

Нека зајажња о Српском духовном календару Вере Миланковић¹

Ивана Перковић

Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду, Србија
ivanaperkovic@fmu.bg.ac.rs

Сажетак

У овом раду се истражује значај и симболика *Српског духовног календара* Вере Миланковић кроз призму православне музичке традиције и богослужбеног календара. Ауторка komponује тропаре за најзначајније црквене празнике, интегришући музичке елементе карловачког појања и црквених гласова у савремену вокално-инструменталну композицију. У раду се дефинише шири контекст у коме се преплићу музика и календар у православној традицији, осветљавајући важност ових елемената у обликовању духовног живота српског народа. Посебно се истиче значај тропара као централног елемента литургијског календара и њихова улога у очувању и преносу духовних вредности кроз музичко стваралаштво. Овим радом се такође наглашава потреба за очувањем и популаризацијом српске црквене музике кроз нове композиционе приступе, који омогућавају да духовне вредности остану део савременог културног и духовног идентитета.

Кључне речи: *Српски духовни календар*, тропар, карловачко појање, православна музика, литургијски циклус

Музика и време одражавају суштинске принципе који су саставни део егзистенције. Кроз циклично организовање времена, уткано у календар, појединци и заједнице усклађују сопствена искуства са ритмовима природе и духовности. Кевин Џоунс у чланку *The cosmic keyboard: Tuning the calendar* истражује занимљиве паралеле између структуре календара и тоналне музике (Jones, 1996). Оба система повезују се са космичким поретком: календар и музика често се, дакле међусобно преплићу, одражавајући циклусе постојања.

Џоунс наглашава да постоји дубока веза између календара и музике, при чему у оба система постоје слични математички принципи. На пример, пентатонски систем у музици има паралеле са структуралним принципима у египатском календару који се темељио на десетодневним „недељама” сачињеним од два пентадна циклуса. Такође, како Џоунс исправно запажа, и бројеви 7 и 12 кључни су у оба система. Истичући присуство чврстих веза између календара и музике у ра-

¹ Ово је допуњена и измењена верзија рада под насловом: *О Српском духовном календару Вере Миланковић*, штампаног у: Часлав Оцић (ур.). (2009). *Стваралаштво Милутићина Миланковића: зборник радова с Међународног симпозијума Стваралаштво Милутићина Миланковића одржано у Даљу 23. и 24. маја 2008. године* (стр. 331–338). Београд: Српска академија наука и уметности. Рад се поново издаје уз сагласност уредника.

но-хришћанској цркви, споменути аутор наводи да је „историјски експлицитна музичко-космолошка веза била од суштинског значаја, као и у другим светским религијама. Хармонично порекло симболике бројева, које модерни човек често превиђа, али које је било веома значајно у хришћанским списима, морало је бити очигледно коментаторима као што је Климент Александријски који је, пишући у другом веку, сматрао да је Божја креативна песма ‘складно уредила универзум и несклад елемената преобратила у хармоничан распоред, тако да цео космос постане консонанца’” (Jones, 1996, 55).

У српској култури, духовни календар дубоко је укореван у православним хришћанским празницима, око којих су сједињене сложене мреже локалних и шире распрострањених обичаја. Композиција *Српски духовни календар* Вере Миланковић је лични осврт на овако схваћену црквену годину и њене циклусе, изражен кроз музику. Заправо, цикличност времена у православној цркви не представља само суштински аспект богослужбеног живота, већ и дубоко укоревану концепцију која осветљава сложеност односа између пролазног времена и вечности. Православно схватање времена, познато је, није ограничено на линеарни ток; оно укључује и циклусе који верницима омогућавају континуирано учешће у духовном животу кроз редовно понављање богослужења и празника. Време се, према томе, у овом контексту доживљава као освећено, јер важни догађаји које хришћанство обухвата нису само предмет сећања, већ су и на изванредан начин присутни у садашњем тренутку (Станковић и Шево, 2023, 5–6).

Свакодневне православне службе као што су јутрење, вечерње и часови чине дневни циклус, који прати природни ритам дана и ноћи, док недељни циклус наглашава посебно место које недеља има као дан васкрсења. И други дани у недељи имају своју специфичну духовну тему која је повезана са различитим аспектима хришћанског живота и важним личностима или догађајима. Понедељак је посвећен анђелима, који се сматрају заштитницима људи, док се уторак везује за Светог Јована Крститеља. Среда и петак су дани посвећени Часном Крсту и Христовим страдањима. Четвртак је посвећен Светим апостолима и Светом Николају, који се убраја међу најпоштованије јерархе. Субота је дан када се верници молитвено сећају свих светих мученика и подвижника, као и свих преминулих верника, јер је то дан који је у традицији посвећен молитви за упокојене.

Поред њих дневних и недељних циклуса, у цркви постоји и период од осам недеља, познат као *сџоли* (студ). Важан елемент овог циклуса је Осмогласник, или Октоих, који представља основу музичког и богослужбеног циклуса у православној традицији. Осмогласник се, као што је познато, поје током осам седмица, а сваке недеље користи се по један глас. На тај начин, свака седмица је обележена специфичним музичким садржајем. „Читав циклус Осмогласника, који почиње на Васкрс и траје током целе године, симболизује континуитет и повезаност времена са вечним васкрсењем” (Gräjdian, 2015, 346).

Иако су дневни и недељни циклуси важни, годишњи тј. календарски циклус има највећи утицај на целокупни богослужбени живот. Годишњи циклус укључује

непокретне празнике, који су фиксирани у соларном календару и обележавају се сваке године на исти дан, као и покретне празнике, који су везани за лунарни календар и мењају се у зависности од датума Васкрса. Литургијска година није само низ празника, већ је и начин на који Христос постепено постаје присутан кроз свете тајне, тако да је „сва историја – од тренутка стварања до Парусије – сумирана у мистичном... присуству Христа које нараста док не достигне своју пунину у евхаристији” (Streza, 2021, 3). Ова „ре-актуелизација се не врши у коморативном хронолошко-историјском смислу, већ на мистичан, симболичан и есхатолошки начин” (Streza, 2021, 3).

У Српској православној цркви се још од краја 18. века музичка основа певаних молитава обликује према препознатљивим специфичним мелодијским принципима утврђеним у карловачком појању. Ово једногласно појање, познато и као српско народно црквено појање, послужило је и као основа за црквене хорске *a cappella* композиције Корнелија Станковића, Стевана Стојановића Мокрањца, Стевана Христића и других. Црквени напеви груписани у осам гласова према музичким законитостима у складу са њиховим мелодијским обрасцима, музичким формулама, тонским низовима и другим особинама смењују се у складу са литургијским календаром.

Ипак, сви гласови српског црквеног појања имају и неке заједничке елементе: побожан и одмерен карактер, једну врсту смирене узвишености, затим извесне заједничке мелодијске обрте, односно формуле које сачињавају својеврстан „генетски код” српске црквене музике, као и мање или више изражену блискост са народном музиком, итд.

Управо је препознатљивост и самосвојност српских црквених напева подстакла Веру Миланковић да у својој композицији *Српски духовни календар* цитира тропаре за многобројне празнике. Навођење текстова и мелодија тропара у целисти у оквиру ове вокално-инструменталне композиције не значи да је ауторка намеравала да створи духовно или црквено дело; напротив, реч је о световном концертном остварењу које, по речима ауторке, треба да „попуни празнину насталу заборављањем блискости Бога и природе”. Избор тропара у смислу поетског жанра био је условљен ширином његове примене. Тропар се најчешће дефинише као кратка песма, строфа са текстом посвећеним празнику или светитељу који се слави. Постоји неколико тумачења порекла назива основног облика духовног песништва: према једном од њих, реч *ἵρροῦαριον* (деминутив од *τροπαῖον*) има свој корен у грчкој речи *τροπαῖα*, што значи трофеји, знаци победе, будући да се тропар бави темом победе светитеља или неке идеје. Према другом тумачењу, назив потиче од речи *τρέπω* и односи се на везу тропара и ирмоса канона, тј. на зависност тропара од ирмоса (његово равнање према ирмосу). Ово становиште, међутим, није широко прихваћено, јер су тропари, историјски посматрано, настали пре ирмоса. Најприхватљивији је став да тропар своје име дугује речи *τρόπος*, што означава начин или модус певања, односно мелодију. Први аутори тропара били су Антимус и Тимокле, који су живели у време владавине цара Лава I (457–474), али

ниједна њихова химна није сачувана. Међу најранијим, истовремено и најпознатијим тропарима, налази се литургијска песма из 6. века *Јединородни Сине*, која се приписује цару Јустинијану (Мирковић, 1965).

О зборницима тропара и других богослужбених песама писала је Светлана Кујумџијева у књизи *The Hymnographic Book of Tropologion: Sources, Liturgy and Chant Repertory* (Kujumdzieva, 2020) истражујући значај и еволуцију Тропологиона, као једне од најранијих химнографских књига у историји хришћанског богослужења. Реч је о првој познатој збирци која је садржала текстове химни за целу црквену годину, укључујући текстове за непокретне и покретне празнике. Ова књига, настала у Јерусалиму или његовој околини, одиграла је кључну улогу у организацији литургијског живота у раној Цркви и њен утицај се касније проширио на Константинопољ и цео византијски свет.

Тропари заузимају централно место као примарни жанр Тропологиона, играјући кључну улогу у његовом литургијском и музичком значају. Као један од фундаменталних елемената химнографске праксе, тропари су служили не само као поетски изрази верске мисли, већ и као структурни носиоци литургијског календара. Њихова систематизација у оквиру осмогласног система, који је касније постао основа за развој Октоиха, представља један од најзначајнијих доприноса у формирању византијске музичке традиције.

Истраживање Кујумџијеве укључује анализу различитих верзија Тропологиона, као што су грузијски „Јадгари”, јерменски „Шаракноц” и сиријски „Троплигин”. Иако су постојећи рукописи Јадгарија датирани у 10. век, садржај ових рукописа потиче из много ранијег периода, вероватно од 5. до 7. века. Ова књига, која се сматра грузијском верзијом Тропологиона, садржи химне за целу црквену годину и представља значајан документ који показује како је византијска литургијска традиција била пренета и адаптирана у грузијском контексту. Јерменски Шаракноц укључује најстарију збирку тропара на јерменском језику (потиче из 8. века) и има сличности са грчким и грузијским традицијама. Сиријски Троплигин, чији најстарији извори датирају из периода између 9. и 12. века јесте верзија Тропологиона која садржи небиблијске химнографске текстове и представља сиријску адаптацију Тропологиона, показујући значај тропара и начин прилагођавања химнографске збирке регионалним традицијама.

Поред грузијских, јерменских и сиријских извора, Кујумџијева такође истражује и грчке и словенске изворе Тропологиона. Грчки рукописи Тропологиона, као што су они из деветог и десетог века, приказују еволуцију овог жанра у византијском контексту. Словенски извори, иако мање бројни, такође су од значаја јер показују како је Тропологион био прилагођен и укључен у словенску литургијску праксу.

Другим речима, истраживање Светлане Кујумџијеве показује да су тропари и Тропологион као књига одиграли кључну улогу у формирању хришћанске музичке и литургијске традиције. Тропологион је престао да се користи у дванаестом веку, али су његови тропари остали присутни у модерним литургијским књигама, што сведочи о њиховом трајном значају и употреби.

Садржај текстова тропара је обично похвалног карактера и у њима се, уз извесна општа места, готово по правилу помињу име одређеног свеца или његова категорија (мученик, апостол, преподобни и др.) и заслуге. Тропар одређеног празника пева се на свим службама тога дана; штавише, он се може и издвојити из контекста општих богослужења и певати самостално у другим посебним обредима. Српска обредна пракса такође понекад користи поједине тропаре, и то као део народно-обичајне праксе (нпр. Рођење). Следи логично питање: зашто се управо тропари, а не неке друге форме литургијске поезије (нпр. стихире, антифони, прокимени и сл.), могу 'издвојити' из 'матичног контекста' и преbacити у неки други оквир? Одговор лежи у чињеници да су у њима најдиректније и на најједноставнији начин изложене основне теме одређеног празника.

Имајући у виду све наведено везано за старост и популарност химнографског жанра тропара, као и њихову распрострањеност, опредељење Вере Миланковић за ову форму, не представља никакво изненађење. Тропари су постали композиторска окосница плана за ауторски уобличено представљање српске црквене музике на разумљив и занимљив, али и мање уобичајен начин. Основна намера је, дакле, приближавање српског црквеног појања онима који са њиме нису довољно упознати, али у нешто другачијем облику у односу на канонизовану црквену праксу. Основна жеља да се ове мелодије поново неосетно учине делом духовног наслеђа остварује се применом напева заснованих на традицији карловачког појања. Овај поступак подразумева обogaћење извођачког медија и хармонизацију, будући да су изабране песме – одређени број празничних тропара, заправо тропара посвећених великим црквеним празницима – у највећем броју преузете из једногласног записа Ненада Барачког (Барачки, 1995). Знатно мањи број песама цитиран је према записима Стевана Стојановића Мокрањца (тропар за Светих четрдесет мученика у Севастији) (Мокрањац Стојановић, 1935) или Бранка Цвејића (тропари за Михољдан и Ђурђиц) (Цвејић, 1941).

У саставу *Српској духовној календара* налазе се три циклуса: један је сачињен од песама посвећених Господу Исусу Христу, други од песама посвећених Пресветој Богородици, а у саставу трећег циклуса су песме посвећене светитељима. Редослед песама у првом циклусу, компонованом за солисте, мешовити и дечји хор и оркестар, прати поредак догађаја из живота Исуса Христа и његовог подвига спасења људског рода. Други циклус за мешовити хор *a cappella* прати најважније догађаје из живота Пресвете Богородице. Изостављен је тропар за Сретење, који је и поред тога што, према хеортолошким оквирима, припада празницима Богородице, придружен Христовим празницима. Трећи циклус, посвећен светитељима – апостолима, пророцима, великомученицима, мученицима, светим женама итд. – прати поредак црквене године почев од 1. септембра (по старом календару), који означава почетак године. У том погледу се издваја обрада тропара на Крстовдан Спаси Господи људи твоја, који је из композиционо-драматуршких разлога и симболичких побуда издвојен и дат као пролог циклуса посвећеног светитељима, али и као епилог сва три дела *Српској духовној календара*. Први и трећи циклус су

„испресецани” малим славословљима у различитим црквеним гласовима, која служе да „освежавају” музички ток или је њихово присуство условљено елементима богослужбеног поретка тропара.

У песмама су заступљени различити црквени гласови, а највећи број нумера се налази у четвртом, првом и другом гласу. Како се понекад исти мелодијски обрасци налазе у суседним песмама (на пример, надовезују се песме посвећене Арханђелу Михаилу и Светом Николи и обе су у четвртом гласу), композиторка је водила рачуна о разноврсној оркестрацији и разликама у ангажованим вокалним саставима. У неким случајевима, избор извођача има и симболичко значење повезано са самим празником или текстом тропара. Таква је на пример нумера заснована на тропару за празник уласка Господа Исуса Христа у Јерусалим, за дејчи хор, клавир и гудачке инструменте. Приликом свечаног уласка Спаситеља у Јерусалим, њега су дочекала деца носећи гранчице у рукама. Стога се Цвети посвећују деци, а и у тексту тропара се налазе следеће речи: „зато и ми као деца носећи знаке победе Теби победнику смрти кличемо...”, чија је порука у томе да и ми, као и деца, треба да верујемо чиста срца и искрено.

Музичка обрада песама је дискретна и вођена је жељом да се не наруши јединство, целокупност и, колико је могуће, духовна димензија цитираних тропара. Напеви су увек изложени јасно, без измена у односу на записе из којих су преузети (изузев понављања неких већих целина, као нпр. у нумери заснованој на тропару *Мироносицам женам*), једино је нотни запис усложњен услед неопходне метричке транскрипције метрички неодређених записа Ненада Барачког. Пратња је дијатонска и непертенциозна и почива на латентном хармонском фонду с црквених гласова. У смењивању песама нижу се различите вокалне и инструменталне боје: од нежних и прозрачних тонова, попут комбинације соло сопрана, харфе и гудачког корпуса у песми посвећеној Преображењу, преко необичних и свежих спојева, као што је случај у песми за рођење св. Јована Претече са комбинацијом децјег хора, маримбе и тамнијих гудачких инструмената (виоле, виолончела и контрабаса), до богатог здруживања свих извођача, искоришћеног у нумери посвећеној празнику над празницима – Васкрсу. Музикалношћу и пријемчивошћу појединачних песама у оквиру *Српског духовног календара* Вера Миланковић је јасно указала на музички јединствену природу сваког празника, али и на његову дубоку условљеност и везе са осталим празницима које српски народ поштује.

Литература

Gräjdian, V. (2015). Communication Difficulties between Different Liturgical-Musical Paradigms. *Review of Ecumenical Studies Sibiu*, 7(3), 336–347.

Jones, K. (1996). The cosmic keyboard: Tuning the calendar. *Contemporary Music Review*, 14(1–2), 39–58.

Kujumdzieva, S. (2020). *The Hymnographic Book of Tropologion: Sources, Liturgy and Chant Repertory* (1st ed.). Routledge.

Streza, D. A. (2021). The orthodox liturgical year and its theological structure. *HTS Theologies Studies / Theological Studies*, 77(4). <https://hts.org.za/index.php/hts/article/view/6742/19643>

Барачки, Н. (1995). *Нојни зборник српској народној црквеној њојања њо карловачком најеву* (фототипско издање). „Каленић”; Музиколошки институт Српске академије наука и уметности; Матица српска.

Мирковић, Л. (1965). *Православна лиџурџика или Наука о дојослужењу Православне истџочне цркве*. [1], *Ојшџи део* (2. изд.). Свети архијерејски синод Српске православне цркве.

Мокрањац Стојановић, С. (1935). *Ојшџе њојање: Православно српско народно црквено њојање*. Државна штампарија Краљевине Југославије.

Станковић, В. П., Шево, Б. Н. (2023). Православни празници: баштина српске културе. *Башџина*, 33(59), 353–364.

Цвејић, Б. (1941). *Карловачко њојање. Минеј*. [рукопис]. http://www.digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:ND_10EA7FE651FEEDEA8A85697384F55440

SOME OBSERVATIONS ON *THE SERBIAN SPIRITUAL CALENDAR* BY VERA MILANKOVIĆ

This paper explores the significance and symbolism of the *Serbian Spiritual Calendar* by Vera Milanković through the lens of Orthodox musical tradition and liturgical calendar. The author composes troparia for the most significant church feasts, integrating musical elements of Sremski Karlovci chant and church modes into a contemporary vocal-instrumental composition. The paper defines the broader context in which music and the calendar intertwine in the Orthodox tradition, highlighting the importance of these elements in shaping the spiritual life of the Serbian people. The significance of troparia as a central element of the liturgical calendar and their role in preserving and transmitting spiritual values through musical creation is particularly emphasized. This paper also underscores the need for the preservation and popularization of Serbian church music through new compositional approaches, which allow spiritual values to remain an integral part of contemporary cultural and spiritual identity.

Keywords: *Serbian Spiritual Calendar*, troparion, Sremski Karlovci chant, Orthodox music, liturgical cycle