

## ЕНРИКО ЈОСИФ – МУЗИЧКИ СТВАРАЛАЦ И ТЕОЛОГ

др Саша А. Шољевић

УДК: 78.01

Универзитет у Источном Сарајеву

Православни богословски факултет

„Св. Василије Острошки“

E-mail: asoljevic@gmail.com

*Кратко или претходно саопштење*

**Сажетак:** Енрико Јосиф био је музичар и теолог. Својим богатим опусом дао је велики допринос српској музици друге половине XX века. Музиком је сведочио о властитом искуству вере, био је надахнут библијским текстовима и мотивима. Школовао се и започео своје музичко стварање у првим послератним годинама, када је наметано схватање да музика подлеже идеолошком арбитражу. Насупрот томе, као човек библијског ума, Енрико Јосиф је веровао да је композитор аутономна личност, а музичко дело духовна структура. Стваралачки процес је остваривање духовног потенцијала људске природе, кроз уметничко стваралаштво човек потврђује своју духовну сродност са Богом. Музика је чудотворна уметност, садржи елементе трансцендентно-неконачног, својим садржајем лежи ван онога што одређујемо као емпиријско. Енрико Јосиф је одбацивао сталне промене вредности у десакрализованом времену. Свет је видео као божанствену поезију, веровао је у лепоту нове духовности, у ново поимање естетике лепог, естетике апсолутне божанске лепоте. Енрико Јосиф је музиком и речју исказивао вечну човекову чежњу да себе уздигне, да досегне до преображаја по слици и прилици Божијој.

**Кључне речи:** Библија, завет, откривење, Мартин Бубер, Ернест Блох, божанска лепота, Исус Христос, есхатон.

### **Јосифов поглед на музику и друштвене околности његовог стваралаштва**

Визионарско тражење композитора Енрика Јосифа рафинирано новог, свесно ураслог у наш најелементарнији виталитет, чини један од битних стваралачких доприноса српској музици. Јосиф је имао дубоке духовне корене и писао је музику високог експресивног напона. Одликовала га је ватрена природа, био је надахнут беседник о музици и богословским питањима. Веровао је да је музичко дело духовна структура чије премисе треба смислено развијати, такође и да је музички стваралац аутономна личност. Као беседник, музички критичар листа „Политика“ и музички стваралац подједнако се добро служио језиком речи, као и „језиком тонова“.

Енрико Јосиф је музици придавао велику важност, везујући је за протолошко и есхатолошко, видевши у њој наговештај преображаја света: „Чини се да је најтеже када се музика огради од саме себе. Из ње све потиче, она је мајка свега: науке, филозофије, теологије, социологије... Музика, као и чудесна усијања, продире кроз све. Музика и сама светлост јесте – нечуто певање кроз сазвучја недосежне лепоте. Долази највећи догађај у божанском стварању – календарски врло

близак остварењу „када времена више бити неће“ и када ће целосно, целом људском роду у један, једини трен бити ишчупано из сржи саме сржи зло.

Зло је уметнути опиљак у великом огњу духовног горења и оно ће се растопити у надврелинама надживотног непресушног праисконског девичанског певања из којег је саздано све. Певање које је повучено првог Дана Стварања у надсвету *ћутњу*, за велики Дан Један – наговештен за последње време „када времена више бити неће“ и оно је ово наше време. Излиће се у обиљу духовни искон девичанске песмене светлости милосрђа које ће бити облагодаћено, преплавити „ново небо и нову земљу“ и све постојање у сву твар и све биће – до човека. Биће то попут снопа најсветлијих Божијих духовних муња које ће спржити све небиће и ослободити човека и пале анђеле греха и смрти. И васпоставити вечни живот у вечном, небеском Јерусалиму, који „силази са неба“ на земљу. И када ће земља и небо опет бити једно као у подвечном дану“ (Белић, Давидовић, 2022: 124). Стваралачки процес означава остваривање духовног потенцијала људске природе, кроз уметничко стваралаштво човек открива Бога у себи, потврђује своју духовну сродност са Богом, управо по стваралачкој моћи. Уметничко стваралаштво је дијалог са духовношћу, уметност се угледа на творачку енергију Божију. Сврха уметничког стваралаштва човека, као духовног бића, јесте узрастање ка Богу. Управо као и философ Николај Берђајев (*Николай Александрович Бердяев*, 1874–1948)<sup>1</sup>, чије закључке о обездуховљењу човека и бујању ружног и изопаченог је добро познавао, Енрико Јосиф је веровао да уметничко стваралаштво у себи носи есхатолошки елеменат, да како је написао Жан Старобински (*Jean Starobinski*, 1920–2019)<sup>2</sup>, музика буди „сећање на вечност“.

У својим текстовима и беседама Енрико Јосиф често је цитирао (музички образованог) философа Ернеста Блоха (*Ernst Bloch*, 1885–1977)<sup>3</sup>, који је учио да је стварање опстајање у хоризонту наде, кроз стварање сами себе конституишемо, препознајемо себе и именујемо биће. Музика иде с људима и преко гроба, јер у себи садржи моменат трансцендентно-неконачног, ближа је оностраном него што је то реч, а да би говорила о смрти, реч се мора приближити музици. Питањима света није довољно приступити само из контекста спољашњости (науке и технике) него и из контекста унутрашњости (уметности, религије, философије егзистенције). Музика је чудотворна, транспарентна уметност, с нама излази из овога света, њој полази за руком да састави прву слику, да сасвим другим именом именује Бога, именом изгубљеним исто колико и ненађеним (Bloch, 1982: 205). Блох такође пише да је музика чврсти душевни прстен, коме у спољном свету ништа не може да одговара. Дакле, музика је схваћена као темељно антрополошко

<sup>1</sup> Руски хришћански философ.

<sup>2</sup> Швајцарски књижевни критичар јеврејског рода.

<sup>3</sup> Немачки философ јеврејског рода.

огњиште и најмоћнија трансцендентна сигурност између неба и земље, светлеће небо сна људске душе (Bloh, 1982: 15).

У јеврејском предању сачувано је веровање да се у тренутку синајског откривења појавио на белом пламену, исцртаван црним пламеном – запис десет заповести, чуо се и видео глас, односно звук који је одзвањао у седамдесет различитих звучача искрећи, тако да су Израјилци чули и видели звук у виду искри (Јосиф, 2000: 54).

Осврћући се на животопис нашег уметника, напомињемо да су Енрико Јосиф и студенти композиције на Музичкој академији у Београду из његове генерације стицали знање у академским облицима неокласицизма и каснороманичног начина мишљења. О свом професору Миленку Живковићу, истакнутом музичком ствараоцу, занимљивом по томе што је у текстовима из предратних година критиковало стваралаштво тадашњих младих композитора, који су истовремено заступали идеологију социјалне уметности и компоновали музику у духу најрадикалнијег индивидуализма (Veselinović, 1983: 303), Јосиф је писао да је Живковић од студената тражио крајњу строгост у вођењу хармонског и контрапунктског слога. Та строгост није била академска, него добра школа, потпуно изучен занат, не спутавајући стваралачку машту студената (Јосиф, 2009: 153). У класи Миленка Живковића студије су поред Енрика Јосифа (његовог наследника на катедри) завршили и изузетно плодни композитор Душан Радић и нешто млађи авангардиста Владан Радовановић, познат по својој интермедијалности.

У првих десет године нове социјалистичке Југославије била је приметна строга државна контрола над музичким животом и стваралаштвом и борба против „реакционарне идејности“; тако је 1946. године после пет представа забрањено извођење музичке драме „Кнез од Зете“ Петра Коњовића, због „лажног и мистичног третирања народне прошлости“, а молитва монаха у опери за повратак младог кнеза протумачена је као молитва за повратак младог краља Петра Другог Карађорђевића (Lorušina, 1991: 26). Исте године је на Радио Београду забрањено извођење соло песме „Регрути у маршу“ Предрага Милошевића на текст песника и новинара „Политике“ Синише Пауновића, јер звучи „демобилизационо“ (Lorušina, 1991: 26). Две године касније, хорска композиција „Обновљење“ Предрага Милошевића скинута је са радио програма, јер је као аутор стихова погрешно наведен непожељни грађански песник Сима Пандуровић, а не већ поменути Синиша Пауновић (Lorušina, 1991: 28). Цез музика била је неподобна, па је тако идеолошка критика новинара Леона Давича у тексту под називом „Улицама велеграда – стазама Тексаса“ 1952. године (лист „Политика“) означила концерт ансамбла академски образованог тромбонисте и аранжера Милана Котлића као „декадентан“ (Lorušina, 1991: 32). У једном своме тексту из 1948. године утицајни диригент и директор Београдске опере Оскар Данон (демобилисани мајор ЈНА)

пише: „Зар да нашој новој публици изводимо „За свршетак света“ и Три мале литургије Месјана, затим оперу Кженека „Скок преко сенке“ или оперу Бранда „Машиновођа Хопкинс“ или Хиндемитову „Свету Сузану“ или дела Шенберга и њему сличних? Не! Ми о нашој новој публици водимо рачуна. Ми ћемо је васпитавати, ми ћемо је подизати правим уметничким делом. Наша нова стварност, огроман елан и радни ентузијазам наших народа који полажу основне социјализма, напори омладине, нове пруге, фабрике, радилишта, све то чека да постане садржај уметничког дела, кантате, опере и симфоније“ (Пилиповић, 1994: 46).

Диригент и композитор Силвије Бомбардели (марксиста, који се школовао и почео професионалну каријеру у Београду) пише 1950. године: „Осим занатско-техничког знања („мајсторства“), јако изражене аналитичке способности и доброг музичког слуха, савремени музички умјетник треба да има и сигуран политички слух. Прави умјетник може бити само онај, који је способен „осјећати куцање била наше епохе“, осјећати пулсирање класне борбе у свим њеним разноликим, откривеним и замаскираним формама и на „музичкој fronti“ (Bombardelli, 1950: 337). Цитирано је у складу са лењинистичким учењем о синтези уметности и револуционарне праксе, при чему је уметност редукована на средство револуције.

Јасно је да су југословенски идеолози уметности давали важно место у прокламованом преображавању друштвених односа. Начин производње материјалног живота условљава процес социјалног, политичког и духовног живота, а са променом економске основе врши се преврат целокупне надградње, учили су класици марксизма. Пропагирано је слављење колективизма и да социјалистички морал подразумева јединство речи и дела, такође да је цензура израз демократизације југословенског друштва, па јавно треба осудити све идејне „промашаје“ у култури. Нови режим је желео да Југославију изведе из стадијума преиндустријске цивилизације, али је наметао потребу писања „стерилне“ музике усаглашене са партијским програмима и нормама о васпитању „радних људи“ у духу марксизма-лењинизма, па је музика коришћена као инструмент у игри моћи, схваћена као данак идеолошком монизму. Било је пожељно је уметничко сивило, избегавање „неприступачног“ музичког израза, приклањање једноставности композиционог поступка са елементима националног стила, приступачност „широким народним масама“. Уметничко стваралаштво требало је да буде надахнуто историјским оптимизмом друштва које се развија ка ослобођењу човека. Јосип Броз је, све док је био у физичкој снази, јавно критиковао „јалове интелектуалце“ који троше новац „радних људи“.

Прве послератне године обележиле су масовне песме „народноослободилачке борбе и обнове“, пригодне кантате Јована Бандура („Југословенска партизанска рапсодија“), Драгутина Чолића („Патролције“), Николе Херцигоње („Тито – то смо сви ми“) Ивана

Рупника, („Песма мртвих пролетера“) и Михаила Вукдраговића („Везиља слободе“). „Службени закупци музичке културе“ (израз Игора Мандића) третирали су студенте композиције као „фовисте“ са Музичке академије, није било пожељно да се надахну композиционим моделима 20. века, па ни међуратном српском музичком модерном, школованом у Прагу, да примене савремене тековине, да музика не буде наметљиво брбљива и празнословна. Како је закључио Теодор Адорно (*Theodor W. Adorno*, 1903–1969)<sup>4</sup>, музика може да створи варљиви привид непосредности у нашем отуђеном свету ако је у служби манипулација политичких режима.

После 1955. године у социјалистичкој Југославији развијао се духом слободнији социјалистички естетизам, који је Света Лукић (1931–1997)<sup>5</sup> тумачио као израз настојања да буду решена питања уметности у социјализму и да буде створено оно што је означено као „аутентично социјалистичко стваралаштво“. Ипак, држава је остала турска, „нова класа“ желела је да сучува утицај на уметничко стваралаштво и у познојугословенском периоду, ако не више административним мерама, онда макар „идејном борбом“. Тако је 1973. године основано координационо тело комуниста музичара Београда са задатком да истражује проблематику везану за питања марксистичке етике, координације музичког живота, самоуправљања композитора и извођача, такође питања програмске политике и музичког школства (Vučetić, 2016: 336). Дакле, речено фразама оног времена, све поменуте мере требало је применити у циљу удруживања рада и средстава у области самоуправне музичке производње. Подразумева се да је приликом избора асистената и професора Музичке академије било пожељно њихово чланство у Савезу комуниста Југославије, а председник Савеза композитора Југославије морао је да буде члан „непогрешиве“ Партије, дакле није остварена деполитизација културе. Насупрот поменутом, Енрико Јосиф није прихватао марксистичко учење да је човек творац самога себе и свога света. Такође није припадао оним интелектуалцима који су веровали у бесконачни прогрес, а у споју левичарских тенденција и научног прогреса видели основу будућег идеалног друштвеног система – комунизма као завршне етапе „предисторије људског друштва“.

Ауторски концерт апсолвената Одсека за композицију Душана Радића и Енрика Јосифа из класе Миленка Живковића, одржан 17. марта 1954. године, изазвао је оштру критику Душана Плавше, који је са Андрејом Прегером и Ђорђем Караклајићем био члан цензорске Комисије Радио Београда. Поменути београдски режимски музичари

<sup>4</sup> Немачки философ, представник Франкфуртске школе, такође музиколог и композитор.

<sup>5</sup> Књижевник и књижевни теоретичар.

били су, као и композитор Мирослав Шпилер (у рату сарадник *Агитпроп*-у, у првим послератним годинама ангажован на Савезној радио-станици), задужени да у музичком животу намећу догматизам, односно принципе тзв. пролетерске културе и виђење ангажоване уметности као средства класне борбе. Тако је наметано мишљење да уметност, тиме и музика, подлежу планирању, програмирању и арбитражу идеолошких комисија. Иако је естетичар Павле Стефановић (1901–1985)<sup>6</sup> средином педесетих објавио текст под називом „О недовољности модерног духа у музичким делима наших савремених композитора“, критичар Душан Плавша (1924–2009)<sup>7</sup> у духу свога идеолошког етикетирања пише да су Радић и Јосиф развили једра и заплвили у правцу за који верују да води ка новим уметничким облицима. На њиховом ауторском концерту било је много позе, на публику је деловано свим средствима, тврди Плавша. О Јосифовој исповедној композицији „Исечак“ на властите стихове за глас, рецитатора и клавир четвороручно, Душан Плавша пише: „На основи једног декларативног патетичног текста аутор са нешто смисла за уметничку коњукуру окида сентименталне жице свога “Heimweh – а” (иако је у својој прадомовини био и вратио се). Он попут жена поред „Зида плача“ рони горке сузе над петхиљадугодишњом трагедијом Јевреја, остајући као уметник слеп на стварне друштвене проблеме његове прадомовине на Блиском Истоку. Зато је тај исечак једна празна фарса, која ма колико са чисто музичке и литерарне стране вредела, представља израз осећаја и идеја које су у нашој земљи – анахронизам. Тим више што је на завршетку своје песме Јосиф показао да је његова вера у људе и човечанство као такво, пољуљана“ (Белић, Давидовић, 2022: 41–42). Симбиозу поезије, сликарства и музике - песме Миодрага Павловића и Васка Попе, које су прочитане на поменутом концерту, уз изложене радове сликара Марија Маскарелија, тадашња режимска критика описивала је као бесмислени модернизам и фантазмагорију, а цитиране оцене имале су мало везе са естетском полемиком, борци за „класне интересе“ затварали су очи пред променама у уметничком животу.

Насупрот цитираним идеолошким критикама, Павле Стефановић је ауторски концерт Д. Радића и Е. Јосифа оценио као манифестацију уметничких слобода, описавши стваралаштво поменутих композитора као „Два сева муње у нашој музичкој жабокречини“. Он пише да је Јосифова композиција „Исечак“: „коментар аутентичног доживљаја у пустим и сувим пределима државе Израел, одакле нам је Енрико и донео страдалничку исповест, уобличену у хибридную структуру композиције која је званичне представнике службене музике и музичке анализе нагнала у демонстративно бекство из дворане“ (Veselinović, 1983: 335).

<sup>6</sup> Философ, естетичар, музички писац.

<sup>7</sup> Музиколог и музички писац.

Енрико Јосиф је 1956. године компоновао вокално-инструментално дело „Смрт Стефана Дечанског“. О разлозима настанка овог дела композитор, близак православној отвореној антропологији, пише: „Ја сам одрастао у српској народној песми и наравно да ми је личност Стефана била страшно блиска. Она је нека слика Христовог страдања. За мене је то било и очаравајуће и ужасавајуће“ (Белић, Давидовић, 2022: 50). Поменути композитор није писао пригодна дела у славу „бесмртног вође“ југословенске револуције и Компартије, али је оставио композиције које је посветио „свим борбама за слободу овога света“ – Херојску кантату „Слободишта“ и Кантату „Непокорени град“; друго дело компоновао је за велики школски час у Крагујевцу. Такође је компоновао дела за симфонијски оркестар, које имају исповедан и експресиван садржај: Симфонијету у пет ставова, *Sonatu anticu*, *Sinfoniu rincar*, Концерт за клавир и оркестар, Симфонију у једном ставу, „Из осаме“ и друга. Јосифова оркестарска музика оцењена је као спој барокне и ренесансне полифоније са архаичним фолклорним елементима, а сам композитор је истицао да је његово стваралаштво удаљено од свих стилова, да је најближе оној музици која се уздиже изнад звука. За Јосифов Концерт за клавир и оркестар критичар Петар Бингулац (1897–1990)<sup>8</sup> написао је да његов изражајни тонус треба тражити „у страсној патетици старозаветних пророка, у њиховом гордом и горком, опором и узбуђеном говору са судбински тешким речима“ (Bingulac, 1988: 326).

Енрика Јосифа нарочито је закупило компоновање за флауту, инструмент најближи људском гласу, у сарадњи са флаутистом Миодрагом Азањцем и његовим Хором флаута. Тако су настале: Монодија, Три псалмодије, Балада, „Сновиђења“, као и дела за Хор флаута: „Дозивања“, „Казивања“, „Песмена говорења“, „У знамен времена“. Јосифова музика за флауту је, према напомени самог аутора, трактат о певању као људском изразу, који је постао могућ онда када се глас одвојио од крика и прешао у песму, а човек је изумео свиралу, желећи да зароби звук и његову неухватност и расплутаност“ (Белић, Давидовић, 2022: 108). Сценска визија „Хамлет“ за флауту, виолу да гамбу и чембало први пут је изведена 1969. године, а Јосиф је писао да је за њега као музичара „Хамлет чудесан, савремени, надвремен мит живљења“ (Белић, Давидовић, 2022: 76). На библијске стихове Јосиф компонује Три псалмодије за глас, флауту и харфу, о чему је писао: „Сваки је имао свој тренутак на водама Вавилонским. Сваки је имао своје велико не када је у ропству. Свој жал за поновним избављењем, не враћањем, него препородом, тако да су све те околности у једном тренутку на мене деловале и то просто изашло из мене одједном, поклоњено ми је“ (Белић, Давидовић, 2022: 79).

<sup>8</sup> Музиколог и музички писац.

Уметност је посредник у комуникацији са Богом, музика је, као и уметност уопште, манифестација људске духовности и резултат духовног напора. Уметност исказује човекову жељу да достигне духовну егзистенцију, а уметничка имагинација је начин на који стваралац открива иманетну божанску имагинацију. О томе је Јосиф писао: „Ми не можемо никако заборавити да је музика сећање на ритуално, и док је одређено језгро постојало око којег је све стваралачки било усмерено, на изванредан начин био је обезбеђен онај насušни ритуални тренутак, или ако хоћете ритуални одслик музичке пратвари (...)“. Хтео бих да кажем да је данас музика више тварна, а мање творачка“ (Јавна tribina на koncertu dela savremenih kompozitora за гудачки kvartet, 1969: 268, 276).

Према Јосифу, последње и најузвишеније мерило сваке велике уметности је њена етичност, која је у стању да узнесе наше људско осећање у племените висине човечности (Белић, Давидовић, 2022: 162). „Музика је живела у свом Едену и сачувала у неким од толиких одаја наших можданих сећања праслик, прагнездо првотног напевног Адама у нама. Изгнан из своје настајне суштине, човек, род човека, врсте човечје, понеле су у свом животном торбарењу изганаштва јело сумње обременењено смрћу и само једно зрно бесмртно. Песму живота. У свима нама, она је бележена жигом и запечењена благим заборавом присећања да би у некима од нас поцепала раселину и потекла душама. Ово зрно, ову непатворену песму живљења, носило је свеколико потомство човеково све до јучерашњице. И тада, као у причи, а живот је надистина сваке приче, чуло сумње почиње да нагриза и песму човекову. У свом змијоликом пужењу, сумња је догмизала и до наше јабуке живота и зауставила плодносни, достојанствени слив тонске реке која је у својим наносима доносила животну силу млађена и плођења усева духа у нашу јаву, да је оживотвори увек новим и новим суштинама, млађењима и да нас одржава у овој црвоточности наше отуђености, у хладном сазвежђу пећинске урбане усамљености“ (Белић, Давидовић, 2022: 168).

Најтежа болест нашег времена је индиферентност, непожељност да се чудимо, дивимо и одушевљамо. Тонемо у незнање осине равнодушности (Белић, Давидовић, 2022: 135), писао је Енрико Јосиф. Зато није био склон да пише панегирике модерној цивилизацији, које нема истинске критеријуме вредновања људске егзистенције, него се окреће идеологији и трошењу онога што није произведено, јер се десила замена истинских вредности манијом поседовања и потрошње. Епоху у којој је живео Јосиф је одредио као „велико време прогреса ума и регреса уметности и као царство бескрајног ништа“ (Белић, Давидовић, 2022: 156).

Енрико Јосиф пише да ако је „апологија индивидуалности у музици била плодна за XIX век, онда је, супротно томе, постала бесплодна за другу половину XX века, када је оквирно и завршено разарање апсолута; а била би самоубилачка за XXI век. Рачунари су, да ли на срећу, да ли на несрећу, сабрали све наше индивидуалности. Размљецкали их, поништили их до агоничког апсурда и од уметничког



бића човека наметнули, или боље рећи наметнули, или боље рећи затражили, императивом XXI века ослобођену *стваралачку саборност* (...)“ (Белић, Давидовић, 2022: 208).

Другу половину XX века обележила је опасност да сви параметри музике буду укинута, тотална серијална организација и колективна импровизација схваћени су као начин уметничког ослобађања. Нехумани звук авангарде учинио је да се музичко стваралаштво удаљило од човековог певања кроз музику, да смо се покорили технократском свету, а отклон од традиције и учење о потпуној аутономији модерне уметности одваја композитора од музичке историје и тера га да зависи од моде и трендова, који се непрекидно мењају, не доносећи зреле плодове. Пракса „конкретне музике“ и музике коју компонују компјутери, композиције тоталне организације и експерименти који оперишу случајношћу, прихваћени су да нико међу композиторима не би био проглашен „провинцијалцем“, иако природа броја у музици није идентична природи звука.

Наметање неуротичне естетике знак је онога што је философ и теолог Георг Пихт (*Georg Picht*, 1913–1982)<sup>9</sup> означио као „смрт Бога у музици“; он је такође писао да је музика медиј саморушења културе нашег времена. То су знакови распадања човекове личности и богоотпадништва. Хипертрофирана интелектуалност давно је препозната као болест западне културе, а губљење есхатолошке димензије као недостатак западних хришћанских заједница, које се потпуно саображавају овом свету. Према мишљењу теолога Александра Шмемана (*Александр Дмитриевич Шмеман*, 1921–1983)<sup>10</sup>, јуридички начин теолошких размишљања на Западу елиминисао је есхатолошку перспективу и изворно хришћанско учење о Царству Божијем, као присуству „света који ће доћи“ у овоме свету. Западно хришћанство Цркву више не види као светотајински организам, него као светску моћ засновану на грађанском праву. Такво усмерење не одудара много од атеизма, које је јеврејски социолог религије Јакоб Таубес (*Jacob Taubes*, 1923–1987)<sup>11</sup> означио као имплицитни менталитет савременог доба (Taubes, 2008: 158). Савремено уметничко стваралаштво често има nihilistički карактер, поништавајући предањско схватање уметности, али и поимање творевине Божије и човека као Божијег сарадника, који је позван да оствари потенцијале своје личности и да стварањем посведочава Бога, јер је уметничко стварање рефлексивна Божијег стварања.

У анкети о послератном музичком стваралаштву у Југослвији спроведеној 1957. године, Јосиф закључује: „Ми смо данас окружени

<sup>9</sup> Немачки философ и теолог.

<sup>10</sup> Руски православни теолог у емиграцији.

<sup>11</sup> Јеврејски философ и социолог религије.

технократијом, звучним таласима, који се преносе из етера у наш слух, а ми хтели то или не, не можемо мимоилазити звучну масу која ври одсвуд у нас. Ако бисмо музичку плазму данас расекли у њеној бити, она би се разлила у своја три основна стабла, симбилизована у три водеће личности модерне класике: Шенберг, Стравински, Барток, у којима се кондензује цела музичка тековина данашњице. Кад је реч о савременом, што је врло клизав појам, о коме се много може расправљати (али по мом мишљењу увек јалово расправљати), онда нека послужи као еклатантан узор један Прокофјев, човек који ни у једном свом (како се то обично још данас, а како се не би требало од данас гледати изолирано) музичком елементу, било хармонији, ритму или мелодији није нов, па ипак представља музичку личност снажне индивидуалности, и још снажније савремености, баш за разлику од својих великих савременика, који су морали да одбаце један део себе, да би могли дати самога себе“ (Smernice posleratnog muzičkog stvaralaštva u Jugoslaviji, 1957: 82–83).

Енрико Јосиф није позитивно оцењивао музичке тендеције краја XX века, па је закључио да чињеница како је за предводника авангарде проглашен Алфред Г. Шнитке и да му се клањају и они који раније нису могли да слушају његову музику, показује колико је пустошан аналитички западни теоријски ум, напомињући да је Шнитке вешт композитор, али је раскоренен (Белић, Давидовић, 2022: 123). Иако је писао да они композитори који се опредељују за авангардно исказивање у име музике пренебрегавају да данас подражавање авангарде није могуће, јер она сваку своју дојучерашњицу доследно напушта (Белић, Давидовић, 2022: 169), Енрико Јосиф није музичким ствараоцима одрицао право на стваралачку слободу и плурализам стилова, чак и на радикалне експерименте. Тако поводом извођења музике Богдана Гагића на Трибини југословенског музичког стваралаштва у Опатији 1980. године Јосиф закључује да га Гагићев серијализам не испуњава с емотивне или естетске стране, али да Гагић показује несумњиво естетско уверење у систем који спроводи, што може људе да остави хладнима, али је казано на високом изражајном степену (Седамнаеста трибина музичког стваралаштва – Опатија 1980. године, 1981: 188).

Енрико Јосиф није у савременом музичком стваралаштву одобравао ни академски конформизам као знак духовне лењости, који је назвао „блиставо епигонство“ (Белић, Давидовић, 2022: 95), иначе прихваћено међу публиком и критиком, која „уздиже медиокритетске вредности до неког ореола првенаштва да би се праве, истините вредности, потиснуле до самог дна“ (Белић, Давидовић, 2022: 157). Обеспокојавала га је епоха која производи лудило, а одликују је информациона какофонија, сталне промене вредности, беззавичајност, антиципације будућих катастрофа, агресија јавних средстава информисања, забрана изражавања сумње у западни либерални модел друштвеног уређења.

Енрико Јосиф је писао да „живимо у једном десакрализованом времену. Тиме ништа пежоративно не мислим, али несумњиво човек је

наткрилио своју природу и завео један нови ритам, једно ново дисање, које је у односу на природно дисање свакако десакрализовано. Зато нам је јако тешко да преточимо нека дубока значења сакралних времена у ово наше (...)“ (Јосиф, 2000: 49). Позивајући се на Андреа Малпроа (*André Malraux*, 1901–1976)<sup>12</sup>, Јосиф је тврдио да ће XXI век бити век вере или га неће бити. Примећујући да је XX век био век секуларне религије и политичког језика, живео је у уверењу да ће XXI век бити век приближавања вере и секуларне културе. У беседи одржаној приликом примања за редовног члана САНУ-а 2000. године Енрико Јосиф је рекао: „Несаломљиво верујем да ће освећена, обожена тонска песменост освајати наша духовна чула и исцелитељски деловати сабрано на рањену човекову свест, на све биће, на сву твар. Све творење месијанском снагом васкрснућа“ (Белић, Давидовић, 2022: 226). Подсећамо да је у старозаветном предању каснијег периода месијанска идеја повезана са учењем о општем васкрсењу мртвих. Веру у васкрсење као вечни живот откривамо у књизи пророка Данила, која припада апокалиптичној књижевности, као и у девтероканонској Другој Књизи Макавејској, која сведочи о вери Израиља на прагу новозаветног времена.

### **Јосифова промишљања о Светом писму и Откривењу**

Енрико Јосиф је као личност библијског ума сведочио о властитом искуству вере, истичући да није посреди религија, него вера у Живог Бога и живи однос према Живом Богу. Поред Старог завета (јеврејске Библије) признавао је књиге Новог завета као богоданахнуте, али упркос поштовању које је указао Христовој личности, остао је човек старозаветног закона. Јосиф је полазио је од библијског учења да је Бог створио човека као живи образ и као живу личност, да је човек боголик, позван да буде у заједници са Живим Богом. Бог је саздао свет као заједницу, доводећи Бога и човека у однос Завета или Савеза, у чему је смисао целокупног библијског откривења. „За мене је трагичност живота та вечита чежња у човеку, највећа, најплеменитија ствар, да себе уздигне, да досегне до свог праобрасца“, писао је Јосиф (Белић, Давидовић, 2022: 272). Као правоверни Јеврејин, Енрико Јосиф је веровао да је јеврејски народ Месија, да је изабран за богосиновство, да се кроз јеврејска страдања спасава свет. Са хришћанског гледишта, савез старозаветног Израиља са Богом има несумњиво место у историји спасења и Израил је испунио свој историјски задатак.

Православна мисао учи да се Бог током историје открива како Старом, тако и Новом Израиљу. Свети Дух кроз пророке и апостоле говори у Старом и Новом завету. Бог Логос се оваплотио, јер човек треба да се уздигне Богу. Он нас као Богочовек спасава и преображава у

---

<sup>12</sup> Француски писац и политичар.

новог човека – „Стога, ако је ко је у Христу, нова је твар“, учи апостол Павле (2. Кор 5, 17), који такође пише: „Јер темеља другога нико не може поставити, осим постојећег, који је Исус Христос“ (1. Кор 3, 11). О вери Енрика Јосифа сведочио је митрополит Амфилохије Радовић (1938–2020)<sup>13</sup>, закључивши да је он у годинама Другог светског рата прошао своје сопствено распеће и да је „био на граници да позна велику и свету тајну Христа Распетога, као избавитеља и искупитеља и тајњу његове жртве за спасење свијета“ (Радовић, 2009: 16). О књизи оца Јустина Поповића (1894–1979)<sup>14</sup> „На Богочовечанском Путу“ Јосиф је рекао да је аутор већ у годинама Првог светског рата отишао даље у поимању, с једне стране, људске трагике, а с друге стране у прозрењу живоносног присуства Живог Бога међу људима (Радовић, 2009: 15).

Енрико Јосиф тумачио је стварање света као прапевање, закључивши да су само матријалистички усмерени Американци могли тако величанствен догађај да назову „великим праском“. О Постању Јосиф је писао: „Живим у уверењу да је пре сваке речи било *певање* – *прапевање*. Из тог прапевања је све потекло. Створена је чудесна лепота, неизрецива тајна, створени су *природа; биће; човек*. Тај први *глас* чујења, из тишине нечујења, беше *глас* песмени. Он претходи Речи која беше у почетку. Тај *глас* беше певање само у Прапочетку. И ми га сви носимо у дубинама ћелијске тајне, као што васељена носи собом шум прапрааска. Да се и све воде свих мора преточе у мастило, да се и сва трска мочвара и прашума претвори у писаљке, да се све небо размота у свитак за запис, да се сви људи претворе у писце, не би се могла записати неисказива тајна Горњости у слова Доњости. У лепотним тренуцима догоди се да мрвице чудесне песмености одслуша неки срећник, или несрећник и усуди се да пренесе у тонско казивања. Тада долази до страшног сукоба између записа и те унутарње песмености. Чак и код великих класичара и барокних мајстора у огромном су раскораку унутарња песменост и запис, иако се нама данас чини да то није могуће (...)“. „Чудесна *песменост*, иако звучи можда нескромно, надмашује сву нашу до данас записану *песменост*: Та *песменост* бескрајно траје – никада не пресушује. Њу смо само заборавили у нашој окамењености. Када будемо напуштали ову нашу крајност и будемо пресељени у оно одакле смо дошли, биће нам поклоњено и стално чујење тог надчудесног певања“ (Белић, Давидовић, 2022: 219–220). Тако се и наш цитирани музички стваралац укључио у „свеопшту музику постојања“ и у свет као „божанску поезију“.

Подсећајући снагом речи своје савременике на старозаветног пророка, Енрико Јосиф је сведочио о властитом ослушкивању унутрашњег гласа, преображају и уласку у духовни живот. Ослањао се на Свето писмо и мудре изреке у њему, као и на мисао Ф. М. Достојевског и хасидско предање. Говорио је да у сваком човеку постоји

<sup>13</sup> Митрополит црногорско-приморски, свестрани теолог.

<sup>14</sup> Архимандрит, догматичар и егзегета.

глас који он чује или не чује, а Јосиф га је чуо и следио, описујући то стање као надистину (Белић, Давидовић, 2022: 16). Пажљиво је, као двадесетогодишњак, у ратним годинама прогнаништва, читао Откривење Јованово: „И кретох постепено, реченицу по реченицу, објашњење по објашњење, па даље, на Јеванђеља, Посланице, па из њих увидех да се позивају на Стари завет... Окретох и њега и почех га упијати у себе, али потпуно девичански, барем што се школовања и образовања у које бејаш неупућен. Друго је то што постоји наследна матрица али сасвим је поуздано, о том штиву нисам могао имати никаквих образовних предрасуда. И тако је почео мој саспој с Вечном Књигом, с Живом Књигом, Тајном над тајнама“ (Белић, Давидовић, 2022: 18).

Дакле, Енрико Јосиф се најпре упознао са Откривењем Јовановим, јер је у старозаветној и апокалиптичкој књижевности наглашено очекивање новог Јерусалима. Јудејство је као вера наде и очекивања окренуто будућем, у доласку Месије види врхунац историје и спасење, старозаветно откривење стреми универзалности, али, хришћанство носи пуноћу месијанске идеје, сталног кретања ка Царству Божјем као коначном циљу. Кретање света од стварања до свршетка представља његову историју, која је одређена крстом и васкрсењем Христовим.

Божије деловање видљиво је током целе историје, која има смисао управо зато што у њој делује лични Бог. Историјски догађаји показују да је однос између Бога и човека динамичан и отворен однос, човек је од Бога добио велике динамичке потенцијале. Упознајемо Божију љубав и Бога као праведног владара, који брине о људима, а Божија својства откривају се кроз историју и кроз односе са људима, јер се свакој личности, као сараднику Божијем (1. Кор 3, 9), Бог открива на непоновљив начин. Историјске догађаје треба посматрати у контексту Савеза, Израил је прималац Божијег старања и љубави, а затим и Нови Израил – хришћани, односно Црква Христова, која је, како истиче Георгије Флоровски (*Георгий Васильевич Флоровский*, 1893–1979)<sup>15</sup>, једини истински Израил Божији.

Историју можемо описати као непрекидно присуство и старање Божије, као позорницу сусрета човека са Богом, јер историја има узлазни, а не кружни ток. Творевина је словесна и ту словесност човек може да истражује. Врховни смисао постојања открива се и остварује у Црквеној заједници, хришћанство је вера наде и васкрсења. Пали човек стварао је кроз историју бројне идоле, у модерном добу то су: политика, идеологија, уметност, наука. Савремени човек себе не види као личност која зависи од Бога и не признаје ауторитете, то је наглашени отклон од, како пишу социолози религије, светог и морално обавезујућег. Техничка цивилизација удаљила је људе од љубави према Богу и ближњима,

---

<sup>15</sup> Руски теолог у емиграцији.

пропагирано је да је Бог „одсутан“ и да човек има осећање „напуштености“ у свету у коме живи. То је драма атеизације, како ју је дефинисао југословенски социолог религије Есад Ћимић (1931–).

Енрико Јосиф је истицао божанско порекло човеково, да овај свет може да спаси само Бог и да смо позвани да се вратимо Живом Богу (Белић, Давидовић, 2022: 144), био је подстакнут захтевом да учинимо живот светим, како бисмо сусрели Живог Бога. Пошто је човек створен по лику Божијем, позван је да буде свет, да трага за истином постојања. Бог нам се открива само у односу, и то као Личност, а не као апсолут који нема однос, Бог воли као Личност и од нас очекује да буде вољен као Личност. Сусрет са вечним Ти - Богом приближава нас ближњима; човек се као личност формира у односу, истиче Мартин Бубер.

О заповестима Божијим јеврејски филозоф Бела Табор (*Béla Tabor*, 1907–1992)<sup>16</sup> пише: „Само стварање: стварање слике, створено је увек слика. Бог је према сопственом лику створио човека: то је однос – и то је однос вредности – између творачког Бога и створеног човека. Акт стварања је тако акт стварања вредносног поретка. Творац и створени горњи су и доњи пол вредносног поретка“ (Табор, 2007: 174). „Прва заповест је лична Реч. „Ја сам Господ Бог твој“ – то је личност, ритам присутне стварности. Ја и Ти. Јавља се Бог лично. Ко ме се јавља? Не „човечанству“ и не Израилу – историјски догађај утемељења народа, „извео сам те из земље египатске“ овде је већ савладан степен бића – него ономе ко сам може да стане очи у очи са Именом. Лични Бог се јавља човеку који је постао личност“ (Табор, 2007: 173–174, 177).

У својим казивањима и текстовима Енрико Јосиф често се позивао на мисао поменутог јеврејског мислиоца Мартина Бубера (*Martin Buber*, 1878–1965)<sup>17</sup>, који је у тексту „Јеврејство и цивилизација“ писао да је Живи Бог окренут човеку, а ако човек жели да постоји као човек мора да тежи над-човечанском моделу. Обриси истинског људског друштва зацртани су на небу, све сфере људске егзистенције одређене су тим начелом да мудрост жели да испита Божије деловање, уметност жели да му подари облик, а ко жели да јавни живот уреди правично, подиже поглед према звездама на небу, па чак и још даље (Buber, 1988: 45). Дакле, за Мартина Бубера није могуће да библијски човек прихвати да постоје стварност и догађаји у свету у којима лични Бог није присутан, јер је истина схваћена као Божије присуство и деловање у историји. Бубер је, такође, писао да је Исуса Христа од младости прихватао као свог великог брата и да је за њега као правоверног Јеврејина од највећег значаја чињеница поштивања Христа као Бога и Спаситеља у хришћанству (Buber, 2000: 10). Мартин Бубер је у личности Христовој видео симбол јеврејског народа, прогоњеног и страдалог током векова.

Од човековог става зависи да ли ће други за нас имати статус личности или предмета, да ли ће се други појавити као Ти или као Оно.

<sup>16</sup> Јеврејски филозоф и теолог.

<sup>17</sup> Јеврејски филозоф и теолог.

Стварни живот је сусрет, пише Мартин Бубер, можемо да се према другоме односимо као према ономе ко је Ти (однос Ја – Ти) или да га доживљавамо као објекат (неоднос Ја – Оно). Према Буберовом мишљењу, духовност не припада унутрашњој човековој сфери, него подразумева однос са Ти, ако се неко затвори у себе и не жели да комуницира са Ти, духовност се гаси. Свет односа Ја – Ти не своди се на међуљудске односе, него обухвата и односе према природи, бићима и стварима у природи, као и односе према духовним бићима. Без узајамности нема дијалогског живота нити дијалогске стварности, али узајамност се не своди само на међусобни однос људи него, попут универзалне непосредности односа Ја – Ти, постоји и узајамност људског и божанског (Buber, 1977: 34).

„Не знам ништа о неком „свету“ и о неком „животу у свету“ који би нас одвојио од Бога. Оно што се назива тим именом јесте живот са неким отуђеним светом Оног, оним утилитарним и који сазнаје емпиријски. Онај ко истински приступа свету, приступа Богу. Потребно је сабрати се и изаћи из себе, обоје истински, једно и друго у исти мах, будући да обоје сачињавају јединство“ (Buber, 1977: 106). „Да ти је Бог неопходан више него ишта, то знаш сваког трену у свом срцу, али знаш ли да си ти Богу неопходан, ти у обиљу његове вечности? Како би постојао човек ако Бог не би био неопходан, и како би ти постојао? Теби је Бог неопходан да би бивствовао, а Богу си ти неопходан управо због онога што је смисао твог живота (...)“. Зато „Свет није божанска игра, он је божанска судбина. Чињеница да постоји свет, човек, људска личност, ти, ја – има божански смисао“ (Buber, 1977: 95). У опсежном делу „Принцип нада“ Ернст Блох примећује да хришћанска вера, за разлику од других вера, живи од историјске реалности свога Утемељитеља, а не неке култске слике и њеног гносиса. Следовање Христу је пре свега историјско искуство (Bloch, 1981: 1494).

О новом Савезу Бога и човека филозоф Јакоб Таубес пише да он није заснован на крвном сродству, него на сродству по обећању. За апостола Павла то је било оснивање и легитимација новог Божијег народа, десио се најдраматичнији процес који је могуће замислити у јеврејској души - превредновање свих вредности. Основа за такво схватање је гнев Божији, Он хоће да истреби народ зато што је сагрешио и одметнуо се. То је централно искуство Петокњижја у Изласку 32 – 34 и у краћој верзији Бројевима 14 – 15 (Taubes, 2008: 57). Таубес додаје да небо и земља немају никакву трајност, о чему говори рабинска мисао, која је дубоко апокалиптичка (Taubes, 2008: 62).

Поштовање богооткривености Новог завета и схватање да су новозаветни догађаји испуњење старозаветног пророштва, у шта је веровао Енрико Јосиф, сведочи да је апокалиптички мотив новозаветне ерминевтике заснован на Другом доласку Христовом, у својим дубинама истоветан са старојудејским ишчекивањем, али између њих постоји и

суштинска разлика. Нови Израил сабран у Цркви, очекује Христа који је већ једном дошао у „обличју слуге“ да се јави у свој својој слави, док стари Израил још увек ишчекује Први долазак (Радовић, 1996: 27).

Хришћанство не значи напуштање предања старозаветног Израиља, јер је то предање добило пуноћу у Христу, два завета постају један Завет или Савез између Бога и људи. И Стари и Нови савез са Богом склапан је и потврђиван преко свих пророка, апостола и светитеља. Библисти истичу да су се већ унутар старозаветног ишчекивања „Царства Израилјевог“ полако отварали нови оквири који нису искључиво везани за судбину Израиља, него и за околне народе, па и за цели свет (Топаловић, Ђого, 2021: 53). Човек се оправдава кроз искупљење које је у Христу Исусу (Рим 3, 24), а не делима старозаветног Закона. Једино место где примамо реч Божију је Црква, а само Дух Свети дарује благодат за разумевање речи Божије, истицао је Александар Шмеман.

Енрико Јосиф пише: „Сматра се, што није нимало нетачно, да је Творац – по поимању и осећању, или по оном како су окусили Јевреји – ушао у историју. У хришћанству, то је отелотворењем Сина Божијег, Реч која је постала тело (...)“. „И то је нешто што се наставља и што је добило страховиту историјску димензију (...)“. „Значи, сматра се, да је у Сину Божијем први пут, за разлику од осталих религија, Творац ушао са човеком у историју. И самим тим човеку дао велику предност да је он гради“ (Јосиф, 2000: 56).

Нови Завет припада новом духовном Израилу, нема значај спољашњег Завета. уписан је у срцима, заснован на љубави, а Дух Свети упућује у сваку истину. Христос је својим васкрсењем победио смрт и постао Праотац новог Народа Божијег. Наступа нови Закон, нова спасоносна икономија, Христос је као Вечни Првосвештеник који је себе принео на жртву вечну, измирио човека са Богом, Црква је мистично тело Христово и стуб и тврђава истине (1. Тим 3,10). Старозаветни Израил је у извесној мери „прототип“ сваког другог народа и сваки народ у погледу свога односа према Богу може да себе препозна у Израилу. У оквирима божанске икономије сваки народ на свој начин је позвани и изабрани народ, јер Бог промишља о животу сваког народа. Завет сабира у хришћанску нацију, у заветну нацију, то је Божији дар, вера која је благодат. Зато је историја континуитет могућ само као духовни континуитет саживљавања потомака с прецима (Видовић, 2014: 171–172).

Оцењујући духовну ситуацију нашег времена Енрико Јосиф је написао да европске народе прати трагедија, да се ближимо надтрагедији у планетарном оквиру (Белић, Давидовић, 2022: 268) и да смо се затекли на прагу времена „када времена више бити неће“ (Белић, Давидовић, 2022: 215). „Сведоци смо најразорније свеобухватне духовне пошасте од када је мисаоног човека, која је продрла одсвуд, не приметно, у све што је духовност – у науку и све њене области, у уметност и све њене врсте, у философију и сва њена гранања, у религију и сва њена



распета рачвања – и погуби, поступно и све приметније, Лепоту којој је порекло Божанско“ (Белић, Давидовић, 2022: 216).

На крају овог излагања, истичемо да је својим животом и стваралаштвом Енрико Јосиф потврдио речи теолога Фридриха Шлајермахера (*Friedrich Schleiermacher*, 1768–1834)<sup>18</sup>: „Виртуозност (или посебан призив) неке личности уједно представља и мелодију живота те личности, и остаће низ тек простих, оскудних нота уколико им се не придружи и религија – са својом бескрајно богатом разноврсношћу и са свим нотама – те просту песму уздигне до пуногласне, славне хармоније“ (Пеликан, 2005: 118).

## Закључак

Енрико Јосиф је био личност библијског ума, писао је о Завету (Савезу) са Живим Богом, о борби за правду Божију, о страдању и о васкрсењу. Био је надахнут Светим писмом Старог и Новог завета, такође и списима Марина Бубера. Као музичар и теолог веровао је у лепоту нове духовности, у поимање естетике апсолутне божанске лепоте. У својим музичким и теолошким радовима устајао је против дехуманизације човека и атеизације културе, веровао је да није могуће прихватити да постоји стварност и догађаји у свету у којима није присутан лични Бог. Јосиф је историју видео као позорницу сусрета човека са Живим Богом. Религија и уметност подразумевају динамичан човеков однос према Божијој творевини, уметничко стваралаштво доказује да је природну егзистенцију могуће духовно трансцендирати. Стваралачки процес значи остваривање духовног потенцијала људске природе, музичко дело има духовну структуру, музика је начин приближавања божанском, она је истовремено материјална и духовна, буди „сећање на вечност“. Без мистичног искуства нема велике уметности, само вера даје одговоре на последња питања, сведочио је Енрико Јосиф, дајући лепоти не само естетски, него и онтолошки и сотириолошки садржај. Он је лепоту схватао као рефлексiju Божије светлости и као укључивање у божанствени свет, веровао је да ће XXI век бити век живе вере и век приближавања вере и секуларне културе.

## Литература

- Белић, Корочкин, Давидовић, М, Давидовић Р. (2022). *Енрико Јосиф: Виђења и сновиђења*. Београд: Чигоја штампа.
- Bingulac, P. (1988). *Napisi o musici*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Bloch, E. (1981). *Princip nada 3*. Zagreb: Naprijed.
- Bloh, E. (1982). *Duh utopije*. Beograd: BIGZ.

<sup>18</sup> Немачки протестантски филозоф.

- Bombardelli S. (1950). O nekim problemima naše muzičke estetike i kritike. Zagreb: Muzička revija br. 6, str. 329–337.
- Buber, M. (1977). Ja i ti. Beograd: Vuk Karadžić.
- Buber, M. (1988). Židovstvo i civilizacija. Zbornik Trećeg programa Radio Zagreba, br. 20, str. 45–49.
- Buber, M. (2000). Dva tipa vere; Problem čoveka. Beograd: Zepter Book World.
- Veselinović, M. (1983). Stvaralačka prisutnost evropske avangarde u nas. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Видовић, Ж. (2014). Српски завет. *Тајна светосавља: Непознати поглед на личност Светог Саве*. Београд: Catena mundi.
- Vučetić, R. (2016). Monopol na istinu: Partija, kultura, i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina 20. veka. Beograd: Clio.
- Javna tribina na koncertu dela savremenih kompozitora za gudački kvartet (1969). Učesnici: P. Stefanović, E. Josif, D. Papadopulos. Treći program Radio Beograda, prolećni broj, str. 265–267.
- Јосиф Е. (2000). Сакрално и непремостивост. *Религија и мистика*, Београд: Хришћанска мисао, стр. 49–59.
- Јосиф, Е. (2009). *Миленко Живковић* (монографија). Београд: САНУ.
- Lorušina, M. (1991). Crna knjiga: Cenzura u Jugoslaviji 1945 – 1991. Beograd: Fokus. Sedamnaesta tribina muzičkog stvaralaštva – Opatija 1980 (1981). Zbornik Trećeg programa Radio Zagreba br. 6, str. 183–191.
- Пеликан, Ј. (2005). *Мелодија теологије*. Никшић: Јасен.
- Пилиповић, Г. (1994). Душан Радић и социјалистички реализам. Београд: *Звук бр. 3*. стр. 45–60.
- Радовић, А. (1996). *Историјски пресек тумачења Старог Завета*. Никшић: Јасен, Бијели Павле.
- Радовић, А (2009). Сјетве вјере и сјетве врлина по оцу Јустину Поповићу. *Видослов бр. 47*, стр. 12–20.
- Smernice posleratnog muzičkog stvaralaštva u Jugoslaviji (1957). Beograd: Zvuk br. 11–12. str. 76–108.
- Табор, Б. (2007). Десет заповести као вредносни поредак човековог живота. Београд: *Књижевност бр. 2*, стр. 160–167.
- Taubes, J. (2008). Pavlova politička teologija. Rijeka – Sarajevo: Ex libris, Synopsis.
- Топаловић, В, Ђого, Д. (2021). *И ево ја сам са вама: Увод и тумачење Јеванђеља по Матеју*. Фоча: ПБФ Светог Василија Острошког.

## SUMMARY

## ENRIKO JOSIF – A COMPOSER AND A THEOLOGIAN

*PhD Saša Šoljević*

Enriko Josif was a musician and theologian. He believed that the creative process means realizing the spiritual potential of human nature, through artistic creation man confirms his spiritual kinship with God. Music is a miraculous art, it contains elements of the transcendent, its content lies outside what we define as empirical. A musical work has a spiritual structure, music is a way of approaching the divine, it is both material and spiritual, it transcends time, the artist strives for his work to be in the service of faith. In his compositions, Enriko Josif was inspired by biblical texts and motifs. He was a man with a biblical mind, he testified to his own experience of faith through music, he emphasized man's eternal longing to reach transformation in the image and likeness of God. He saw the world as divine poetry and was inspired by the Bible, as the book of life. He rejected the constant changes of values within contemporary civilization, as well as the musical avant-garde. He saw the world as divine poetry, he believed in the beauty of a new spirituality, in a new understanding of the aesthetics of absolute divine beauty. The meaning of human existence is the realization of divine love and spirituality in one's own being. The relationship between God and man is an open and dynamic relationship, God reveals himself to each person in a unique way. History is the stage of the encounter between man and God, the dialogue between God and man, we are called to make life holy, in order to meet the Living God. Enrico Joseph believed in the beauty of a new spirituality, in a new understanding of the aesthetics of absolute divine beauty. In his musical and biblical works, he stood up against the dehumanization of man and the atheism of culture, and was inspired by the works of the philosopher Martin Buber. He believed that it is not possible to accept reality and events in the world in which a personal God is not present.

**Key words:** Bible, covenant, revelation, Martin Buber, Ernst Bloch, holiness, providence, divine beauty, Jesus Christ, personality, suffering and salvation, eschaton.

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком стваралаштву" (5 ; 2023 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 5 : зборник радова са научног скупа одржаног 13-16. децембра 2023. године / [главни уредник Мирадет Зулић]. - Источно Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2024 (Источно Сарајево : Копикомерц). - 259 стр. : илустр., ноте ; 24 cm

На врху насл. стр.: Универзитет у Источном Сарајеву. - Текст ћир. и лат. - Текст на срп. и рус. језику. - Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-99976-064-2-6

1. Дани Војина Комадине (5 ; 2023 ; Источно Сарајево)

COBISS.RS-ID 141842433