Нови Сад: друго поправљено издање, брзотиском Епископске књигопечатње, 1861), 37.

школама основаним у Кнежевини Србији, на Косову, у Босни, али и у Цетињској митрополији.

Као што је познато, у Србији је током владавине кнеза Милоша Обреновића издејствована црквена аутономија након више од шездесет година управе Цариградске патријаршије. Хатишерифом из 1831. године ова патријаршија доделила је православним Србима на подручју Кнежевине црквену аутономију. Упоредо са оснивањем школа према *Плану за школе како имају постојати*,⁴¹ стварају се предуслови за отварање богословије у Београду која је започела свој рад 1836. године. Стожерна просветна личност у то доба био је митрополит Петар Јовановић, блиски сарадник кнеза Милоша. Као карловачки богослов, а потом и професор славне Гимназије у том граду, пренео је традицију карловачке школе појања у Србију. О његовом односу према тој традицији сазнајемо из једног писма упућеног патријарху Јосифу Рајачићу у којем митрополит Петар наводи да је „церковно пјеније код нас свагда и народно пјеније, мелем жалости, одјек радости и умиљенија душевног“.⁴² Изгледа да ни за савременике митрополита Петра није било дилеме око тога који појачки стил ће се завести у новооснованој богословији. Земунски прота Аврам Живковић је приликом устоличења митрополита Петра с радошћу наговестио како већ види Српцад која се у новој српској богословији „у карловачком пјенију наставља, благоображава, просвешћава“.⁴³

Митрополит је за првог наставника појања поставио образованог монаха Гаврила Поповића, потоњег владику шабачког, такође питомца карловачког богословског училишта. Он је зачетник плејаде угледних наставника појања у Богословији Светог Саве, чије ће појање постати основа мелографског рада Стевана Стојановића Мокрањца. Јер, након Гаврила Поповића, појање су предавали архимандрит Сава Јовшић и потом Евгеније Симеоновић, који ће избором за епископа отићи у Неготин и у старој неготинској цркви надгледати обучавање младог Стевана Мокрањца у појању.⁴⁴ У Београду је знаменити појац био и Теодосије Мраовић, наставник појања у Богословији и потоњи митрополит Србије. „Сви ти чувени појци и зналци појања (...) дошли су из тадашње Бесарије и научили су појати по *сремскокарловачком сџилу* и

⁴¹ Момчило Исић, „Писменост у Србији у 19. веку“, у *Образовање код Срба кроз векове*, ур. Радослав Петковић и други (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства — Друштво историчара Србије — Историјски институт, 2003), 64.

⁴² Даница Петровић, „Српско народно црквено појање и његови записивачи“, у *Српска музика кроз векове*, ур. Михајло Вукдраговић (Београд: Галерија САНУ, 1973), 254.

⁴³ Пено, *Православно појање на Балкану на примеру ђрчке и срџске џрадиције*, 107.

⁴⁴ Коста П. Манојловић, *Сџоменица Сџевану Мокрањцу* (Београд: Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, 1923), 6.

начину појања. Њих је наследио протођакон Јован Костић на катедри црквеног појања у Београду и прихватио њихово појање, које је научио као богослов по слуху.⁴⁵ Управо ће Костић бити најближи Мокрањчев сарадник приликом састављања *Осмогласника* – првог нотног појачког зборника у Богословији Светог Саве, уједно и у Србији – који ће Мокрањац приредити у својству наставника појања у тој школи. Карловачко појање, дакле, чини садржај Мокрањчевих мелографских записа, без обзира што га он тако није именовао, већ као *српско народно црквено појање*. Ову генеалогiju је било важно извести како би се показало да Мокрањац није творац неког посебног појачког стила, колоквијално названог *београдско појање*, како је тврдио Коста Манојловић, па и поједини угледни академски музичари друге половине XX столећа.⁴⁶

Продор српско-карловачког појања дубље на југ могуће је пратити на основу сачуване грађе о школству код Срба у областима које су, након стварање Кнежевине Србије, остале под османском управом. У тим областима канонско присуство Цариградске патријаршије, почевши од 1766. године, подразумевало је богослужење на грчком језику, ређе на словенском, и грчкој псалмодији на коју је српски народ, као и свештеници, био навикао. Друштвена превирања у урушеном Османском царству учинила су положај Срба јужно од Кнежевине незавидним. Били су турски поданици, а као православни припадали су грчкој или бугарској јурисдикцији. Међутим, политичке и културне прилике националног усмерења из Милошеве Србије рефлектовале су се на сународнике у јужним крајевима. Парадигматичан пример ове културне климе у сфери црквене музике и појања представља долазак учитеља Спиридона Јовановића у Ниш који је први запевао „српску арију“ у том граду. Родом из Доситејевог Чакова, овај „ваљани учитељ и појац црквени“ за кога се не зна коју српску препарандију у Аустроугарској је похађао, са успехом је подучавао српску децу у Нишу црквеним и народним песмама.⁴⁷ Несумњиво да је његов музички репертоар припадао традицији подунавских Срба. „Као добар појац, Спиридон Јовановић је певао за певницом у цркви, али новим карловачким напевом“, што је од грчког владике Григорија примљено са негодовањем и, сасвим очекивано, било названо

⁴⁵ Ђорђе Перић, „Протођакон Јован Костић, знаменити појац и сарадник Стевана Ст. Мокрањца“, *Гласник Српске Православне Цркве* 97, бр. 7 (јул) (2016): 324.

⁴⁶ Предраг Ђоковић, „Зорислава М. Васиљевић о црквеном појању и Мокрањчевој методици наставе појања“, *Зборник Машице српске за сценске уметности и музику* 62 (2020): 133–146.

⁴⁷ Соња Цветковић, „Црквена музика на подручју Нишке епархије у 19. веку“, *Мокрањцац: часопис за културу*, бр. 15 (2013): 55–56.

„сељачким певањем“.⁴⁸ Српски напев „надметао“ се и са бугарским појањем, које је народ сматрао „одвратним“, фаворизованог у Нишу и околини након стварања Бугарског егзархата 1869. године. Стремљења учитеља Спиридона у Нишу остварила су се седамдесетих година XIX века када су у град почели долазити учитељи и свршени богослови из Београда,⁴⁹ односно када су град Ниш и околни региони присаједињени Кнежевини Србији, и у складу с тим, постали део канонског простора Београдске митрополије.

Сличних примера било је и у другим крајевима под турском окупацијом. У Косовском вилајету, тачније Призрену, педесетих година XIX века угледни српски учитељ Никола Мусулин, заслужан за оснивање богословије у том граду, упркос негодовању рашко-призренског епископа Грка Мелентија, појао је са својим ђацима српско-карловачким стилем који је научио као ђак богословије у Карловцима. То појање епископ је назвао „швапским“ настојећи да се оно никако не прошири у црквама. Међутим, „када су Мусулинови ученици запевали у цркви, онда одушевљењу није било краја.“⁵⁰ Судећи према сачуваним изворима, Мусулина је због овога стигла анатема.⁵¹

Ако не раније, српско пјеније се у Призренској богословији могло усталити постављањем архимандрита Арсенија Бранковића за ректора и професора овог училишта 1897. године. Сазнање да се ради о врсном зналцу српско-карловачког појања добијамо од самог Стевана Мокрањца који је у Предговору свог *Осмојласника* прецизирао да је добар део празничног појања прибележио по певању господина архимандрита Арсенија Бранковића.⁵² Изгледа да је грчки начин појања у Призренској богословији остао присутан до краја XIX века, а можда и касније, с обзиром да су „поједини старији ђаци учили и *Псалтирију* певати по некаквим нотама“ (неумама — прим. П. Ђ.)⁵³. Треба истаћи

⁴⁸ Далибор Мидић, „Архиепископ и митрополит нишки Григорије“, <https://www.eparhijaniska.rs/istorija/>.

⁴⁹ Цветковић, „Црквена музика на подручју Нишке епархије у 19. веку“, 58.

⁵⁰ Весна Пено, „О предмету Црквено појање с правилом у српским богословским школама“, у *Историја и мистерија музике — у част Роксанде Пејовић*, ур. Ивана Перковић-Радак и др., Музиколошке студије — монографије, свеска 2/2006 (Београд: Факултет музичке уметности, 2006), 36–37.

⁵¹ Јован Хаџи-Васиљевић, „Податци за школске и црквене прилике у Нишу од 1827. до 1860. године — белешке Петра Станковића“, *Нишки весник* 22 (2003): 8–9.

⁵² Ђорђе Перић, „Ректор и професор Призренске богословије Арсеније (Живко) Бранковић, знаменити појац и сарадник Стевана Мокрањца“, у *Историја и значај Призренске богословије (поводом 140. годишњице од оснивања)*, ур. Славиша Стаменковић (Ниш: Филозофски факултет — Универзитет у Нишу, 2013), 159–167.

⁵³ Петар Костић, *Просветно-културни живот Срба у Призрену у XIX и почетком XX века* (Скопље: Крајничанац, 1933), 8.

да се на Косову и у селима поред Скопља у траговима сачувало и старо српско појање које се могло чути од појединих Срба православне и мухамеданске вере. Ово појање је почетком XX века истраживао српски учитељ из Скопља Пера Ж. Илић.⁵⁴

Драгоцено је и оригинално сведочанство присуства карловачке појачке праксе у Босни. Након укидања Пећке патријаршије 1766. године, православни живаљ је у тој земљи потпао под јурисдикцију Цариградске патријаршије. Фаворизовање грчког појања и језика од стране грчког епископата се подразумевало, али је забележено да су поједине владице настојале да се у богослужење уведе и словенски језик.⁵⁵ Окончањем турске управе, Православна Црква у Босни и Херцеговини је након конвенције Аустроугарске монархије и Цариградске патријаршије добила извесну аутономију и право на српску јерархију.⁵⁶ Оснивање Српско-православног богословског сјеменишта 1882. године у Рељеву код Сарајева (тада под нешто другачијим називом) пада управо у време првог српског митрополита Саве Косановића коме припадају заслуге за уређење и унапређење црквеног живота међу православним Србима. Управо се карловачко појање учило у оквиру предмета Црквено појање с правилом.⁵⁷

Најзначајнији подухват сарајевске православне црквене заједнице у домену црквеног појања, без сумње, представља мелографисање, а потом и објављивање нотних зборника карловачког појања које су од 1887. до 1889. године за потребе сарајевских ђака, то јест богослова и будућих учитеља, реализовали свештеник Гаврило Бољарић и учитељ Никола Тајшановић.⁵⁸ Овај пројекат поклапа се са афирмацијом националне идеје која је нарочито била видљива на свечаностима српске народно-црквене школе. Двојица поменутих српских делатника представљали су живу везу у односима Карловачке митрополије и босанских Срба. Свештеник Гаврило Бољарић, сарајевски парох и катихета

⁵⁴ Даница Петровић, „Српско црквено појање — Св. Литургија. Записи по певању хришћана и муслимана у околини Скопља и на Косову (1910)“, *Вардарски зборник* 1 (1999): 231–248.

⁵⁵ На захтев босанског Митрополита Серафима познати грчки црквени музичар Петар Лампадарије (Пелопонески) је око 1770. године за потребе тамошњег српско-православног живља приредио грчке осмогласне мелодије према словенском дијалекту. Видети: D. Stefanović, M. Velimirović, „Peter Lampadarios and Metropolitan Serafim of Bosnia,“ *Studies in Eastern Chant*, Vol. 1 (1966): 67–88.

⁵⁶ Поповић, *Српска црква у историји*, 65.

⁵⁷ Пено, *Православно појање на Балкану на примеру грчке и српске традиције*, 204.

⁵⁸ Пуни наслов зборника гласи: *Српско православно појање по карловачком старом начину у ноше за један глас написали Гаврило Бољарић свештеник и вероучитељ на вел[икој] гимназији и Никола Тајшановић, нар[одни] учитељ и учитељ појања на прејарандији и вел[икој] гимназији сарајевској*, књ. I, св. I–IV, Сарајево, 1887–1889.

у Гимназији свршио је Богословију у Карловцима у време када је још увек била актуелна настава Атанасија Поповића.⁵⁹ Никола Тајшановић је био сомборски препарандиста који је у том граду стекао одређена теоријска знања и практичну обуку у музици на основу чега је постао оснивач и први диригент сарајевског црквеног певачког друштва „Слога“.⁶⁰ У Предговору поменутог зборника Бољарић и Тајшановић напомињу да је публикување зборника материјално помогао сарајевски митрополит Георгије Николајевић, свршени карловачки богослов. Познат као истакнути црквени и народни делатник, митрополит је сигурно био заинтересован да се у Босни прошири традиција фрушкогорског појања коју је несумњиво сматрао делом православног српског идентитета. У доступним школским извештајима богословије у Сарајеву не помињу се поменути нотни зборници као потенцијална уџбеничка литература.⁶¹ Упркос недовољној примењености ових зборника у настави, односно богослужбеном животу, њихова појава имала је, и још увек има, драгоцену историјску и музиколошку вредност.

У XX веку, након уједињења српских покрајинских цркава, српско-карловачко појање се појало у читавој Македонији и учврстило у Митрополији црногорско-приморској. Пораст и ширење српске дијаспоре, особито након Другог светског рата, условило је стварање нових епархија, од Америке и Канаде до Аустралије. За потребе практичног појања у дијаспори настали су и неки нови зборници црквеног појања. Источно-амерички и канадски епископ Стефан Ластавица, карловачки ђак и наставник појања у Богословији Светог Саве у Београду, саставио је обиман двотомни нотни зборник празничног појања који је објављен 1969. године. За оне, пак, православне Србе у Америци који нису владали матерњим језиком, а још мање разумели црквенословенски, амерички композитор српског порекла Никола Ресановић је 1985. године приредио *Српски Осмогласник*, нотни зборник на енглеском језику (*The Serbian Osmoglasnik, Book of eight tones*), а 2005. године и *Антологију српског напева* (*Antology of Serbian Chant*). Недовољно је познато да се српско-карловачко појање у континуитету негује и у румунском делу Баната (који је у канонском

⁵⁹ Даница Петровић, „Бољарић Гаврило“, у *Српски биографски речник*, књ. 2, ур. Чедомир Попов (Нови Сад: Матица српска, 2004), 700.

⁶⁰ Mladen Pozajić, „Nikola Tajšanović“, у *Muzička enciklopedija*, 3. књига, ур. Krešimir Kovačević (Zagreb: Leksikografski zavod, 1977), 533.

⁶¹ Бољарићеви и Тајшановићеви зборници, изгледа, нису значајније коришћени у XX веку. Након Првог светског рата у Богословији је коришћен нотни зборник великог појања Јована Живковића. Видети: др Биљана Мандић, „Настава црквеног појања у Сарајевској богословији између два свјетска рата“, *Годишњак: часопис за теолошко-филозофска истражања Православне богословске факултета „Свети Василије Острошки“ у Фочи*, бр. 7 (2008): 1–17.

смислу припадао Карловачкој митрополији), и то не само међу Србима, већ и Румунима. Када су православни Румуни у Банату били издвојени 1864. године из канонске надлежности Карловачке митрополије, настали су да негују традиционално појање тог поднебља, а то чине и данас. Ово појање Румуна у Банату, под називом Банатска варијанта – *Varianta bănăţeană*, сматра се регионалним напевом. Његову структуру чине српско-карловачке мелодије које се поју на румунском језику.⁶²

Закључак

У раду је у сажетим цртама изложен развој новијег српског црквеног појања и карловачке појачке праксе. Међутим, за разумевање садашњости и будућности нашег литургијског појања, нарочито у контексту црквене просвете, треба истаћи неколико чињеница. У храмовима Српске Цркве данас се могу чути различити појачки стилови. Осим традиционалног једногласног српског напева, присутно је и вишегласно појање садржано у хорским аранжманима. У појединим манастирским обитељама негује се новије грчко појање бугарске провинијенције. Ово на посредан начин говори о актуелности различитих музичко-појачких традиција у савременој богослужбеној пракси наше помесне Цркве. За већину наших верника музички стил на богослужењу је у другом плану. Поједини се, међутим, у складу са сопственим музичким укусом и афинитетима, свесно опредељују који појачки стил ће на Литургији слушати и узети учешћа у истом сходно датим даровима. Међутим, ставови и „аргументације“ који се данас чују о томе који од поменутих појачких стилова је исправан и аутентичан, а који није, указују на незнање оних који их износе и могу се, према апостолу Павлу, сматрати чистим телесним мудровањем.

О „неаутентичности“ српског појања, које се понегде може чути, треба рећи следеће. То појање можда није најлепше, иако ће многи Срби рећи да за њих управо оно јесте. Међутим, његова литургијска функција, тачније строги мело-поетски канон Православне Цркве садржан у јединству песништва, музике и типика, не може се оспорити. Треба знати да, за разлику од химнографије, црквене мелодије као музичка компонента у богослужењу никада и нигде нису догматизоване. У основи, одредбе Васељенских сабора у погледу литургијског појања

⁶² Дејан Попов, „Особености певничког појања у српским црквама у Поморишју“, у *Срби и Поморишје као тема у науци и култури*, ур. Стеван Бугарски, *Арад кроз време / Aradul de -a lungul timpului* 17 (Тимишвар: Савез Срба у Румунији, 2017), 148.

доминантно се односе на начин произношења црквених химни. Одредбе Светих Отаца би у најсажетијој формулацији гласиле: напеви треба да буду благи, а њихово произношење разумно и сабрано. У складу с тим, излишно је констатовати да су црквене мелодије које се поју широм православне васељене, укључујући и византијске – чије црквене мелодије су се током низа векова формирале према утицајима различитих музичких идиома, како духовних, тако и световних – људских руку дело, те да немају есхатолошки значај! Њихова улога везана је за мисију Цркве у историји, што релативизује њихову догматичност.

Говорећи о коегзистенцији различитих православних појачких традиција у прошлости, у оквиру такозваног Византијског комонвелта, Евгениј Херцман је констатовао да је „византијску музичку културу целисходније схватити као општу по жанровима црквене музике а вишенационалну по средствима њиховог музичког изражавања“. Овај исказ је сасвим логичан ако се доведе у везу са појавом помесних православних цркава на историјској позорници чије су аутокефалије подразумевале присуство, између осталог, и националних идиома. Управо се то односи на појање неговано међу православним Србима које је у основи представљало српско-словенску интерпретацију византијске црквене музике. У том појању, упркос делимичном присуству регионалних мелодијских особености, у потпуности је очуван строги византијски химнографско-музички канон и везаност за обред. Оправданост појаве различитих модалитета византијске уметности у историји, самим тим и црквеног појања, најбоље је формулисао професор Стилијан Пападопулос речима: „Пут и предуслов за постојање самогласности многих у једној истини пре свега је идентичност искуства, а не истоветност изражавања“.⁶³

Међутим, увек актуелно хришћанско „сада“ упозорава на потребу унапређења наше појачке праксе с фокусом на унапређење стручног метода у настави појања, али и естетску изражајност. Како би појачка пракса била онаква какву бисмо желели, требало би трајно да буде решен статус наставника појања, као и самих појаца у нашој Цркви. Све то стоји као изазов за Српску Православну Цркву као и за оне појединце који појући у цркви уграђују себе у „камен угаони“. Можда се понајпре то односи на Карловачку богословију у којој се ова велика и значајна хришћанска традиција посебно неговала.

⁶³ Стилијан Пападопулос, *Теологија и језик* (Србиње — Београд — Ваљево — Минхен: Хришћанска мисао, 1998), 106.

Библиографија

Извори:

АСАНУ, Београд, Историјска збирка 9240/11.

Литература:

- Андрејевић, Милица. *Музика и речи из ризнице митрополија Дамаскина Грѓаничкој*. Београд — Загреб: Музеј Српске Православне Цркве — Митрополија загребачко-љубљанска, 2009.
- Богдановић, Лазар. „Српско-православно појање карловачко“. *Српски Сион* 15, 16, 17, (1893): 231–233, 248–249, 266–269.
- Вуковић, Сава, епископ шумадијски. *Српски јерарси од деветиој до двадесетиој века*. Београд — Подгорица — Крагујевац: Евро — Унирекс — Каленић, 1996.
- Гавриловић, Никола. *Карловачка богословија (1794–1920)*. Сремски Карловци: Српска православна богословија Светог Арсенија, 1984.
- Деспотовић, Петар. „Старинско црквено певање“. *Караџић* 5 (1900): 83–84.
- Ђоковић, Предраг. „Српски патријарх Павле о неким питањима нашег црквеног појања“. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, бр. 36 (2007): 79–95.
- Ђоковић, Предраг. *Српско црквено појање — теоријске основе и практична примена*. Необјављен магистарски рад одбрањен на Академији уметности у Новом Саду, 2010.
- Исић, Момчило. „Писменост у Србији у 19. веку“. У *Образовање код Срба кроз векове*, уредник Радослав Петковић и други, 64. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства — Друштво историчара Србије — Историјски институт, 2003.
- Јелић, Ратко. *Алманах, Срби у Далмацији и Дубровнику*. Загреб: Савез удружења православног свештенства СР Хрватске, 1971.
- Константиновић, Василије. *Сјоменик минулој доба. Из живога неколицине свештеника у Ср. Карловцима*. Сремски Карловци: Српска манастирка штампарија, 1900.
- Костић, Петар. *Просветно-културни животи Срба у Призрену у XIX и почетком XX века*. Скопље: Крајничанац, 1933.
- Мандић, Биљана. „Настава црквеног појања у Сарајевској богословији између два свјетска рата“. *Годишњак: часопис за теолошко-филозофска истраживања Православне богословске факултете „Свети Василије Острошки“ у Фочи*, бр. 7 (2008): 1–17.
- Манојловић, Коста П. *Сјоменица Стевану Мокрањцу*. Београд: Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, 1923.

- Марјановић, Наташа. *Музика у животи Срба у 19. веку: из мемоарске ризнице*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Музиколошки институт САНУ, 2019.
- Мидић, Далибор. *Архиепископ и митрополијски нишки Гротијерије*. Православна Епархија нишка. <https://www.eparhijaniska.rs/istorija/>.
- Мијатовић, Чедомиљ. „Пре триста година“. *Гласник Српској ученој друштва* 36 (1872): 194–195.
- Натошевић, Ђорђе. *Кратко упућство за србске народне учитељ*, друго поправљено издање, брзотиском Епископске књигопечатње. Нови Сад: 1861.
- Пападопулос, Стилијан. *Теологија и језик*. Србиње — Београд — Ваљево — Минхен: Хришћанска мисао, 1998.
- Пејовић, Роксанда. „Текстови о српској црквеној музици у српској публицистичи (1839–1914)“. *Нови Звук*, бр. 16 (2000): 43–53.
- Пено, Весна Сара. *Православно појање на Балкану на примеру цркве и српске традиције*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2016.
- Пено, Весна. „О предмету Црквено појање с правилом у српским богословским школама“. У *Историја и мистерија музике — у част Роксанде Пејовић*, уредник Ивана Перковић-Радак и други, 199–211. Београд: ФМУ, 2006.
- Перић, Ђорђе. „Протођакон Јован Костић, знаменити појак и сарадник Стевана Ст. Мокрањца“. *Гласник Српске Православне Цркве* 97, бр. 7 (јул) (2016): 318–325.
- Перић, Ђорђе. „Ректор и професор Призренске богословије Арсеније (Живко) Бранковић, знаменити појак и сарадник Стевана Мокрањца“. У *Историја и значај Призренске богословије (поводом 140. годишњице од оснивања)*, уредник Славиша Стаменковић, 159–167. Ниш: Филозофски факултет, Универзитет у Нишу, 2013.
- Петровић, Даница. „Бољарић Гаврило“. У *Српски биографски речник*, књ. 2, уредник Чедомир Попов, 700. Нови Сад: Матица српска, 2004.
- Петровић, Даница. „Јеротеј Мутибарић и карловачко појање“. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 24 (1988): 273–291.
- Петровић, Даница. „Карловачко појање и дело Корнелија Станковића“. У *Корнелије Станковић и његово доба*, уредник Димитрије Стефановић, 137–146. Београд: Музиколошки институт САНУ, 1985).
- Петровић, Даница. „Српско литургијско појање и јерархија Карловачке митрополије“. У *Три века Карловачке митрополије 1713–2013*, уредник Дејан Микавица и други, 576–577. Нови Сад: Епархија сремска СПЦ, 2014.
- Петровић, Даница. „Српско народно црквено појање и његови записивачи“. У *Српска музика кроз векове*, уредник Стана Ђурић Клајн, 251–274. Београд: Галерија САНУ, 1973.
- Петровић, Даница. „Српско црквено појање – Св. Литургија. Записи по певању хришћана и муслимана у околини Скопља и на Косову (1910)“. *Вардарски зборник* 1 (1999): 231–248.

- Петровић, Даница. „Шишатовачки појци“. У *Манастир Шишатовца*, уредник Динко Давидов, 175–181. Београд: Балканолошки институт САНУ, 1989.
- Попов, Дејан. „Особености певничког појања у српским црквама у Поморишју“. У *Срби и Поморишје као тема у науци и култури. Араг кроз време / Aradul de-a lungul timpului*. 17. Зборник радова са међународнога научног скупа, Араг, 2. – Велики Семиклуш, 3. септембра 2016., уредник Стеван Бугарски, 136–148. Темишвар: Савез Срба у Румунији, 2017.
- Поповић, Алимпије. „Српско народно црквено пјеније“. *Календар Српске православне епархије бачке за пресвјетлу 1944. годину* (1944): 88–106.
- Поповић, Атанасије. „Црквено краснопјеније“. *Сербскій народный листъ* 27 (1841): 212–214.
- Поповић, Радомир В. *Српска Црква у историји*. Београд: Висока школа — Академија Српске православне Цркве за уметност и конзервацију, 2013.
- Предраг Ђоковић, „Зорислава М. Васиљевић о црквеном појању и Мокрањчевој методици наставе појања“. *Зборник Машице српске за сценске уметности и музику* 62 (2020): 133–146.
- Рајић, Јован. *Историја катихизма: православних Србаља у Цесарским државама*: превод из црквенословенског рукописа. Панчево: Издање Браће Јовановић, 1880.
- Станковић, Живојин В. „Грађа за историју српског православног црквеног појања“. *Православна мисао: часопис за богословску књижевност и црквено-штаљешка питања* 23, св. 27 (1980): 58.
- Томашевић, Катарина. „Значај велике сеобе за развој музике у српским позоришним облицима XVIII века“. *Сенјандрејски зборник* 3 (1997): 191–199.
- Хаџи-Васиљевић, Јован. „Податци за школске и црквене прилике у Нишу од 1827. до 1860. године — белешке Петра Станковића“. *Нишки весник*, бр. 22 (2003): 8–9.
- Цветковић, Соња. „Црквена музика на подручју нишке епархије у 19. веку“. *Мокрањац: часопис за културу*, бр. 15 (2013): 45–60.
- Ђурић-Klajn, Stana. *Akordi prošlosti*. Beograd: Prosveta, 1981.
- Jagić, Vatroslav. „Građa za slovensku narodnu poeziju“. *Rad JAZU* 37 (1876): 33.
- Peno, Vesna Sara. „The Post-Byzantine Psaltic Origin of the Recent Serbian Church Chant“. *Journal of the International Society for Orthodox Church Music*, Vol 1 (2014): 43–57. <https://journal.fi/jisocm>.
- Pozajić, Mladen. „Nikola Tajšanović“. У *Muzička enciklopedija*, 3. knjiga, уредник Krešimir Kovačević, 533. Zagreb: Leksikografski zavod, 1977.
- Stefanović, D., and Velimirović, M. „Peter Lampadarios and Metropolitan Serafim of Bosnia.“ *Studies in Eastern Chant*, Vol. 1 (1966): 67–88.

Примљено: 9. 9. 2021.
Исправљено: 22. 6. 2022.
Одобрено: 26. 9. 2022.

THE IMPORTANCE OF THE KARLOVCI THEOLOGICAL SEMINARY IN CULTIVATING AND IMPROVING THE SERBIAN CHANT

Predrag Doković

Music Academy

University of East Sarajevo

Summary: *In its long history, the Theological Seminary in Sremski Karlovci was not only the most reputable Serbian theological school but also the place where a newer Serbian chanting tradition was created. This paper sheds light on its significance in improving the Serbian church chanting practice. Standardization of the church chanting, to which the Karlovci seminary particularly contributed, significantly improved the cultural and spiritual connections of Serbs who, in the turbulent centuries before and after the 17th and 18th-century migrations, lived in several kingdoms and under jurisdictions of various churches. For a very long time, the unison church chanting was the only Serbian music practice that was continuously studied and taught. In the Archbishopric of Karlovci chanting was studied in ordinary as well as in high schools. Older chanting was being organized and developed under the influence of the late Byzantine chanting practice. After both the Karlovci Grammar school and especially the Karlovci Theological Seminary were established in the last decade of the 18th century, conditions were created for a more organized manner of studying chanting, since their curriculum treated chanting and all other subjects equally. The influence of the Greek chant on the Serbian church chanting proved to be very fruitful. The chants were significantly modified and chanting practice improved according to the chanting style spread throughout the Archbishopric of Karlovci by the Greek chanters and priests. The newer Serbian chanting spread far beyond the Archbishopric of Karlovci. Karlovci's chanting practice was considered a national cultural tradition. Its systematic transmission was indirectly assisted by the political situation of the 19th century in which the Serbs lived. The Karlovci Theological Seminary and its education system which comprised church chanting was followed by chanting teachers of the seminaries in the Principality of Serbia, Kosovo, Bosnia, and the Archbishopric of Cetinje.*

Key words: *The Karlovci Theological Seminary, church chanting, liturgy, tradition.*