

## **„Crkvena muzika” u svetlu antropološkog poimanja muzike**

**Apstrakt:** Vekovima unazad Pravoslavnom Crkvom odzvanja pojam crkvene muzike. O pozitivnoj recepciji ove sintagme u životu Srpske pravoslavne Crkve svedoči činjenica da se njome često imenuje čitav niz podjednako muzičkih koncepta kao što su: „crkveno pojanje”, „pevničko pojanje”, „višeglasno pevanje (ili notno pjenije)”, „srpsko narodno pojanje”, „karlovačko pojanje”, „beogradsko pojanje” ili pak, „vizantijsko pojanje”. Oslanjajući se na antropološka istraživanja, definiciju muzike izvodimo iz dva međusobno zavisna pristupa. Muzika je kulturni konstrukt koji ne poseduje jedinstvenost i univerzalnost, već brojnost i raznovrsnost značenja koja zavise od kolektivnih i individualnih poimanja; istovremeno, muzika je kulturni fenomen kojim se kreiraju različiti tipovi identiteta počev od etničkog, rodnog, individualnog, kolektivnog, pa sve do lokalnog ili globalnog.

Sa stanovišta evharistijskog bogoslovlja Crkvu predstavljamo kao Tajnu jedinstva stvorenog i nestvorenog, utemeljenu u Svetotrojičnom načinu postojanja. Identitet Crkve ne smeštamo u istorijske i institucionalne okvire, već ga pronalazimo u eshatologiji – Carstvu Božjem. Evharistijsko pojanje Crkve prikazujemo u ključu crkvene muzike i njene veze sa antropološkim shvatanjem muzike, a potom analiziramo dobijene rezultate iz ugla pravoslavne eklisiologije. U radu želimo ispitati da li se poistovećivanje evharistijskog pojanja Crkve sa muzikom, kao ljudskom kategorijom, može pozitivno argumentovati u pravoslavnoj teologiji.

**Ključne reči:** crkvena muzika, pojanje Crkve, pravoslavna eklisiologija, antropologija, Srpska pravoslavna crkva

## Uvod

Vekovima unazad Pravoslavnom Crkvom odzvanja pojam „crkvena muzika”. Ovaj, u biti kulturni fenomen funkcioniše na principima koji muziku izgrađuju ne kao estetski, već kao društveni konstrukt. Usled toga što njeno značenje biva oblikovano prema datom društveno-istorijskom kontekstu (Rašić, 2016), pojam crkvene muzike se od predstavnika hrišćana, u međureligijskim dijalozima, transformiše u predstavnika i Zapadne i Istočne Crkve na nivou (među)hrišćanskih susreta. U još partikularnijem smislu, ona je sredstvo putem kojeg pravoslavni hrišćani formiraju i prezentuju (jedni) drugima sopstvene identitete, pozicionirajući se na taj način u datim društveno-istorijskim okolnostima. Mogućnost aktivnog učestvovanja u konstruisanju, a time i reprezentovanju sociokulturne drugosti muzika duguje ‘sopstvenoj’ sposobnosti transformisanja od pasivnog zvučnog prostora, koji biva označavan, u aktivni, koji sada dejstvuje na više identitetskih nivoa – individualnom, kolektivnom, lokalnom, globalnom, itd. (Žikić i Milenković, 2018; Ristivojević, 2013; Blagojević, 2019; 2020c).

Sa stanovišta pravoslavnog bogoslovlja moguće je ponuditi razumevanje Crkve različito od onog koje proizilazi iz definisanja Hrišćanstva kao jedne od monoteističkih religija. Naime, Ovploćenjem Sina Božjeg Isusa Hrista, Bog i čovek postali su *jedno* zbog čega pravoslavna teologija ne predstavlja Crkvu kao jedan od religijskih medijuma za približavanje Boga i čoveka, već kao sâmo Telo Hristovo, kao Tajnu jedinstva stvorenog i nestvorenog. Crkva je *liturgijska zajednica*; proizvod ljubavi Trojičnog Boga i čoveka, koji se „kreće ka svom nikada ispunjenom ispunjenju u eshatonu” (Matić, 2021: 65). Utemeljena u Svetotrojičnom načinu postojanja, Crkva je „stešnjenja između istorije i eshatona” sve čineći „u iščekivanju svoga punog identiteta, koji će se otkriti u Carstvu Božjem” (Zizijulas, 2020a: 83). Budući da u Evharistiji svi članovi dobijaju svoj identitet od Hrista, sa kojim su u zajednici (Midić, 2008), otvara se pitanje ima li u Liturgiji potrebe za emancipovanjem sopstva i, uopšte, kuda nas ono odvodi? Šta se događa pri sudaru psihološkog konstrukta grupe individua sa ontologijom ličnosti?

Ka poistovećivanju pojanja liturgijske zajednice sa crkvenom muzikom, kao ljudskim konstruktom, kretalo se postojano i u sklopu šireg pokreta ka religizaciji događaja Crkve. Detaljan prikaz ovog kompleksnog procesa zahteva mogućnosti koje prevazilaze zadate okvire, zbog čega ćemo prikazati samo neke etape za koje smatramo da mogu pružiti adekvatan uvid u pomenutu pojavu muzičkog shvatanja pojanja Crkve. Pored toga, osvrnućemo se i na neke od antropoloških stavova o muzici sa ciljem dodatnog rasvetljavanja ovog pitanja.

Polazeći od materijala prikupljenog istraživanjem, korišćenjem metoda posmatranja i slobodnog razgovora, tokom višegodišnjeg učestvovanja u službi pojca, autorka usmerava rad na matični prostor Srpske pravoslavne crkve. Očekujemo da će dobijeni rezultati biti od značaja i drugim istraživačima u oblasti Liturgijskog pojanja. U radu ćemo najpre prikazati pojanje Crkve u svetlu pojma crkvene muzike i njegove veze sa antropološkim shvatanjem muzike, a potom iz ugla pravoslavne eklisilogije analizirati dobijene rezultate i ponuditi neka zaključna razmatranja o ovoj temi.

### *Pojanje Crkve u ruhu Crkvene muzike*

*...Muzika [se] ne može odrediti kao bezopasna  
(i tako je ne bi trebalo ni percipirati)  
iz razloga što ona u velikoj meri  
utiče na oblikovanje naših života,  
odnosno kultura i identiteta.  
(Ristivojević, 2009: 118)*

Unutar naučne oblasti antropologije ne postoji jedno, opšteprihvaćeno shvatanje muzike, već mnoštvo pristupa i tumačenja koja su u direktnoj vezi sa konkretnim teorijskim pravcima. Jedan od, za naš rad relevantnih pristupa, jeste onaj koji osvetljava muziku kao kulturni i društveni konstrukt „koji postoji samo u pojmovima društvene interakcije” (Ristivojević, 2009: 117). Muzika nije samo zvuk već i ljudsko ponašanje uslovljeno kulturnim i društvenim životom (Merriam, 1964). Ukoliko biva sagledana kao „relaciona kategorija” koja se upravlja u odnosu na vreme i prostor (Rašić, 2016), muzika služi izražavanju različitosti te poseduje brojna i raznovrsna značenja koja zavise od kolektivnih i individualnih shvatanja. Sa stanovišta kognitivne antropologije, važno je imati na umu da je komunikativnost, kao centralna odlika muzike, proces uspostavljanja značenjskih relacija, a time i sticanja raznovrsnih informacija: od toga šta je to muzika i kako je izvući iz mnoštva neartikulisanih i neorganizovanih zvukova, do svega onog što učestvuje u formiranju jednog muzičkog žanra.

Iako se neprestano kreće između promenljivog i nepromenljivog, muzika je kategorija podložna fiksiranju. Čovek neprestano teži da je oklopi dodavanjem svojevrstnih odlika, uspostavljanjem određenih kulturnih matrica, te standardizovanjem i identitetskim lokalizovanjem zvuka (Ristivojević, 2013). Na taj način ona postaje moćno sredstvo za kreiranje različitih tipova identiteta odnosno, za kreiranje sociokulturne drugosti:

Muzika predstavlja medijum izražavanja sociokulturne drugosti u zapadnoj civilizaciji barem od srednjeg veka naovamo, ali predstavlja i način proizvođenja te drugosti. Pod proizvođenjem drugosti podrazumevamo svesne i nameravane pojedinačne činove upotrebe muzike kao sinestezičkog koncepta u svrhu prenošenja kulturne poruke o određenoj vrsti drugosti u datom sociokulturnom kontekstu, a koja za neposrednu referencu uzima pošiljaoca takve poruke (Žikić i Milenković, 2018: 297).

‘Oklopljavanje’ muzike, kao posledica težnje ka trajnosti i nepromenljivosti, ostvaruje se kroz proces povezivanja muzike sa određenim fizičkim ili geografskim prostorom. Osnovu ovog koncepta čini razumevanje mesta „kao postojeane kategorije koja, svojim kontinuitetom, i muzici obezbeđuje ‘trajnost’“ (Ristivojević, 2013: 446). Sa obezbeđivanjem trajnosti muzike u istorijskom vremenu biva sačuvan i određeni tip identiteta (npr. etnički, kulturni, nacionalni, individualni, grupni, lokalni), i upravo u ovom ključu treba razumeti zbog čega se reč o pojanju Crkve može lako pojmiti kao govor o crkvenoj muzici.

Postoje mnogobrojni primeri koji potvrđuju da se u životu (srpske pravoslavne) Crkve, crkveno pojanje pretežno razume(lo) na način opisan u prikazanim delovima antropoloških studija o muzici. Tako, na primer, u vreme stvaranja notnih zapisa napeva koje danas (pre)poznajemo kao „karlovačko (stankovićevo)” i „mokranjčevo (beogradsko)” pojanje, crkvena muzika je već bila lokalizovana u prostoru Crkve, te konstruisana sa pravoslavno-crkvenim i etnonacionalnim značenjem. Kako Ašković navodi, sami napevi su u suštini istovetni, dok se razlika između karlovačkog i beogradskog pojanja formirala jedino na osnovu naziva, dodeljenog prema mestu melografisanja ili štampanja zapisa. Pored toga, Ašković ističe i da je kao melograf, Mokranjac često „nailazio na veoma negativne ocene od strane pristalica karlovačkog crkvenog pevanja” (Ašković, 2021: 213).

Opis koji nam može poslužiti kao svojevrsno objašnjenje, i danas prisutne, pojave ‘premeravanja adekvatnosti’ crkvene muzike takođe pronalazimo u oblasti antropologije. Prema Žikiću, reč je o sociokulturnoj evaluaciji „muzičke kulture” što zahteva uspostavljanje granice analogne onoj kojom se uspostavljaju muzički žanrovi, a koja:

uzima u obzir, dakle, odgovarajuće sociokulturne ideologije, odnosno kulturno mišljenje i ponašanje, kao i društveni svetonazor, čemu muzika predstavlja posrednika i simbol, istovremeno. [...] Ono što je postavljeno jedno naspram drugog, podeljeno je u smislu binarne opozicije, čiji jedan kraj predstavlja kategorija ‘dobrog’, ‘poželjnog’, ‘ispravnog’ i tome slično, a drugi kraj kategorija vrednosno suprotnog značenja (Žikić, 2009: 348-349).

Za nas podjednako interesantno jeste i ono što Žikić ističe u produžetku. Naime, radi se o:

partikularizaciji sociokulturnog svetonazora u takvom društvenom i kulturnom kontekstu, koji predstavlja poprište borbe, zapravo, bilo za hegemoniju, bilo za autonomiju, različitih vrednosti, normi, stavova prema životu, ponašanja, vizija budućeg razvoja društva, načina odlučivanja itd. (Žikić, 2009: 350).

Sa stavnovišta bogoslovlja možemo reći da je poistovećivanje pojanja liturgijskog sabranja sa crkvenom muzikom posledica lančanog, dugotrajnog procesa religizacije Crkve u okviru kojeg se svaka muzika formirala u odnosu na prethodnu.

Ovaj kompleksni proces, obuhvatio je i međuratni period tokom kojeg je u crkvenu muziku, osim izrazito nacionalnog, utiskivano i značenje duboke pobožnosti. Međuratni period ostao je upamćen po izrazitom trendu kritikovanja, osuđivanja, te etiketiranja sveštenika od strane ‘vernog’ naroda. U srpskim bogoslovljama ovog perioda tri muzička predmeta učestvovala su u izražavanju sociokulturne drugosti putem muzike: crkveno pojanje, horsko pevanje i notno pevanje. Učiteljski način pevanja, stavovi, postupci, ponašanje i uopšte celokupan spoljašnji izgled, morao je biti „muzika” – simbol moralnosti i nacionalne pobožnosti. Pedagoški rad nije bio vrednovan isključivo na osnovu sposobnosti prenošenja veštine pevanja, već i na osnovu stepena etičnosti i nacionalne samosvesti.

Podršku ovom delu pružila je i pojava nastavnog predmeta „Crkvena muzika” pri Pravoslavnom bogoslovskom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Studenti su bili u obavezi da nauče pevati „osam glasova srpskog crkvenog pojanja” (Drašković, 1961), dok je identitet ‘religioznog srpstva’ podsticala i umetnička delatnost Hora. Usmerena ka oblikovanju i utvrđivanju odnosa prema bližnjima kroz odnos prema muzici, delatnost Hora potpomagala je sveopšti proces integrisanja drugog tipa crkvene muzike u događaj evharistijskog sabranja, pod nazivom „višeglasno pevanje (ili notno pjenije).” Sledstveno tome, u 21. veku, jednoglasno („srpsko narodno” ili „crkveno”) pojanje i horsko višeglasje postaju simbol nacionalnog, kulturnog, grupnog, individualnog, ali i lokalnog identiteta u liturgijskim sabranjima pravoslavnih Srba.

Paralelno sa otpočinjanjem rada Pravoslavnog bogoslovskog fakulteta, jedna od najpoznatijih pijetističkih eklisioških jeresi dostiže vrhunac svog razvoja unutar Srpske pravoslavne Crkve. Naime, u međuratnim godinama bogomoljački pokret uplovio je u ‘zlatno doba’ svog postojanja intenzivno radeći na praktičnom religioznom životu i moralnoj renesansi srpskog naroda. Religioznost bogomoljačkog porekla reprezentovala se u subjektivističkoj pobožnosti, kao i u psihološkoj i sentimentalnoj

brizi za zagrobni put besmrtni i autonomne duše (Matić, 2020). U skladu sa tim, ciljevi bogomoljačke pevačke aktivnosti formirali su se iz izrazito negativnog odnosa prema svetu i telesnosti, što je najpre podrazumevalo odbacivanje estetsko-umetničkih elemenata muzike. Međutim, ako pažljivo sagledamo rezultate dosadašnjih istraživanja uočićemo da je privrženost telu i svetu ipak bila prisutna, budući da su istinito crkveno iskustvo bogomoljci pronalazili u sopstvenoj psihološkoj percepciji pobožnosti iskazujući je upotrebom svetovnih (narodnih) melodija. Svakodnevnim preispitivanjem sopstvene moralnosti i vrlinskog napredovanja, bogomoljci su verovali da napreduju u pobožnosti. Zarad toga je i funkcija pesama pre svega bila moralističko-didaktička, dok su centri njihovog širenja bili upravo manastiri u kojima su održavani bogomoljački sabori (Ašković i Končarević, 2012). Bliska muzici ‘prostodušnog’, ‘ne-akademskog’ (dela) naroda, pobožna pesma predstavljala je ideološki konstrukt u okviru kojeg su, pod psihološkom slikom punoće religijskog doživljaja, pripadnici pokreta predstavljali sopstveni identitet kao različit od Crkvenog.

U kontekstu nadovezivanja na predstavljeno, možda najinteresantniji fenomen u istoriji Srpske pravoslavne Crkve predstavlja muzičko-identitetski konstrukt imenovan kao „pevničko pojanje”. Nastalo suprotstavljanjem različitih grupnih identiteta u okviru dva pevačka mesta u crkvi (‘pevnice’ i ‘balkona’), pevničko pojanje obezbeđuje sigurnost egzistencije svim onim članovima Evharistijskog sabranja koji svoj identitet opisuju kao ‘običan’. Ono obuhvata muziku „srpskog narodnog pojanja” i bogomoljačke ideologije, te pojac, grupa pojaca, ili pak celokupno liturgijsko sabranje u njemu mogu pronaći kako nacionalni i etnički, tako i izrazito religiozni identitet. Na osnovu dosadašnjih istraživačkih uvida možemo reći da u većini slučajeva, pojci doživljavaju prebivanje za pevnicom kao najdublju identitetsku odrednicu. Ova pojava često biva praćena nemarnošću ili pak izražavanjem širokog spektra emocija – ukoliko dođe do susreta sa istim ili različitim tipom identiteta.

Gorepomenuta tendencija lokalizovanja zvuka u određenom prostoru neretko dovodi i do pojednostavljivanja odnosa muzike i mesta do mere esencijalizacije. Ovim putem, vezana za dato mesto, isključivo jedna vrsta muzike biva plasirana kao ‘prava, iskonska’, što momentalno izaziva „niže vrednovanje ili, u ekstremnijim slučajevima, isključivanje ostalih muzičkih oblika.” (Ristivojević, 2013: 446).

Pomenuto uočavamo u susretu vizantijskog i pevničkog pojanja u pevnicama Beogradsko-karlovačke arhiepiskopije devedesetih godina 20. veka. Od momenta njenog oživljavanja na ovim prostorima, do početka 21. veka, vizantijska muzika je prošla putanju eksponencijalnog pada: od prihvaćenosti, preko redukovanja, do konačne zabrane u bogoslužjenjima (Blagojević, 2005). Sa odvijanjem društveno-političkih

promena u istorijskom vremenu transformisano je i značenje vizantijske crkvene muzike usled čega je ovaj tip muzike, u životu Srpske pravoslavne Crkve, dominantno shvaćen kao simbol grčke kulture i etniciteta. U psihološkom optuživanju bližnjih, čuvari srpske pobožnosti pozivali su se na reči i dela duhovnih autoriteta, opravdavajući u njima ishode sopstvenog odabira.

S druge strane, od ponovnog uvođenja u bogoslužnje (tokom prve decenije 21. veka) do danas, vizantijsko pojanje je u značajnoj meri (pre)oblikovano u konstrukt kojim se ističe još jedan tip identiteta u Liturgiji. Naime, cirkulisanje problematičnog bogoslovskeg tumačenja o pojanju žena u Liturgiji, unutar ‘pojačkih krugova’, uzdrmalo je u nezanemarljivoj meri svest o ‘nad-rodnom’ svojstvu pojanja Crkve. Ozvučeni stav prema kojem je nepoželjno da pojanje laosa u Liturgiji predvode (i) žene, a koji je uočen i kod jednog dela grčkog klira, dodatno je potkrepljen i različitošću odevanja muških pojaca u odnosu na ženske. Navedeno, simptomatično nam pokazuje na muziku, kao ljudski konstrukt, u kojoj je osigurano prebivanje još jednog oblika individualnog, grupnog, lokalnog, ali i rodnog identiteta u Liturgiji.

### *Crkvena muzika u ključu pravoslavne eklisiologije*

„Vera je život koji se ne može podeliti na prošli, sadašnji i budući; on je uvek sadašnji, ali u Crkvi taj život u sadašnjosti spaja i prošli i budući.

U tome i jeste njegova crkvenost, ali i nada na večni život.

Jer, smrti neće više biti upravo onda kada nestane podela vremena na prošlost, sadašnjost i budućnost i kad to jedno bude.“

(Midić, 2020)

Prikazani primeri imali su za svrhu da kreiraju skicu koja bi približila odgovor na pitanje sa kojim ciljevima crkvena muzika, kao ljudski konstrukt, prebiva u svakodnevnom životu Crkve. Iako u datoj slici ima prostora za dodatna nijansiranja možemo reći da se sva variranja, u pogledu utilitarnih ciljeva crkvene muzike, ostvaruju uz pomoć psiholoških mehanizama koji svoj koren imaju u religioznosti, kao čovekovoj prirodnoj, nagonskoj potrebi.

Ono što dovodi u pitanje praksu sagledavanja pojanja Crkve kao crkvene muzike, jeste činjenica da Crkvu izgrađuju konkretne *ličnosti*, odnosno, neprestano novo tkanje odnosa koje čovekovo biće uzvodi ka celovitosti postojanja. Treba imati na umu da se u pravoslavnom bogoslovlju pojam ličnosti razlikuje od personalnosti. Kako Zizijulas objašnjava, za razliku od personalnosti – koju možemo opisati kao zbir

prirodnih, psiholoških ili moralnih svojstava koji ljudski individuum sadrži – ličnost može da se pojmi samo utoliko što se ona *odnosi ka* drugome. Ličnost nije svojstvo koje se naknadno pridodaje bićima. Naprotiv, ona je *konstitutivna* za ono što se može nazvati bićem. Osim toga, ličnost ne želi da prosto jeste, da postoji večno, već nepokolebivo čuva svoju jedinstvenost kroz otkrivanje svog bića na saboran (integralni i nepodeljeni) način. Drugim rečima, ona ne dopušta da bude razdvojena od otvaranja i kretanja ka neprestanom zajedničarenju koje vodi ka slobodi (Zizioulas, 1975).

Uključujući se u način postojanja na koji postoji ono što je Nestvoreno, ličnost *se ostvaruje kroz* Drugoga i *u* Drugome zbog čega način postojanja Crkve jeste „život kao zajednica, a ne život kao individualno preživljavanje” (Zizijulas, 2020c; Janaras, 2004: 32). Prirodne individue postaju udovi Tela Hristovog, a time i ličnosti koje su slobodne u najvišem ontološkom smislu. Čovek stiče slobodu ne samo da prosto dela ili da vrši odabire, već da *postoji kao drugi*:

U svom najvišem ontološkom značenju, sloboda je biti slobodan da budeš drugi, ne biti apsorbovan od opšteg i sveobuhvatnog. To je moguće jedino u kenotičkom odnosu, u kome svaka ličnost dopušta drugoj da bude ta koja jeste, da ima sopstveni identitet, kao što je u Svetoj Trojici. (Zizijulas, 2020c: 352).

O tome da zajedničarenje u Hristu briše razdeljujuće svojstvo razlika (Zizijulas, 2020b) svedoči i apostol Pavle, kroz Poslanicu upućenu Galatima:

Jer koji se god u Hrista krstiste, u Hrista se obukoste. Nema više Judejca ni Jelina, nema više roba ni slobodnoga, nema više muškog ni ženskog, jer ste vi svi jedan (čovjek) u Hristu Isusu. A kad ste vi Hristovi, onda ste sjeme Avraamovo i nasljednici po obećanju. (Gal 3, 28-29).

Nasuprot tome, kako je religioznost po svome poreklu individuocentrična, identitetski parametri utkani u muziku utiču na činjenicu da crkvena muzika upravo svojom komunikativnošću obrazuje razdeljivanje. Cilj religioznosti, kao projave instinkta za samoodržanjem, ispoljava se sa potrebom koja gospodari individuum (Janaras, 2019), zbog čega (crkvena) muzika mora postati neosporan argument bezbednosti sopstvenog bića. Budući da se sa predstavljanjem identiteta, kao svojstva bića koje *već postoji*, u isto vreme i nameće takav tip identiteta drugom biću *koje* podjednako *postoji*, muzika provocira muziku.

Mehanizmi delovanja svih religija imaju za cilj da na psihološkom nivou obezbede uverenost u spasenje, za kojom individua čezne. Prema tome, religioznost se



poistovećuje sa individualnim psihološkim stanjima koja su egocentrično–narcističkog karaktera (Janaras, 2019). U psihološkom kompenzovanju ovog tipa uverenosti, crkvena muzika prilagođava se širokom spektru različitih tipova identiteta, budući da je produkt svakoga od njih. Tako, široko delotvorna, kao ljudski konstrukt i religijski mehanizam, crkvena muzika provocira i utvrđuje susrete individua koji u *saputničkom* događaju Liturgije postaju, jedva, *usputnici*. U daljem toku, individualna ili grupna nastrojena ka negovanju crkvene muzike, najčešće bivaju praćena i tendencijom nametanja određenog identiteta Crkvi – tendencijom koja je neizostavno lišena svesti o sebi kao uzročniku otuđenja i poništavanja događaja Crkve. Ovo najlakše uočavamo u često upotrebljavanim usklucima kojima se potencira insistiranje na ‘negovanju’ određenih napeva postavljenih, u datom momentu, na mesto simbola istinskog identiteta. Kako Janaras ističe reč je o simptomima koji čine nevidljivu jeres bivajući ograničeni na nesvesna individualna zastranjenja, teško uočljivu grupu, ili pak težnju koja dominira u okviru jedne ili više pomesnih Crkava (Janaras, 2019).

Razmišljajući o temi nacije kao ličnosti, još jedan veliki teolog s kraja 20. veka svedoči na osnovu eshatološkog iskustva Evharistije. Redovi koji su na stranicama njegovog dnevnika posvećeni pitanju nacionalnog identiteta, imaju univerzalnu primenljivost u reči o identitetskim tipovima koje stvara crkvena muzika, te ih navodimo u celosti:

ličnost je sama po sebi saborna, ona u sebi samoj može i treba da saboruje i sjedinjuje ono što je razdeljeno po ‘prirodama’ i to ‘saborovanje’ teoretski nema granica ili, tačnije, njegova punoća je u Hristu, Bogočovoku koji u sebi sjedinjuje *sve*. Dakle, ličnost je takođe prevazilaženje ograničenosti svake ‘prirode’ i, prema tome, *sud* nad njom. Svaki ‘nacionalizam’ je odricanje od tog suda, podređivanje ličnosti prirodi, dok je smisao i snaga ličnosti upravo u tome da pobedi, očisti i preobrazi prirodu. (Šmeman, 2021: 187).

Crkveni život, kao iskustvo eshatološkog jedinstva svih ljudi i cele tvorevine u Ličnosti Hrista, porađa različitost koja ne uvodi podelu i individualizam, već jedinstvo u različitosti. Projava Carstva Božjeg u istorijskom vremenu ne ostvaruje se bez slobodnog učešća čoveka, ali takođe, ni bez delatnosti Duha Svetog. Sa svakim sabiranjem u Crkvu, članovi evharistijskog sabiranja postaju sasudi Duha Svetog koji u konkretnu sadašnjost uvodi eshaton (Midić, 2008). U otvaranju ka ljubavi koja se praktično ostvaruje – deljenjem sopstvenog postojanja sa drugima kroz uzimanje hleba i vina (Janaras, 2004) – čovekov istorijsko-društveni identitet preobražava se u ikonu eshatološke ličnosti, dok njegova unikatnost biva sačuvana od prirodne, biološke propadljivosti. Budući da Duh Sveti uvek iznova izgrađuje Crkvu, pojanje Crkve je

uvek „nova pesma”, a time i neprekidno stvaralaštvo. Ono je neprestani dvig, neprestani susret sa drugim čovekom kojim se izgrađuje i svedočni lični odnos sa Bogom a time i spasenje (Stevanović, 2022).

Nasuprot tome, dajući prednost moći ega i povinujući se zakonima psihologije, ikona Božja zatvara svoje biće za zajednicu sa drugim, a time i za delatnost Duha Svetog razarajući na taj način i Evharistiju, kao ikonu Budućeg Carstva. Sa konstruisanjem sopstvene muzike – identitetskog medijuma za komunikaciju sa drugim individuama – čovek suštinski preusmerava pokrete sopstvenog bića od ličnog zajedničarenja ka kretanju koje se odvija unutar fiziološko-psiholoških okova mentalnog mapiranja zvuka. I dok na ontološkom nivou nedostaje istinitost postojanja, kao prirodna posledica razvoja biološke ipostasi nastupa smrt – objavljujući sobom samoukidanje jedne ličnosti i ustupanje „vremena i prostora” drugim individualnim ipostasima. Tragičnost negovanja identiteta sadržanog u čovekovoj prirodnoj ipostasi nalazi se u činjenici da:

Njegovo [čovekovo] telo je tragičan organ koji vodi u zajednicu sa drugima, pružajući ruku, stvarajući jezik, reč, govor, umetnost, celiv. Međutim, on je istovremeno i ‘maska’ licemerja, ograda individualnosti, nosilac konačnog razdvajanja – smrti. ‘Ja jadni čovek! Ko će me izbaviti od tijela smrti ove?’ (Rim. 7, 24). Tragičnost biološkog sastava čovekove ipostasi ne sastoji se u tome što čovek njome ne postaje ličnost: Sastoji se u tome što preko nje pokušava da postane ličnost i promašuje. Greh i jeste upravo taj promašaj. A greh je tragična privilegija samo ličnosti. (Zizijulas, 1985: 32)

Zamračivanje ikoničnog potencijala subjektivističkom pobožnošću nadalje neretko osposobljava muziku da izazove latentno stanje dosade ili prikrivenog očaja. Usled gubljenja iskustva neprestane „nove pesme“ otpočinje potraga za „novim zvukom” sopstvenog identiteta, koja dovodi u pitanje dozvoljenost stvaralaštva u crkveno-muzičkoj umetnosti obelodanjujući na taj način prisustvo još jednog vapaja za životom bez prestanka.

### *Zaključak*

Budući da ne poseduje jedinstveno i univerzalno značenje, u naučnim krugovima otvorilo se pitanje: šta je univerzalno u vezi sa muzikom? Zanimljiv odgovor pružio je etnomuzikolog Klaus Vahsman (Klaus Wachsmann) opisujući muziku kao posebnu vrstu vremena, a stvaranje muzičkog vremena kao univerzalnu ljudsku delatnost (Wachsmann, 1971).

U potrebi pokretanja ka stvaranju muzičkog vremena leži potvrda čovekove želje za večnim postojanjem. Međutim, po okončanju ovog stvaranja, sećanje, na psihološki proživljeno muzičko vreme, ostaje kao privid o trajnosti sopstvenog bića. U neprekidnom vrtlogu individuocentričnog pevanja koje zahteva biti saslušano, pojam crkvene muzike izrasta kao blagorodan prostor za afirmisanje sopstvenog ega. Na taj način, ikona Hrista u čoveku postaje žrtva ljudske samoobmane, dok njen ličnosni potencijal sve više tone u nepreglednim dubinama razdeobe.

Ciljevi priloženog rada nisu bili usmereni ka teološkoj analizi muzikoloških osobnosti crkveno-muzičkih stilova. To pitanje predstavlja istraživački problem zasebnog rada. Nasuprot toga, želeli smo istaći da se bogoslovska opravdanost određenog načina pevanja može procenjivati samo na osnovu ikonične prirode Crkve, odnosno, iz iskustva eshatološke realnosti koja se predokušava zajedničarenjem konkretnih ličnosti, u Liturgiji.

Stoga ne možemo reći da praksa poistovećivanja pojanja Crkve sa crkvenom muzikom, kao ljudskim konstruktom, može biti u potpunosti pozitivno argumentovana u pravoslavnoj eklisiologiji. Iako već u zajednici, oni koji se pokreću na susret sa Vaskrsim Hristom „neprestano su u pokretu, promeni i traženju, jer ljubav ne miruje, pošto nikada ne prestaje (up. 1Kor 13, 8)” (Matić, 2021: 135). Potreba ka pokretu stvaranja muzičkog vremena neosporno je dragocena, ali samo onda kada započinje hrabrošću – koju zahteva podvig slobodnog ulaska u zajednicu sa bližnjim. U pojanju sa Crkvom, svoju muziku čovek predaje svima onima različitima od sebe kao svedočanstvo istorijskog postojanja, ali i kao залог ljubavi i poverenja. Tada, razoružano prisustvom ljubavnog odnosa, i muzičko vreme ustupa svoje postojanje ikoničnoj sadašnjosti. Slobodom *ličnoscentričnog* pojanja Crkve, muzika nastavlja da nestaje u neprestanom nastajanju.

## REFERENCE:

1. Antić, Vladimir. 2022. „(Dis)kontinuitet savremenog crkvenog pojanja: o pitanju ‘promene paradigme’ u našoj crkvenoj muzici” *Bogoslovlje*, 81(1), 77-90. [Антић, Владимир. 2022. «(Dis)континуитет савременог црквеног појања: о питању ‘промене парадигме’ у нашој црквеној музици.» *Богословље*, 81(1), 77-90.]
2. Ašković, Dragan. 2006. „Bogomoljačke pesme i njihov odnos prema narodnoj i crkvenoj tradiciji”; D. O. Golemović (ur.): *Dani Vlade Miloševića, Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa (Banja Luka 10. april 2006)*. Banja Luka: Akademija umjetnosti, Muzikološko društvo Republike Srpske, 17-31. [Ашковић, Драган. 2006. «Богомолјачке песме и њихов однос према народној и црквеној традицији»; Д. О. Големовић (ур.): *Дани Владе Милошевића, Зборник радова са међународног научног скупа (Бања Лука, 10. април 2006)*. Бања Лука: Академија умјетности, Музиколошко друштво Републике Српске, 17-31;]
3. Ašković, Dragan. 2010. *Paraliturgijske pesme kod Srba*, Doktorska disertacija. Banja Luka: Univerzitet u Banjoj Luci, Akademija umjetnosti Banja Luka.
4. Ašković, Dragan. 2021. „Karlovačko pojanje između tradicije i inovacije.” *Zbornik Matice srpske za društvene nauke*, br. 178(2), 207-223. [Ашковић, Драган. 2021. «Карловачко појање између традиције и иновације.» *Зборник Матице српске за друштвене науке*, бр. 178(2), 207-223.]
5. Ašković, Dragan i Ksenija Končarević. 2012. „Molitvena pesma u sistemu sakralnih žanrova (na materijalu srpske Bogomoljačke tradicije XX veka).” *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, br. 81, 95-114. [Ашковић, Драган и Ксенија Кончаревић. 2012. «Молитвена песма у систему сакралних жанрова (на материјалу српске Богомолјачке традиције XX века).» *Зборник Матице српске за славистику*, бр. 81, 95-114.]
6. Blagojević, Gordana. 2014. „Vizantijsko pojanje i rodni identitet u Srbiji i Grčkoj: (ženski glas između božanske ikonomije i ljudske ekonomije)”; u Ljubinko Radenković (ur.): *Narodna kultura Srba između Istoka i Zapada*. Beograd: Balkanološki institut SANU, 139-156. [Благојевић, Гордана. 2014. «Византијско појање и родни идентитет у Србији и Грчкој: (женски глас између божанске икономје и људске економје)»; у Љубинко Раденковић (ур.): *Народна култура Срба између Истока и Запада*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 139-156.]
7. Blagojević, Gordana. 2020a. „Дијалог византијске и црквене традиционалне народне музике: Друштво ‘Мојсије Петровић’ из Београда”; u Jelena Jovanović i Dragan Žunić (ur.): *Prisustvo tradicionalne muzike u Srbiji danas, u izmenjenom radnom i prazničnom svakodnevљу*. Niš: Srpska akademija nauka i umetnosti - Ogranak SANU u Nišu, 55-70. [Благојевић, Гордана. 2020. «Дијалог византијске црквене и традиционалне народне музике: Друштво „Мојсије Петровић” из Београда»; у Јелена Јовановић и Драган Жунџић (ур.): *Присуство традиционалне музике у Србији данас, у измењеном радном и празничном свакодневљу*. Ниш: Српска академија наука и уметности - Огранак САНУ у Нишу, 55-70.]
8. Blagojević, Gordana. 2020b. „Folk art in contemporary worship context: the role of God worshippers prayer songs with the Serbs today”; u *Folk and church music issues: Scientific Conference Papers Collection*. Batumi, 352-360.
9. Blagojević, Gordana. 2005. „О рецепцији црквене византијске музике у Београду крајем 20. и почетком 21. века.” *Glasnik Etnografskog instituta*, 53, 153-171. [Благојевић, Гордана. 2005. «О рецепцији црквене византијске музике у Београду крајем 20. и почетком 21. века.» *Гласник Етнографског института*, 53, 153-171.]

10. Blagojević, Gordana. 2018. „Pričasne pesme između navike i inovacije. Savremena muzička praksa u crkvama Beogradsko-karlovačke mitropolije.» *Crkvene studije*, 15, 907-918. [Благојевић, Гордана. 2018. „Причасне песме између навике и иновације. Савремена музичка пракса у црквама Београдско-карловачке митрополије.» Црквене студије, 15, 907-918.]
11. Blagojević, Gordana. 2019. *Η μουσική μεταρρύθμιση του 1814: μια εμπειρική – αφηγηματολογική προσέγγιση*. Αθήνα: Εργαστήριο Βυζαντινής Μουσικολογίας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.
12. Blagojević, Gordana. 2020c. *Φωτοσκιάσεις στη Βυζαντινή Μουσική. Μικρή εισαγωγή στον κόσμο της ψαλτικής τέχνης*. Αθήνα: Εκκλησιαστικό Ίδρυμα Βυζαντινής και Παραδοσιακής Μουσικής Ιεράς Αρχιεπισκοπής Αθηνών.
13. Doburad. 1936. „Smetnje bogoslužnju.” *Pravoslavlje*, 1, 17-20. [Добурад. 1936. «Сметње богослужењу.» *Православље*, 1, 17-20.]
14. Drašković, Čedomir S. 1961. „Četrdeset godina Bogoslovskog fakulteta u Beogradu.” *Bogoslovje*, 1-32. [Драшковић, Чедомир С. 1961. „Четрдесет година Богословског факултета у Београду.” *Богословје*, 1-32.]
15. *Duhovna lira*. Linc: Srpska Pravoslavna crkvena opština. [Духовна лира. Линц: Српска Православна црквена општина.]
16. Đoković, Predrag. 2007. „Srpski patrijarh Pavle o nekim pitanjima našeg crkvenog pojanja.” *Zbornik matice srpske za scenske umetnosti i muziku*, br. 36, 79-95. [Ђоковић, Предраг. 2007. «Српски патријарх Павле о неким питањима нашег црквеног појања.» *Зборник матице српске за сценске уметности и музику*, бр. 36, 79-95.]
17. Žikić, Bojan. 2009. „Za šta su dobri žanrovi? Deljenje, razgraničavanje i razvrstavanje u strukturalnoj i kognitivnoj antropologiji na primeru muzičke kulture”; u Dragana Antonijević (ur.): *Strukturalna antropologija danas. Tematski zbornik u čast Kloda Levi-Strosa*. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta, 326-361.
18. Žikić, Bojan. i Miloš Milenković. 2018. „Muzika kao sredstvo proizvođenja sociokulturne drugosti.» *Etnoantropološki problemi*, 13(2), 295-325. [Жикић, Бојан и Милош Миленковић. 2018. «Музика као средство произвођења социокултурне другости.» *Етноантрополошки проблеми*, 13(2), 295-325.]
19. Zizijulas, Jovan. 2020a. „Identitet Crkve”; u Zlatko Matić (ur.): *Doprinos mitropolita Jovana Zizijulasa: Sabornost antologijski izbor 1995-2020*. Požarevac: Eparhija braničevska, Odbor za prosvetu i kulturu, 67-84. [Зизијулас, Јован. 2020. „Идентитет Цркве”; у Златко Матић (ур.): *Допринос митрополита Јована Зизијуласа: Саборност антологијски избор 1995 - 2020. Пожаревац: Епархија браничевска, Одбор за просвету и културу*, 67-84.]
20. Zizijulas, Jovan. 1985. „Od maske do ličnosti: bogoslovlje Svetih Otaca o pojmu ličnosti.» *Bogoslovje*, 17-40. [Зизијулас, Јован. 1985. «Од маске до личности: богословје Светих Отаца о појму личности.» *Богословје*, 17-40]
21. Zizijulas, Jovan. 2020b. „Primat i nacionalizam”; u Zlatko Matić (ur.): *Doprinos mitropolita Jovana Zizijulasa: Sabornost antologijski izbor 1995-2020*. Požarevac: Eparhija braničevska, Odbor za prosvetu i kulturu, 175-186. [Зизијулас, Јован. 2020. „Примат и национализам”; у Златко Матић (ур.): *Допринос митрополита Јована Зизијуласа: Саборност антологијски избор 1995 - 2020. Пожаревац: Епархија браничевска, Одбор за просвету и културу*, 175-186.]
22. Zizijulas, Jovan. 2020c. „Sveta Trojica i ljudska ličnost”; u Zlatko Matić (ur.): *Doprinos*

- mitropolita Jovana Zizijulasa: Sabornost antologijski izbor 1995-2020.* Požarevac: Eparhija braničevska, Odbor za prosvetu i kulturu, 343-355. [Зизијулас, Јован. 2020. «Света Тројица и људска личност»; у Златко Матић (ур.): *Допринос митрополита Јована Зизијуласа: Саборност антологијски избор 1995 - 2020.* Пожаревац: Епархија браничевска, Одбор за просвету и културу, 343-355.]
23. Zizioulas, J. D. 1975. „Human Capacity and Human Incapacity: A Theological Exploration of Personhood.» *Scottish Journal of Theology*, 28(5), 401–447.
24. Isić, Momčilo. 2007. „Srpska pravoslavna crkva među seljaštvom u Srbiji između dva svetska rata”; u Bogoljub Šijaković (ur.): *Srpska teologija u dvadesetom veku: istraživački problemi i rezultati knj.2.* Beograd: Pravoslavni bogoslovski fakultet, 274-284. [Исић, Момчило. 2007. «Српска православна црква међу сељаштвом у Србији између два светска рата»; у Богољуб Шијаковић (ур.): *Српска теологија у двадесетом веку: истраживачки проблеми и резултати књ. 2.* Београд: Православни богословски факултет, 274-284.]
25. Janaras, Hristo. 2019. *Protiv religije.* Los Andjeles: Sevastijan pres. [Јанарас, Христос. 2019. *Против религије.* Лос Анђелес: Севастијан прес.]
26. Janaras, Hristos. 2016. „Spasenje: individualna činjenica ili događaj Crkve?” *Bogoslovlje*, 2, 255-263. [Јанарас, Христос. 2016. «Спасење: индивидуална чињеница или догађај Цркве?» *Богословље*, 2, 255-263.]
27. Kavarnos, Konstantin. 1978. „Crkvena muzika.” *Teološki pogledi*, (1-2), 79-88. [Каварнос, Константин. 1978. «Црквена музика.» *Теолошки погледи*, (1-2), 79-88.]
28. Mandić, Biljana. 2007. „Horski život studenata Pravoslavnog bogoslovskeg fakulteta između dva svjetska rata»; u Bogoljub Šijaković (ur.): *Srpska teologija u dvadesetom veku: istraživački problemi i rezultati knj. 2.* Beograd: Pravoslavni bogoslovski fakultet, 109-116. [Мандић, Биљана. 2007. «Хорски живот студената Православног богословског факултета између два светска рата»; у Богољуб Шијаковић (ур.): *Српска теологија у двадесетом веку: истраживачки проблеми и резултати књ. 2.* Београд: Православни богословски факултет, 109-116.]
29. Mandić, Biljana i Ivana Perković. 2015. „Nastavnici muzike u srpskim pravoslavnim bogoslovskim školama između dva svetska rata.” *Zbornik Matice srpske za društvene nauke*, br. 151, 249-275. [Мандић, Биљана и Ивана Перковић. 2015. «Наставници музике у српским православним богословским школама између два светска рата.» *Зборник Матице српске за друштвене науке*, бр. 151, 249-275.]
30. Matić, Zlatko. 2020. „Bogomoljački pokret: eklisiološka procena jednog fenomena”; u Vladislav Puzović i Vladan Tatalović (ur.): *Osam vekova autokefalije Srpske pravoslavne crkve I-II: Zbornik radova sa Međunarodnog naučnog skupa.* Beograd, 10–14. decembar 2018. godine, том II. Beograd: Pravoslavni bogoslovski fakultet, 189-198. [Матић, Златко. 2020. «Богомољачки покрет: еклисиолошка процена једног феномена»; у Владислав Пузовић и Владан Таталовић (ур.): *Осам векова аутокефалије Српске православне цркве I-II: Зборник радова са Међународног научног скупа.* Београд, 10–14. децембар 2018. године, том II. Београд: Православни богословски факултет, 189-198.]
31. Matić, Zlatko. 2021. *Oni od puta: predlog saputničke (sin-odalne) eklisiologije.* Požarevac; Beograd: Eparhija braničevska, Odbor za prosvetu i kulturu; Pravoslavni bogoslovski fakultet Univerziteta, Institut za Sistematsko bogoslovlje. [Матић, Златко. 2021. *Они од пута: предлог сапутничке (син-одалне) еклисиологије.* Пожаревац; Београд: Епархија браничевска, Одбор за просвету и културу; Православни богословски факултет

Универзитета, Институт за Систематско богословље.]

32. Merriam, Alan P. 1964. *The anthropology of music*. Northwestern University Press.
33. Midić, Ignatije. 2008. *Biće kao eshatološka zajednica*. Požarevac: Eparhija braničevska, Odbor za prosvetu i kulturu. [Мидић, Игнатије. 2008. *Биће као есхатолошка заједница*. Пожаревац: Епархија браничевска, Одбор за просвету и културу.]
34. Midić, Ignatije. 2020. „Uvodna reč”; u Zlatko Matić (ur.): *Doprinos mitropolita Jovana Zizijulasa: Sabornost antologijski izbor 1995 - 2020*. Požarevac: Eparhija braničevska, Odbor za prosvetu i kulturu. [Мидић, Игнатије. 2020. „Уводна реч”; у Златко Матић (ур.): *Допринос митрополита Јована Зизијуласа: Саборност антологијски избор 1995 - 2020*. Пожаревац: Епархија браничевска, Одбор за просвету и културу.]
35. *Molitvena pesmarica „Pojte Bogu našemu, pojte”*. 1998. Novi Sad: Beseda. [Молитвена песмарица „Појте Богу нашем, појте”. 1998. Нови Сад: Беседа.]
36. Radak, Ivana Perković. 2008. *Od anđeoskog pojanja do horske umetnosti: srpska horska crkvena muzika u periodu romantizma (do 1914. godine)*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. [Радак, Ивана Перковић. 2008. *Од анђеоског појања до хорске уметности: српска хорска црквена музика у периоду романтизма (до 1914. године)*. Београд: Факултет музичке уметности.] Rakić, Milica 2018. Original kopija (Razmišljanja o crkvenoj muzici i tradiciji). Teologija.net, 16. 04. 2018. <https://teologija.net/original-kopija/>
37. Rašić, Miloš. 2006. „Antropologija muzike”; u Nataša Crnjanski (ur.): *Zbornik radova Akademije umetnosti*, urednik. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu - Akademija umetnosti, 133-144.
38. Ristivojević, Marija. 2013. «Muzika kao kulturni fenomen.» *Етноантрополошки проблеми*, 8(2), 441-451.
39. Ristivojević, Marija. 2009. „Uloga muzike u konstrukciji etničkog identiteta.” *Етнологио-антрополошке свеске*, 13(2), 117-130.
40. Stevanović, Sanja. 2022. „Sotiriološki elementi crkvenog pojanja i službe pojava u Crkvi”; u Zlatko Matić, Rade Kisić i Aleksandar Đakovac (ur.): *Zbornik radova: Naučni skup-kolokvijum Mesto sotiriologije u savremenom sistematskom bogoslovlju*, 29. mart 2022. Beograd: Pravoslavni bogoslovski fakultet Univerziteta, Institut za Sistematsko bogoslovlje, 139-154 [Стевановић, Сања. 2022. „Сотириолошки елементи црквеног појања и службе појава у Цркви”; у Златко Матић, Раде Кисић и Александар Ђаковац (ур.): *Зборник радова: Научни скуп-колоквијум Место сотириологије у савременом систематском богословљу*, 29. март 2022. Београд: Православни богословски факултет Универзитета, Институт за Систематско богословље, 139-154.]
41. „Tebi samo tebi” *duhovna pesmarica*. 2012. Šid: Srpska Pravoslavna zajednica Šid. [«Теби само теби» духовна песмарица. 2012. Шид: Српска Православна заједница Шид.]
42. Šteman, Aleksandar. 2021. *Celokupni dnevnik oca Aleksandra Štmana: u tri toma. Tom 1, 29. januar 1973. - 1. decembar 1975*. Крагујевац: Каленић. [Штеман, Александар. 2021. *Целокупни дневник оца Александра Штемана: у три тома. Том 1, 29. јануар 1973. - 1. децембар 1975*. Крагујевац: Каленић.]
43. Wachsmann, Klaus P. 1971. „Universal Perspectives in Music.” *Ethnomusicology*, 15(3), 381-384.

### **Theologico-Ecclesiological Analysis of the Term ‘Church Music’ in the Light of Anthropological Understanding of Music**

**Abstract:** Throughout centuries, the concept of church music has held significant importance within the Orthodox Church. Its positive reception in the life of the Serbian Orthodox Church is evident by its frequent usage to describe various musical practices, such as: ‘church singing, ‘choral singing, ‘polyphonic singing (or singing from sheet music)’, ‘Serbian folk singing’, ‘Karlovac chant’, ‘Belgrade chant’ or ‘Byzantine chant’. Drawing from anthropological research, we establish the definition of music through two interdependent approaches. Music is a cultural construct that lacks uniqueness and universality, but rather possesses a multitude of meanings dependent on collective and individual perspectives. Simultaneously, music is a cultural phenomenon that engenders diverse forms of identity, ranging from ethnic, gender, individual, collective, to local or global identities.

From the perspective of Eucharistic theology, the Church is presented as the Mystery of unity between the created and the uncreated, founded in the Trinitarian nature of existence. The identity of the Church is not confined to historical and institutional frameworks, but is found in eschatology – the Kingdom of God. The Eucharistic church singing is examined in relation to church music and its connection with the anthropological understanding of music. The findings are analyzed from the standpoint of Orthodox ecclesiology. This paper aims to explore whether the identification of Eucharistic church singing with music, as a human category, can be positively argued within Orthodox theology.

**Keywords:** church music, Church singing, Orthodox ecclesiology, anthropology, Serbian Orthodox Church