



ОДА ЗА СМРТТА И БЕСМРТНОСТА

**Доволно е. Го примив Спасителот,
Надеж за верните во моите
копнежливи раце.**

**Доста ми е! Го видов; мојата вера
Го прегрна Исуса, и денес со
радост ќе го напуштам овој свет.**

**Моја единствена надеж е дека
Исус ќе биде мој, а јас Негов.**

**Се допирам до Него во вера и како
Симеон, веќе ја гледам радоста на
другиот живот.**

Да Му се придружине!

**Ако Господ само ме ослободи
од стегите на човечкиот лик;
ако само времето на мојата смрт
беше сега, со радост ќе му речев на
светот 'Доволно е'.**

Ова се стиховите на првата арија од Кантатата Но. 82 на Јохан Себастијан Бах (1865-1750) со наслов „Ich Habe Genug,, („Доволно е,,), коишто ја засегаат суштинската тема на смртта. „Ich Habe Genug,, е компонирана за соло-баритон и оркестар, а посветена е на празникот Сретение Господово, кога Свети Симеон Богопримец ги дочекува Господа и Неговата Мајка и кажува дека сега е подготвен да умре. Во книгата „Not of this world" (обемно житие на о. Серафим Роуз, коешто за десет години веќе го доживува деветтото издание) о. Дамаскин Кристенсен за неа ќе рече: „Она што Бах го создал е возбудлива експресија на човек кој копнее по Вечното Царство да ја премине оваа долина на плачот,,.

Оваа Бахова композиција во животот на отец Серафим Платински (1934-1982) одиграла повеќекратна улога. Првото среќавање со неа се совпаднало со првите чекори во Православието, нешто пред триесеттата година од животот. Со часови седел во својата соба, често предлагајќи им ја и на своите посетители на заедничко

извори и препорака:

1. "Not of This World", Monk Damascene Christensen, Fr. Seraphim Rose Foundation, 1993
2. "Seraphim Rose - The True Story and Private Letters", Cathy Scott, Regina Orthodox Press, Salisbury, 2000
3. "Letters from Father Seraphim", Father Alexey Young, Nikodemos Orthodox Publications Society, New York, 2001

преслушување, со наведната глава и со затворени очи, останувал целосно неподвижен од почетокот до крајот на кантатата. Неговата душа опиена од состојбата во којашто пребивал Свети Симеон слободно □ се препуштала на Вистината којашто конечно се објавила Себеси во срцето на еден искрен бого-трагател. И природно, истовремено со оваа пресудна Средба, попресудна и од самото раѓање или умирање, исчезнува слепата заробеност и секоја потреба од овој свет.

Во втората арија музиката станува мирна и нежна, душата се успокојува, се подготвува да □ го остави телото на земјата, иако дотогаш биле неразделни. „Спијте сега, уморни очи/ затворете се нежно и мирно./ Свету, не останувам тука повеќе./ Се откажувам од тебе за да успее мојот дух./ Овде с□ е бедно./ но таму ќе имам сладок мир./ совршен спокој., Конечно, душата ја пречекува смртта и мирно □ се препушта: Добра ноќ, свету!

Последната арија ја следи душата којашто веќе е ослободена од земните врски, којашто е излезена од телото и преминува во вечности. Музиката ја содржи тајната на одондестраното, ја доловува слободата и занесот на птица во лет: „Со радост ја поздравувам својата смрт!,,

Иако во душата на отец Серафим интензивно се одвивал овој чин, на неговото достоинство примање на светлиот ангелски образ ќе му претходат уште неколку години во едно зафрлено катче на Платинската пустина. Таму вложува огромен труд во изложувањето на православноста сфаќање за смртта и ползувајќи се со даровите на расудување и разликување на духовите, тој во нив го соочува современиот човек со неговиот нихилизам, разобличувајќи ги воедно и неговите заблуди за смртта.

Во јули 1963 г. отец Серафим престојувал на Баховиот фестивал во градот Кармел. Токму таму за првпат го среќава деведесетгодишниот митрополит Анастасиј Грибановскиј (1873-1965), еден од челните владици на Руската Задгранична Црква, единствениот во тоа време којшто бил ракоположен уште во 1904 г., во Царска Русија.

Влегувањето на стариот митрополит со неговата придружба во концертната сала пред почетокот на „Судењето на Соломон,, предизвикало големо внимание и восхит кај присутната публика. Воодушевеното изненадување на Јуџин (Еугене, световното име на о. Серафим) било огромно; пристапил да побара благослов, а владиката го повикал да седне покрај него. Овој настан се врежал во душата на Јуџин и поради еден друг факт: тоа што токму во тие денови во блискиот Сан Франциско се одвивало срамното судење на Свети Јован Максимович, кој ја имал целосната поддршка на митрополитот Анастасиј. „Прекрасно е,, раскажувал подоцна отец Серафим, „што во тие тешки моменти за православноста стадо во Америка и двајцата нашле оддишка во музиката на Бах,,

Она што од последните објавени книги за животот на о. Серафим Роуз и за неговото творештво остава силен впечаток е еден досега не толку нагласуван факт: значајната улога на

Со часови седел во својата соба, често предлагајќи им ја и на своите посетители на заедничко преслушување, со наведната глава и со затворени очи, останувал целосно неподвижен од почетокот до крајот на кантатата.



**„Спијте сега, уморни
очи/ затворете се
нежно и мирно./
Свету, не останувам
тука повеќе./ Се
откажувам од тебе за
да успее мојот дух./
Овде сѐ е бедно./ но
таму ќе имам сладок
мир./ совршен спокој.,,
Конечно, душата ја
пречекува смртта и
мирно сѐ се препушта:
Добра ноќ, свету!**

класичната музика во неговиот живот, и тоа почнувајќи од детството па сѐ до смртта. Воопшто, можат да се предочат многу знаци за ингениозноста на неговата личност кога станува збор за уметноста, но во него творечкото ќе созрее и ќе се иницира токму во најсовершената уметност: животот во Христа. Драгоцени се неговите забелешки во однос на природното естетско реагирање и сугестивната моќ на сите облици на уметничката перцепија, препорачува дека кон уметноста треба да се однесуваме мошне внимателно, и зборува за соодветните последици од секој творечки акт. Секоја книга, песна, слика или музичко дело втиснува впечатоци во душата на човекот, ја исполнува или ја испразнува, ја огрубува или ја префинува.

Во една прилика, парафразирајќи го Конфуциј, запишал: „Од музиката што ја слушаат, можеш да видиш што луѓето мислат. Слушни ја нивната музика и ќе видиш дали се острастени или добродетелни луѓе.,, Соочувајќи ги поклониците и искушениците во својот манастир со какофонијата во светот како знак за духот на времето, неретко им пуштал класични дела, претежно од Бах, Хендл или Моцарт. На тој начин ги упатувал на потребниот напор во сферата на духовно-то и на полнотата со којашто Бог го дарувал човекот преку слухот да ја восприема убавината на Божјата Промисла. Един посетител во манастирот опишува еден таков настан: „Моето прво вистинско

среќавање со класичната музика се случи во манастирот. Отците ни објаснија дека генерално рок музиката е музика на телото; дека најдобрата класична музика е музика на душата; и дека црковната музика е музика на духот (повисокиот дел на душата). За да се насочиме себеси кон просторите на духот, треба да се издигнеме над телесното и да ја подготвуваме почвата на нашите души. Сфатено на овој начин, мојата желба да слушам повеќе класична отколку рок музика доби смисла. Се сеќавам дека кога отец Герман ни го пушти Концертот 24 за пијано од Моцарт, навистина нешто ме трогна во душата. Нешто длабоко во мене сѐ одговори на музиката - некој дел од мене за којшто и не знаев дека постоел.,,

Во таквото препознавање видлива е една нишка на специфично заедничарење, една особена експресија на љубовта, нешто што во уметноста може човекот да го направи за својот ближен, да го сподели со друг. Еден вид терапија. Овој мотив на исцелителното дејство на музиката се повторува на повеќе места уште во Стариот Завет. Во Првата книга Царства (16, 23) читаме: „И секогаш кога лукав дух доаѓаше врз Саула, Давид ја земаше гуслата, свиреше, и на Саула му стануваше подобро, зашто лошиот дух си одеше од него.,,

Отец Серафим за последен пат ја слушна Баховата „Ich Habe Genug“ само три недели пред смртта. Но и тогаш не по своја волја. Кога отец Герман (Подмошењски) го запрашал дали сака да ја слушне омилената ода, слушнал едноставен одговор: „Ќе ја слушам во Рајот.,,

Така одговори душата којашто толку искрено копнееше по вистинскиот живот, и која сѐ што направи во остатокот од својот живот, беше почеток на таинствениот Премин од смртта кон животот, во Царството на Бесконечното Благодарее.

превод од англиски:
јеромонах Никола



Калистрат Зографски (? - 1913)

Јане Коџабашија

За македонските музички дејци од 19 и од почетокот на 20 век, чишто активности се остварувале, делумно или претежно, на други географски простори, во најголем број случаи на денешните територии на Бугарија и на Грција, основни податоци се црпат главно од музиколошките изданија во овие земји, кои за жал не секогаш се достапни за научни истражувања.

Во овој поглед не е исклучок и Калистрат Зографски, еден од најмаркантните претставници на црковното пеење во Македонија од втората половина на 19 и од почетокот на 20 век. Она што е откриено за овој теоретичар, композитор и псалт во последниве триесетина години е мошне скудно. Роден е во Струга (најверојатно меѓу годините 1820 и 1830), со световно име Крстан Санџак. Може да се претпостави дека основно образование на грчки јазик стекнал во својот роден град, но не се знае каде го продолжил и со каков степен на образование се здобил. Познато е дека ја посетувал музичката школа на Наум Миладин и дека бил учител по грчки јазик во Струга.

За следниот период од животот на нашиот преродбеник - по напуштањето на родната Струга и заминувањето на Света Гора, каде што се замонашува¹) - македонската музикологија исто така има малку сознанија. Се наведува податокот дека Калистрат Зографски станал архимандрит на манастирот Зограф, каде што доживеал длабока старост. Умрел во 1913 година.

Врз основа на некои кратки белешки за него во подоцнежните бугарски книги, како и од неговите активности на музички план, може да се заклучи дека Калистрат Зографски на Света Гора во манастирот Зограф развил широка и плодна теоретска, композиторска и преведувачка дејност.

Како резултат на оваа долгогодишна творечка работа, заедно со зографските монаси, во 1905 година во

Солун го издаваат псалтикискиот зборник од четири книги Восточно црковно пение, што му обезбедило голем углед во црковно-музичките кругови. Во овој контекст се споменува бугарскиот теоретичар Петар Сарафов, којшто непосредно пред печатењето на својата книга Раководство за практичкото и теоретичкото изучавање на источното црковно пение (изд. 1912, во Софија), за да си разреши некои музичко-теоретски дилеми, специјално отишол на Света Гора во манастирот Зограф на консултации со угледниот јеросхимонах Калистрат Зографски. 2)

Бугарскиот теоретичар Мирчо М. Богоев во својот Учебник по източно пеење (1940 г.), за книгата на Петар Сарафов дава кратка оценка, според која: „...Прирачникот на Петар Сарафов засега е единственото и најисцрпно појаснување на теоријата за источното црковно пеење од сите досега издадени..., 3) За македонската црковна музика ова е важно заради фактот што еден голем теоретичар, каков што несомнено бил Сарафов, високо ги почитувал личноста на Калистрат Зографски и неговите познавања на источно-православната музика. Во својот теоретски труд Мирчо М. Богоев го спомнува и зборникот Восточно црковно пение, нагласувајќи дека истиот е подготвен од монасите на манастирот Зограф „...на чело со големиот иеромонах Калистрат...“, 4) И последниот голем бугарски византолог, Петар Динев, во својот Прирачник по современи византиска невматска нотација (1964) како основна стручна литература меѓу другите го користи и го спомнува четиритомното дело на Калистрат Зографски и на зографските монаси.

Поединечните наслови на четирите псалтикии од зборникот Восточно црковно пение се: Воскресник (со теорија на источното црковно пеење), Антологија, Вечерна и утрена и Литургија.

Музичките содржини на оваа црковно-музичка антологија претставуваат

широка основа врз којашто може сестрано да се согледаат личноста и целокупната музичка дејност на Калистрат Зографски. Очигледен е неговиот обемен ангажман во реализирањето на ова монументално црковно-музичко дело: како теоретичар, редактор на целото издание и како преведувач на голем број напеви од грчки, а во помала мера и од романски на словенски јазик. Од сево ова може да се заклучи дека станува збор за многустрана, духовно богата личност со извонредно широка општа и музичка култура и со неисцрпна творечка енергија, и покрај тоа што ова го работи во веќе поодминати години.

Во овој обемен музички труд посебно драгоцен се застапените творби од авторите на црковна музика од Македонија, како што се Димитар Златанов-Градоборски, Јоан Хармосин-Охридски и личните творби на Калистрат Зографски. Кога станува збор за творбите на Калистрат, судејќи според нивната честа застапеност во разни преписи на псалтирски зборници, од кои некои се настанати и пред издавањето на четиритомното дело Восточно црковно пение, може да се заклучи дека за нив постоело нагласено интересирање меѓу црковните пејачи во Македонија, па и пошироко.

Во третиот дел на оваа четиритомна псалтирскија со наслов Литургија меѓу другото Калистрат има вклучено и 24 творби Достојно ест, по три за секој глас поодделно. Авторите на овие композиции им припаѓаат на различни националности: Грци, Романци, Словени и др. Самиот Калистрат е претставен со шест сопствени творби Достојно ест и со преводи на поголемиот дел од застапените композиции.

Во овој контекст внимание заслужуваат композициите Достојно ест на први, шести, седми и осми глас на романскиот композитор схимонахот Нектариј (1804-1899), коишто, како што е

забележано над нив, од влашки ги превел Калистрат Зографски. Од споредбата на овие композиции со оние на Калистрат, во некои од творбите на нашиот преродбеник, се чувствува влијанието на Нектариј. Од друга страна Нектариј, најугледниот протопсалт и учител по источно црковно пеење на Света Гора во втората половина на 19 век, застапен е дури со четири творби, додека сите други композитори со по една. Ова недвосмислено упатува на поврзаноста на двајцата музичари.⁵⁾ Според некои сознанија до коишто дојдов во последно време, Калистрат Зографски му бил ученик на големиот протопсалт и композитор Нектариј, когошто псалтите на Света Гора го викале Вториот Кукузел, Протопсалт на сите псалти и сл.⁶⁾

Во зборникот Литургија Калистрат Зографски е застапен со шест композиции на 'Достојно ест': по една на први, четврти и шести и три на петти глас, како и со две творби на 'Отца и Сина и Свјатаго Духа...': на петти и седми глас. Во Псалтирскиот воскресник на Васил Иванов Бојаџиев (1880-1850) влегуваат три негови композиции на 'Отца и Сина и Свјатаго Духа...': по една на втори, петти и седми глас, од кои последнава е преземена од зборникот Литургија.

Посебно поглавје се неговите творби на Достојно ест, кои недвосмислено говорат за музичкиот талент на Калистрат Зографски и за неговото суверено владеење со Хрисантовата музичка граматика. Она што се забележува веќе со првото слушање на овие композиции пишувани во духот на византиската традиција се привлечните музички мотиви и музикалните модуляции од еден глас во друг, коишто мајсторски ги користи за градење и дефинирање на музичката форма. Овие филигрански направени композиции, на коишто не може ниту да им се

додаде ниту да им се одземе нешто, истовремено пленат со едноставноста и со возвишеноста.

Во 1982 година големо интересирање побуди новооткриената Псалтика, пронајдена во селото Лазарополе, напишана од раката на Крсте Санџаковиќ (световното име на Калистрат Зографски) во 1862 година. Надежите на музиколозите дека во тој ракопис можеби ќе се открие и некоја композиција на Калистрат Зографски или на некој друг композитор од Македонија, не се исполнија. Основната вредност на овој ракопис остана во фактот дека е напишан од раката на големиот музичар и преродбеник, како и тоа што насловите се напишани на македонски говорен јазик.⁷⁾ Подоцна констатирав дека станува збор за препис на псалтикијата на бугарскиот композитор и издавач Никола Трендафилов-Сливневец, „Цветособрание,,“, печатена во Букурешт, во 1847 година.⁸⁾ Преписот е целосен, со само неколку незначителни измени во редоследот на творбите, при самиот крај на ракописот. За побудите на Крсте Санџаковиќ да ја препише оваа книга, којашто има безмалку двесте страници, може да се претпостави дека на овој начин ја манифестираше својата радост од „средбата,, со првата печатена книга со Хрисантовата невматска нотација на црковно-словенски јазик. Како и да е, Калистрат Зографски ни остави во наследство уверлив аргумент за распространетоста на музичките ракописи и печатени книги со реформираната невматска нотација на територијата на Македонија.

Нема сомнение дека Калистрат Зографски напишал поголем број на црковни композиции од оној којшто е познат денеска. Во прилог на ова говорат и некои странски византолози коишто

истражувале во светогорските манастири и во чиешто трудови се споменува и Калистрат Зографски како композитор којшто е застапен во неколку ракописни оставнини.⁹⁾ Македонската музикологија сè уште нема сознанија за какви композиции станува збор, но повеќе од сигурно е дека оваа трага, којашто можеби води до непознати композиции на Калистрат Зографски, во наредниот период ќе се следи со поголема истражувачка настојчивост и љубопитност.

1) Во семејството Санџаковски е сочуван податокот дека нивниот предок Крстан Санџак, по веста за трагичната смрт на браќата Миладинови, демонстративно ја напуштил учителската служба во Струга и заминал за Света Гора, каде што како веќе возрасен маж се замонашил, со свештено име Калистрат.

- 2) Ортаков, Драгослав, Арс нова... оп. цит. п. 120.
 3) Богоев, Мирчо, Учебник оп. цит. п. 105.
 4) Богоев, Мирчо, Учебник оп. цит. п. 105.
 5) На неодамнешната средба со о. Стефан Санџаковски (потомок на Калистрат Зографски), врз основа на богатата документација со којашто располага (фотографии и ракописи) и на сознанијата до коишто дошол при последната посета на манастирот Зограф, високоучениот духовник ги потврди моите претпоставки дека Калистрат му бил ученик на Нектариј. На отец Стефан искрено му благодарам за оваа драгоцената информација.
 6) Barbu-Bucur, Sebastian, Muzica romvneasca de traditie bizantina on Muntele Atos, Acta Musicae Bizantinae IV, Centrul de Studii Bizantine Iasi, 2002, p. 79-82.
 7) Георгиевски, Михаило, Македонска музика / 5, Краток опис на четири новооткриени музички ракописи од 19 век,, Скопје, 1982, п. 83.
 8) Трендафилов, Никола, Цветособрание, Букурешт, 1847.
 9) Ортаков, Драгослав, Арс нова.. оп. цит. п. 122.