

Гордана Благојевић

Етнографски институт САНУ, Београд

Међународни центар за православне студије, Ниш – Србија

e-mail: gordanablago@gmail.com

ЦРКВЕНО ПЕВАЊЕ У МАНАСТИРУ ЖИЧИ ОД СРЕДИНЕ 20. ВЕКА ДО ДАНАС: ОД ЖИЧКОГ НАПЕВА КА ВИЗАНТИЈСКОМ ПОЈАЊУ*

***Апстракт:** Црквено појање као певана молитва представља једну од главних активности монашког и, шире посматрано, хришћанског живота. У фокусу интересовања овог рада налази се богослужбено певање сестринства манастира Жиче, његов развој од средине 20. века до данас. У првом периоду, од краја четрдесетих до краја деведесетих година 20. века, монахиње су развиле и неговале аутентичан жички напев. Почетком двехиљадитих постепено се прелази на византијско црквено појање, које данас доминира. Сагледавају се различити друштвено-историјски фактори који су утицали на начин певања у овом манастиру и на његове трансформације.*

***Кључне речи:** манастир Жича, богослужбено појање, жички напев, византијско црквено појање, женско монаштво.*

Увод

Српски средњовековни манастири највећим делом представљају предмет проучавања научника из области историје уметности, архитектуре и сродних дисциплина, у оквиру којих се посматрају претежно као културно-историјски споменици. У домену домаће етнологије и антропологије манастирима и манастирском животу посвећена је релативно мала пажња.¹

* Овај текст је резултат рада на пројекту *Мултиетницитет, мултикултурализам, миграције – савремени процеси* (бр. 177027), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Тако, на пример, Ранко Баришић у свом раду даје преглед етнолога који су се бавили проучавањем Хиландара: Ранко Баришић, „Путописци и етнологи о Хиландару“. Зборник радова *Осам векова Хиландара. Историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура*. Научни скупови САНУ, књ. ХCV, Одељење историјских наука, књ. 27. Београд 2000. Тихомир Ђорђевић објавио је рад „Седмовратна Жича“, који се, међутим, не бави овим манастиром већ обредним провлачењем: Тихомир Р.

У овом раду, кроз антрополошки приступ, бавићемо се живом монашком заједницом која обитава у манастиру Жичи. Истраживачка пажња биће усмерена на нематеријалну културну баштину, појање сестринства овог манастира, које се негује и развија од средине 20. века до данас. Црквено појање као певана молитва, представља једну од главних активности хришћанског, а посебно православног монашког живота. Овај рад је настао на основу сопствених теренских истраживања током 2018. године, методом посматрања и учествовања, као и кроз низ разговора и циљаних дубинских интервјуа са жичким монахињама и верним народом који долази у овај манастир.² У раду се за заједницу монахиња као уобичајени синоним користи реч *сестринство*, а за монахињу *сестра*, јер саме саговорнице користе ове термине говорећи о себи.

У традицији Цркве постоје различите врсте православног богослужбеног певања, а на његов развој и начин извођења утицала је шира мрежа друштвено-историјских фактора.³ Манастир Жича представља одличан пример за сагледавање различитих утицаја историјских, политичких, друштвених и културних токова на монашки живот и црквену уметност, а тиме и на богослужбено певање.

Бурна историја српског народа одразила се и на живот овог манастира. Жичу је почетком 13. века сазидао први крунисани краљ Србије, Стефан Првовенчани, потоњи Свети Симон монах. У подизању овог манастира значајну улогу имао је и Свети Сава. У Жичи је од 1219. године било седиште аутокефалне српске архиепископије.⁴ Манастир је током своје вишевековне историје много пута разаран и обнављан.

У предању православне Цркве богослужбено појање заузима веома битно место. Богослужбено певање уједињује мирјане и монахе, све хришћане једне заједнице независно од пола, узраста, образовања и друштвеног положаја. Заједнички певане молитве повезују заједницу

Ђорђевић, „Седмобратна Жича“, *Етнологија. Часопис етнолошког друштва у Скопљу*, год. 1. Скопље 1940, 3–19.

2 Желим да се најсрдачније захвалим мати игуманији Јелени (Лазовић) и сестринству манастира Жиче на усрдној помоћи и гостољубљу приликом прикупљања материјала за писање овог рада.

3 Више о томе у: Ивана Перковић Радак, *Од анђеоског певања до хорске уметности. Српска хорска црквена музика у периоду романтизма (до 1914. године)*. Музиколошке студије – дисертације. Свеска 1/2008. Факултет музичке уметности у Београду. Београд 2008, 29–36.

4 Светлана Пејић, Милета Милић (ур.), *Жича. Споменичко наслеђе Србије: непокретна културна добра од изузетног и од великог значаја*. Републички завод за заштиту споменика културе. Београд 1998, 459.

верујућих са Богом. Кроз историју православне цркве певање се мења, развијају се различите локалне праксе и начини појања. На то како ће се певати на богослужењу у великој мери утичу црквене уредбе, на првом месту надлежних архијереја.

Писани извори сведоче о томе да најстарији слој српског црквеног певања припада византијској и поствизантијској традицији.⁵ Позната су имена српских средњовековних композитора кир Стефана Србина, кир Исаије Србина и кир Николе Србина, чије су композиције забележене неумским писмом, симиографијом византијске црквене музике.⁶ Пропашћу српске средњовековне државе наступају неповољни услови за развој црквених уметности. Црквено певање се чувало и преносило углавном у усменом предању. Ослобођењем од османског ропства, у 19. веку долази до обнове српске државе. У том периоду буђења просвете стекли су се услови за слободно неговање црквене музике. Током 19. века низ историјских и друштвених фактора условио је интензивније контакте са Русијом и Украјином, што доводи до њиховог већег утицаја у црквеном животу. У погледу богослужбеног певања то је довело до оснивања певачких друштава и вишегласних хорова.⁷ У мелографском раду истиче се допринос Стевана Стојановића Мокрањца, који у нешто поједностављенијем облику западном нотацијом бележи мелодије сачуване у усменом предању, а неке и хармонизује.⁸

Тешке друштвеноисторијске околности обележиле су 20. век. У Србији су многи ратови (Први и Други балкански рат, Први и Други светски рат, ратови деведесетих година и бомбардовање 1999. године) довели до

5 Ивана Перковић Радак, *наведено дело*, 5; Димитрије Стефановић, „Изгорели неумски рукопис бр. 93 Народне библиотеке – једини познати музички споменик из српског средњег века“. *Библиотекар XIII*, 5. Београд 1961, 379–384; Димитрије Стефановић, „Неколико података о грчком утицају на српско црквено појање“. *Богословље* 1–2. Београд 1961; Димитрије Стефановић, „The Earliest Dated and Notated Document of Serbian Chant“, *Зборник радова Византолошког института* 7. Београд 1961; Димитрије Стефановић (прир.), *Стара српска музика – примери црквених песама из XV века*. Посебна издања, књ. 15/1. Музиколошки институт САНУ. Београд 1975; Димитрије Стефановић, „Црквено појање и црквена музика“. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 15. Нови Сад 1994, 23–31.

6 Више о неумској нотацији, симиографији византијске музике у: Георгије Н. Константиноу, *Теорија и пракса црквене музике*. Са грчког превела Гордана Благојевић. Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања. Нови Сад и Београд 2014, 27–47; Γρηγόριος Στάθης, *Та πρωτόγραφα της εξηγήσεως εις την Νέαν Μέθοδον σημειογραφίας*, τόμος Α'. Τα προλεγόμενα. Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας. Αθήνα 2016.

7 Ивана Перковић Радак, *наведено дело*, 7.

8 *Исто*, 90–99.

великих људских и материјалних губитака, крупних политичких промена, што је све, између осталог, утицало и на развој црквене уметности.

Жички напев и вишегласно певање

Током Другог светског рата манастир Жича је био скоро сасвим разорен. У новонасталим друштвенополитичким околностима, са променом државног уређења под утицајем комунистичке идеологије, долази до неповољног односа према религији. То је у великој мери учинило и да се монашки живот одвија у веома отежаним условима. Тако Жича 1948. године први пут у својој вишевековној историји постаје женски манастир. Сестре су из манастира Враћевшница дошле на рушевине жичког манастира: „Све је било разорено, конаци попаљени, црква оштећена. Монахиње су спавале у јаслама. Само је део зграда на економији сачуван и мала црква на старом гробљу где се богослужило у току рата и после, док црква није поправљена.“⁹ Обнављајући манастирске зграде, сестре су се изграђивале и духовно. Моје саговорнице истичу да се „сваки игуман/игуманија труди да, пошто обезбеди основне услове за живот своје обитељи, одмах уреди певнице“.

Прва игуманија жичка од 1948. до 1960. године била је мати Јелена (Јокић), затим мати Јустина (Мишић) од 1960. до 1992. године, па од 1993. године до данас мати Јелена (Лазовић).

На позив мати Јелене (Јокић) у Жичу долазе први учитељи појања. Осим тога, све сестре су савладале црквенословенски језик, на коме се обављао целокупан круг богослужења.¹⁰

Сестре су пре доласка у Жичу, тридесетих година 20. века у манастиру Враћевшница училе трогласно појање од ђакона Медаковића из Београда. Од њега су научиле *Манастирску* херувимску песму и канон ехаристије Котурова, у аранжману за дечији хор. На свакодневним богослужењима певале су композиције Ненада Барачког, интерпретирајући их на свој начин. По доласку у Жичу 1948. године, у манастир је повремено долазио на лечење Слободан Бенђаревић, диригент из Призрена, који им је успут држао часове певања. Прота Мирко Павловић је сестре учио да певају духовне песме. Он је имао и свој напев Литургије, који, међутим, код

9 Из интервјуа са монахињама манастира Жиче.

10 Црквенословенски као богослужбени језик веома се неговао у жичкој епархији током друге половине 20. века. Владика Стефан (Боца, 1916–2003), који је управљао Жичком епархијом од 1978. до 2003. године инсистирао је на томе да свештеници науче да служе на црквенословенском језику, на коме се певало и читало током служби.

сестара није заживео у богослужбеној пракси. Од проте Миливоја Црвчанина сестре су научиле херувимску песму Дмитрија Бортњанског. На позив владике жичког Василија (Костића, 1907–1978) као учитељ певања долази његов школски друг, композитор Војислав Илић. Од њега су сестре научиле канон Евхаристије Стевана Ст. Мокрањца, као и канон Евхаристије који је сам Илић компоновао у петом гласу, инспирисан византијским појањем. Илићев канон Евхаристије пева се једногласно уз држање бордуна, тј. исона на једном тону. По позиву владике Стефана (Боце) као учитељ певања долазио је јереј Виталије Тарасјев из руске цркве у Београду. Сестре су га питале за савет да ли да уместо дотадашњег *жичког напева* почну да певају по Мокрањчевом *Осмогласнику*, али он је био мишљења да је боље да сачувају предање њиховог манастира, које су примиле од старијих сестара. Са свим поменутиим учитељима сестре нису имале континуирано часове, већ су долазили повремено, по договору. Међутим, пошто црквено певање захтева велики труд, сестре су саме међусобно имале часове и пробе хора, према могућностима у односу на остала манастирска послушања.

Дакле, током друге половине 20. века у манастиру Жичи се неговало вишегласно певање. То су били аранжмани за женски трогласни хор, деонице за први и други сопран и први алт. Четворогласно се певало ређе, јер није било пуно сестара које су имале дубину гласа потребну за други алт.

На репертоару су биле омиљене композиције Барачког, које су сестре интерпретирале на свој, аутентичан начин. Исти креативни принцип важио је и за ишчитавање дела других аутора, у том реду и Мокрањца, чије су записе певале доста богатије, украшавајући и аранжирајући их према унутрашњем осећају. Поред тога, користиле су интервале који су били веома близу интервалима тзв. *природне лествице*, тј. модалне музике.¹¹ Тако се временом спонтано формирао жички напев црквеног певања, који се преносио усменима путем, са сестре на сестру. Када би у манастир дошла нека нова сестра, она је од старијих учила појање. У процесу усвајања певачког знања помагали су нотни записи, али још више музичко памћење и учење према слуху. Старије монахиње су се бавиле новодошлим сестрама *по мери слободног времена*, које је у манастиру од силних послова увек недовољно: „Сестре које су знале показивале су нам ноте и певање празником, радним даном не, нема се кад.“

11 Више о модалној музици и природној лествици видети у: Константину, *наведено дело*, 97–110.

Вишегласни манастирски хор је деценијама предано водила мати Февронија (Чејкановић). Рођена у Лађевцима 1941. године, у манастир долази са 11 година, 1952. године, дакле, непосредно након његове обнове. Она спада у носиоце жичког начина богослужбеног певања, које се неговало током друге половине 20. века.

Сестре које по доласку у манастир нису знале ноте, у манастиру су училе да певају из нота: „Училе смо једна од друге, у хору. Сестре ти одреде по висини гласа где одговараш, сопран или алт и онда слушаш старије. Уклапала сам се колико сам могла слушајући.“ Понека сестра је знала да чита западно нотно писмо: „Ја сам у Подгорици имала срећу да сам у петом основне имала јако добру наставницу музичког. Од ње сам научила трајање нота и да читам нотни запис. Тренирала нас је ритмичким диктатима скоро сваки трећи час. После је друга била блажа. Ја сам овој првој захвална до неба.“

Иако хорско певање није било блиско свим сестрама, по доласку у манастир су се уклопиле: „Ја лично хорове никад нисам волела, од детињства. Кад сам први пут чула Мокрањчеву Литургију, мени је то било некако страшно. Међутим, певање у три гласа овде ми није сметало. Ипак је обојено монашком молитвом. То даје други утисак.“

У погледу начина певања и репертоара разликовала су се свакодневна и празнична богослужења. На недељним и празничним богослужењима у вишегласном хору учествовао је већи број сестара, тако да су могле да се изведу сложеније вишегласне ауторске композиције. На свакодневним богослужењима, због других манастирских послушања, певао је мањи број сестара, по локалном манастирском предању, тзв. *жичким напевом*. За свакодневна богослужења постојао је распоред певања сестара у десној певници по данима тзв. *чреда*. Тачно се знало која сестра којим даном води певницу. Остале сестре које нису биле на другим послушањима биле су за левом певницом. Поред мати Февроније, умећем у вишегласном певању истицале су се мати Евпраксија (Пајић), за коју кажу да је „имала разговетност у изговарању певаног текста и бодар глас, тако да човек хтео, не хтео, мора да је слуша“, затим мати Макрина (Павловић), мати Евгенија (Ђурчић).

Старије сестре су волеле да, уместо причастна, прописаног типиком, певају *богомолчачке песме*.¹² Сматрале су да се „тако побуђује побожност у

12 Више о богомолчачким песмама видети у: Драган Ашковић, „Богомолчачке песме и њихов однос према народној и црквеној традицији“. Зборник радова са научног скупа *Дани Владе Милошевића*. Бања Лука 2006, 17–31; Драган Ашковић, *Паралитургијске песме код Срба*. Докторска дисертација. Бања Лука 2010. Више о проблематици певања причасних песама у: Гордана Благојевић, „Причасне песме између *навике* и *иновације*“.

народу“. Заиста, у певању ових песама на српском језику учествовали су сви присутни на Литургији. Међутим, од средине деведесетих година 20. века не певају их на богослужењу.

Сестре истичу да је основна ствар у појању да се сачува љубав и дух заједништва. То на који начин ће се певати је споредно: „Било ми је свеједно које певам, вишегласно или једногласно, само да не буде трвења. Иако нисам волела хорско певање, певала сам га без проблема, јер ми је било стало да помогнем.“

Сестре су певале вишегласно све до 2003. године, када за администратора Жичке епархије долази владика умировљени захумско-херцеговачки Атанасије (Јефтић), доносећи низ промена у црквени живот ове епархије.

Византијско црквено певање у манастиру Жичи

Током деведесетих година 20. века у Србији долази до обнове црквеног живота и већег интересовања за традицију. У складу са тим друштвеним токовима долази и до већег интересовања за византијско црквено певање. Напери византијске музике у богослужбеном животу у Србији заживели су поново, првенствено захваљујући деловању два манастирска центра – Светог Прохора Пчињског код Врања, на југу, и Светих архангела у Ковиљу, на северу земље – као и преданим радом композитора Владимира Јовановића и групе његових ученика у Београду.¹³ У овом периоду, током деведесетих година, појављује се талас младих људи који се одлучују за монашки живот. Тражећи изворно православно предање, велики део њих био је заинтересован за византијску црквену уметност, за учење иконописа, а неки и за византијско појање.

Византијско црквено певање у Жичу је стигло, тј. вратило се преко аудио-записа на касетама, које је крајем седамдесетих година 20. века са Свете Горе донео Миодраг Томић, ђакон тадашњег владике жичког Стефана (Боце). Ђакон Миодраг Томић је дуго боравио на Светој Гори,

Савремена музичка пракса у црквама Београдско-карловачке митрополије“. *Црквене студије*. Ниш 2018, 907–918.

13 Гордана Благојевић, „Архимандрит Паисий (Танасиевич) Хиландарец как певчий: его роль в распространении афонского ифоса византийского пения в Сербии в конце XX и начале XXI века“, *II Международная научная конференция «Богослужбные практики и культовые искусства в современном мире»*. Российский гуманитарный научный фонд Министерство образования и науки Российской Федерации ФБГОУ во «Адыгейский государственный университет». Майкоп 2017, 42.

усавршавајући се у иконописачком мајсторству. У манастиру Жичи је 1975. године отворио иконописну школу и радионицу.

Подударност је била да се у исто време када су у Жичу стигле светогорске касете на српској музичкој сцени појавио Драгослав Павле Аксентијевић са својим извођењима старе српске црквене музике.¹⁴ Ти напеви, како византијско светогорско црквено певање, тако и Аксентијевићеве интерпретације, свидели су се монахињама, посебно мати Јелени (Лазовић). По доласку на управу 1993. године, мати игуманија Јелена (Лазовић) заинтересовала се где и како би такав начин певања могао да се научи. Тако је сестринство ступило у контакт са Владимиром Јовановићем (1956–2016) и Женским хором „Свети Јован Дамаскин“.¹⁵ Хор је заједно са својим учитељем Јовановићем посетио манастир Жичу 1996. године и певао Литургију.¹⁶ На предлог Владимира Јовановића, у манастир долази његова ученица, госпођа Мила Боснић из Београда да сестре научи да читају симеографију византијске музике, неумско писмо.¹⁷ Она је од 1996. године у више наврата боравила у манастиру, ревносно подучавајући сестре. Манастир Жича је имао контакт са манастиром Светих архангела у Ковиљу, у Бачкој епархији. Тако је ради држања часова крајем деведесетих година 20. века у Жичу почео да долази монах Козма (Николић).

По питању терминологије, сестре византијско појање радије називају *предањским*, јер се вековима чува у предању Цркве: „За византијско појање бољи је назив *предањско*. То су Свети Оци одабрали и благословили за Цркву.“

14 Више о Павлу Аксентијевићу видети у: Gordana Blagojević, „Byzantium as a Symbol and Inspiration for the Contemporary Musical Creativity in Serbia at the end of the second and the beginning of the third millennium“. *Духовна култура и религиозност некад и данас – различити контексти и традиције*, Ивица Тодоровић и Гордана Благојевић (ур.). Београд 2012, 182.

15 Више о Владимиру Јовановићу видети у: Гордана Благојевић, „О рецепцији црквене византијске музике у Београду крајем 20. и почетком 21. века (или како је Стеван Мокрањац постао старији и српскији композитор од Стефана Србина)“. *Гласник Етнографског института САНУ* LIII. Београд 2005, 153–171; Александра Павићевић, Гордана Благојевић, „Од електроакустичке музике до византијског појања и *vice versa*: Владимир Јовановић, композитор“. *Етноантрополошки проблеми* 13/2 2 (н.с.). Београд 2018, 327–344; Milan Milojković, „Pilgrimage through a sound horizon – a guide through the electroacoustic works by Vladimir Jovanović (1956–2016)“. *New Sound* 49/I. 2017, 79–96.

16 У овој посети манастиру Жичи учествовала сам као члан Хора „Свети Јован Дамаскин“.

17 Више о симеографији византијске црквене музике видети у: Константин, *наведено дело*, 27–76.

У првом периоду учења византијског певања сестре су повремено на богослужењима певале понеку новонаучену песму. Посебно је био омиљен и у народу добро прихваћен византијски напев 135. псалма *Славите Господа јер је добар*, певан у преводу на српски језик.¹⁸ Тај псалом се допадао и епископу жичком Стефану (Боци), чак га је *певушио са сестрама*. Сестре се сећају владике као „човека иновација, који је волео да чује нешто ново“. Међутим, сасвим неочекивано, после извесног времена његов позитиван став према овој врсти црквеног певања се променио, тако да сестре по његовом усменом указу нису могле да певају византијску црквену музику на богослужењу.

До 2003. године монахиње настављају да уче појање саме, према својим могућностима. Након упокојења владике Стефана (Боце) 2003. године, од епархијског администратора владике Атанасија (Јефтића) добијају благослов да наставе са учењем византијског појања. Мати игуманија Јелена (Лазовић) подржала је овај благослов и жељу сестара да усаврше ово богослужбено појање. Ради тога је ангажован Никола Попмихајлов, учитељ византијског црквеног певања из Београда.¹⁹ Он је са сестрама радио седам година, у периоду од 2003. до 2009. године. Динамика рада била је индивидуална, прилагођена могућностима ученица. Радило се по петогодишњем програму, који је актуелан у школама за византијско црквено певање у Грчкој. Осим са учитељем, сестре су радиле и самостално, а првих година имале су пробе манастирског хора скоро сваки дан.

Сестра Дионисија (Ђикановић) води манастирски хор од 2004. године. Посветила се монашком животу од ране младости. У Жичу долази новембра 1997. године, да би учила иконопис, а званично остаје у манастиру 1998. године. Заинтересовала се за византијско појање и пре доласка у Жичу. Први пут је ово певање чула од владике аустријско-швајцарског Андреја (Ћилерџића), који је у то време био јеромонах: „Имала сам 15 година кад сам први пут чула византијско појање од тада оца Андреја Ћиларџића (данас владика у Бечу). Тада ми је то звучало тешко, мало страно. После, човек се удуби кад остане сам и то освоји човека.“ Нотно писмо, симеографију византијске музике започела је да

18 Овај псалом је снимљен у извођењу попадије Звездане (Анастасије) Остојић, ученице Владимира Јовановића: аудио-касета *Појте Богу нашему, појте*. Беседа. Нови Сад 1998.

19 Никола Попмихајлов је оснивач Српског византијског хора „Мојсије Петровић“ и групе „Београдска чалгија“. Више о томе видети у: Гордана Благојевић, *О рецепцији црквене византијске музике у Београду крајем 20. и почетком 21. века (или како је Стеван Мокрањац постао старији и српскији композитор од Стефана Србина)*, 165; Gordana Blagojević, *Byzantium as a Symbol and Inspiration for the Contemporary Musical Creativity in Serbia at the end of the second and the beginning of the third millennium*, 190–191.

учи у женском манастиру Ђелија Пиперска у Црној Гори. Самостално је савладала *Осмогласник* у савременој византијској нотацији на грчком језику, што јој је касније било од велике помоћи. Доста је научила слушајући касете женског манастира Трећег обретења Јована Претече, Макринос код Мегаре (Грчка).²⁰ Иако је доста научила слушајући појање ових монахиња, у том манастиру је била само једном, 2006. године, на свега два сата. Имала је прилику да преко касета чује доста снимака разних грчких појаца и хорова византијске музике, а највећи утисак оставио је Ликург Ангелопулос и његов *Хеленски византијски хор*.²¹ Сестра Дионисија сматра да се Ангелопулос издваја посебним појачким изразом, преносећи јасно поруку на слушаоце, те да се осећа да се „моли и пева“.

Са монахињама је 2010. године краће време радио учитељ појања из Атине Игор Зиројевић, пореклом из Херцеговине.

Од те исте, 2010. године до данас учитељ певања је јерођакон Јеротеј (Петровић) из манастира Светих архангела у Ковиљу. Он је оснивач Школе византијског појања „Свети Јован Дамаскин“ у Новом Саду,²² а његов први учитељ ове црквене музике био је поменути композитор Владимир Јовановић. У раду са учитељем користе савремене технологије. Поред снимљених вежби и примера који су доступни путем интернета у образовне сврхе користе и апликацију *Скајп*.

Од 2014. године на предлог учитеља јерођакона Јеротеја (Петровића) са сестрама ради професорка вокалне технике Софија (крштено Лидија) Јевремовић, која предаје у средњој музичкој школи у Крагујевцу. Њено педагошко искуство и осећај за црквено певање веома помажу сестрама. Будући без знања вокалне технике, сестре су певале по осећају. Слушајући мушке гласове, покушавале су да их подражавају, што је у појединим случајевима било веома штетно за гласне жице. Захваљујући бесребреничком труду професорке Јевремовић, вокална техника сестара је у протеклих пет година веома унапређена.

20 Више о овом манастиру видети: <http://www.megara.gr/portal/index.php/mainmenu-dimotikes-enotites/menu-category-mouseis-mnimia-ieroinaioi/mainmenu-monastiria/87-article-agios-ioannis-prodromos-makrinos>.

21 Више о Ликургу Ангелопулосу и *Хеленском византијском хору* видети у: Гордана Благојевић, „Ликург Ангелопулос“. *Музикологија* 16. Београд 2014, 285–287; Гордана Благојевић, *Η μουσική μεταρρύθμιση του 1814: μια εμπειρική – αφηγηματολογική προσέγγιση*. Докторска дисертација. Библиотека Одељења за музикологију Филозофског факултета Националног и Каподистријиног универзитета. Αθήνα 2017, 73–77.

22 <http://skolajovandamaskin.eparhija-backa.rs/>

Усвајање византијског црквеног појања је сложен процес, који захтева велику посвећеност и непрестани рад. Поред афинитета за ову врсту музике, потребно је уложити јако пуно времена и труда. Сестрама на првим корацима није било лако да савладају саму нотацију. Са пуно поштовања се сећају пожртвованости и упорности своје прве учитељице, Миле Боснић, која се усрдно трудила да им објасни *нови метод*.²³ Међутим, затим им је уследио, како кажу, *најтежи део*, а то је дугогодишњи процес *продубљивања знања*. Сматрају да је та сложеност и у вези са променама учитеља, јер је сваки доносио нове слојеве знања и тумачења нотног текста. Сестре подучавају једна другу, преносећи несебично своје знање онима које желе да науче.

Некадашњи руководилац хора, мати Февронија, иако у седмој деценији живота, са изванредним ентузијазмом савладала је и византијско појање. Имајући истанчан музички слух верно пева интервале византијске музике, иако јој је слух физички великим делом оштећен. Једино жали што овом врстом певања није почела да се бави раније. Мати Февронија примећује сличност између византијског и Мокрањчевог појања, тј. *жичког напева*. Када пева сама византијско, сличност мелодије је често повуче *на старо*. На питање *шта је за њу појање и певница*, одговор је: „То је мој живот.“

Од 2014. године на богослужењима се пева искључиво византијски напев. Један део сестара пева византијско појање у хору, али не може самостално, јер их сличност мелодија одвлачи на стари начин, којим су годинама и деценијама певале: „То што сам раније научила, омета ми учење новог, проактивна инхибиција. Не могу да применим византијски образац да по њему *кројим*. По *жичком напеву* све могу да отпевам.“ Ради тога, поједине сестре које нису сигурне у византијском, када су у певници саме, поју по *жичком напеву*. Дакле, претходни начин певања није *забрањен*, него се постепено прешло на византијско појање.

За певање црквенословенског текста на музичке фразе византијског напева, поред напамет усвојеног знања музичког материјала, потребно је умеће, осећај и појачка вештина, која се стиче искуством. На предлог учитеља Николе Попмихајлова, сестра Дионисија је све богослужбене текстове из Минеја изделила према изворним фразама византијске црквене музике. У књизи је означено на ком тону певана реч треба да се заврши. Овај својеврсни путоказ у великој мери олакшава креативни

23 *Нови метод* или Хрисантова нотација представља модерну нотацију византијске црквене музике, реформисане 1814. године. Више о томе видети у: Константиноу, *наведено дело*, 13, 16; Σταθης, *наведено дело*; Гордана Благојевић, *Η μουσική μεταρρύθμιση του 1814: μια εμπειρική – αφηγηματολογική προσέγγιση*.

процес, за који се у појачкој пракси усталио назив *кројење*.²⁴ Један од проблема је што у већини случајева црквенословенски текст има више речи у односу на грчки, тако да мелодијску линију треба прилагодити тако да не изгуби свој ток, а да се реч јасно изговори.

Многи млади људи, посебно из Краљева, заинтересовали су се за византијску црквену музику слушајући појање сестара. Тако је учитељ Никола Попмихајлов са благословом владике жичког Јустина (Стефановића) покренуо у фебруару 2018. године школу византијског црквеног певања у Духовном центру Светог Владике Николаја у Краљеву, у коју долазе ученици из разних делова Жичке и других епархија (Краљево и његова околина, Чачак, Крагујевац, манастири Градац, Вазнесење и Ковиле, итд.).

Рецепција појања од стране верног народа

Манастир Жича као изузетно важан културно историјски споменик привлачи велики број посетилаца различитог профила. Свакодневно се смењују туристичке и школске посете, али и поклоници који долазе из верских разлога. Село Жича, у коме се налази манастир, нема парохијску цркву (још увек је у изградњи), тако да локално становништво долази у манастир на богослужења, највише на недељне и празничне Литургије. Сестре кажу да људи који долазе поштују манастир и монахиње, али *ретко ко зна шта је монаштво*: „Монаштво је непознаница српском народу.“ Чак и међу верницима мали број зна шта је то монашки живот: „Иако радо одлазе у манастире, родитељи нерадо гледају на одлуку детета да живи монашким животом.“

На манастирска богослужења више народа долази од 2004. године. Мирјани су долазили и из евхаристијских разлога, јер су у манастиру могли слободно да приступе светој тајни причешћа, што у многим парохијама није био случај. Наиме, у Жичкој епархији многи свештеници нису дозвољавали верном народу да се редовно причешћује, што се променило тек са поменутих доласком владике Атанасија (Јефтића), који уноси евхаристијски приступ Литургији.

Сестре кажу да верници који долазе на богослужење веома добро прихватају њихово певање. Посебно су посећена свеноћна бдења, која су по светогорском устројству установљена са доласком владике жичког Хризостома (Столића, 1939–2012), који је двадесет година провео као

24 Више о *кројењу* у црквеном певању видети у: Драган Ашковић, *Увод у црквено певање. Уџбеник за студенте богословља*. Универзитет у Београду. Православни богословски факултет. Институт за теолошка истраживања. Београд 2016, 23.

библиотекар у манастиру Хиландару.²⁵ Монахиње су желеле да бдења буду уређена по светогорским узорима, *јер је и Свети Сава био Светогорац*. Сестре се владике Хризостома сећају као „заљубљеника у богослужење, који је живео за службу“. Он им је као истински зналац много помогао да уреде богослужбени поредак. Око неких питања везаним за типик саветовао их је и викарни епископ Јероним (Мочевих, 1969–2016).²⁶ Владика Хризостом (Столић) увео је служење Маркове и Јаковљеве Литургије на дан када се прослављају.

Манастирски свештенослужитељ је од 1997. године свештеномонах Јаков (Лазових). Осим њега, ту су и двојица парохијских свештеника, Драган Глигић и Милош Станисављевић. Сестре подешавају интонацију за певање према интонацији свештеника.

Током теренских истраживања 2018. године констатовала сам да на богослужењима, посебно на Литургији, већина присутних учествује тихо певајући и пратећи сестре. Певали су прецизно чак и захтевније мелизматичне композиције, као што је *Херувимска песма*. Да би се појање боље чуло, већ десет година у цркви постоји озвучење. Најревноснији верници са собом на службе доносе богослужбене књиге да би могли потпуније да прате и учествују у богослужењу. Сестре за Велики петак поделе фотокопије *Статија*, тако да сви присутни који желе могу да певају.

Аудио-издања манастирског појања

Први компакт диск са појањем сестринства манастира Жиче снимљен је 2008. године на предлог јеромонаха Хризостома, игумана у манастиру Режевићи у Црној Гори. На овом издању, под називом *Свеноћно бдење. Певају монахиње манастира Жиче*, налазе се делови свеноћног бдења снимљени у саборном манастирском храму. Остала два компакт диска спремана су са учитељем јерођаконом Јеротејем (Петровићем): *Васкришње химне* (2013) и *Божанствена Литургија* (2016).

Сестра Дионисија (Ђиканових) није наклоњена снимању богослужбене музике, сматрајући је живом молитвом Богу, а када се снима долази до опасности да се изгуби спонтаност у изразу. Међутим, из послушања управи прихватила је снимање аудио-издања заједно са сестринством.

25 http://spc.rs/sr/upokojio_se_u_gospodu_episkop_zhichki_hrizostom

26 http://www.spc.rs/sr/upokojio_se_u_gospodu_episkop_jegarski_jeronim

Закључак

Ово истраживање је показало да се у манастиру Жичи црквено певање негује са посебном пажњом, а свака генерација монахиња оставља свој печат. Паралелно са обновом манастирског комплекса након разарања у Другом светском рату, тада новодошло сестринство је прионуло и на унутрашњу, духовну изградњу манастирског живота. Један од важних елемената тог духовног здања је богослужбено појање, у које су utkани гласови свих монахиња овог сестринства. Независно од начина на који се пева молитва, свака монахиња се трудила да од себе најбоље да.

У првом периоду, од краја четрдесетих, тј. почетка педесетих, па до средине деведесетих година 20. века, дакле, током четири и по деценије практиковало се вишегласно, најчешће трогласно певање. У овом периоду ствара се и посебан *жички напев*, којим су сестре појале на свакодневним богослужењима, а који се генерацијама у континуитету преносио усменим путем. Од средине деведесетих, код нове генерације млађих монахиња долази до интересовања за византијско светогорско појачко предање. Међутим, како је тадашњи епископ био наклоњен старом начину певања, византијско појање улази у богослужбену праксу након његовог упокојења, почетком 21. века и развија се неометано до данас. На византијско појање прешло се постепено, захваљујући подршци манастирске управе, првенствено игуманији Јелени (Лазовић). Саме сестре истичу да је дошло до *мене генерација*. Млађе монахиње определиле су се за светогорску традицију, јер је, како кажу, „и Свети Сава, један од градитеља манастира Жиче био Светогорац“. Уједно за њих је овај начин појања богослужбено најфункционалнији.

Међутим, за сестре најбитнија ствар у појању није мелодија него текст. Истичу да је битно да певање буде добро, цитирајући светогорске духовне оце, који саветују да певница мора да буде добра да би монашка заједница напредовала. Ипак, наглашавају да је најбитније да се текст молитве разговетно изговара, тако да сви разумеју његову поруку. Изнад свега стављају дух заједништва, који је и допринео да се појање у овом манастиру развија и да се са једног начина певања пређе на други без већих трзавица, сведочећи да суштина у црквеном певању није у напеву него у молитви и љубави.

Gordana Blagojević

**CHURCH CHANTING IN THE MONASTERY
OF ŽICA FROM THE MID-20TH CENTURY UNTIL TODAY:
FROM THE ŽICA CHORUS TOWARDS THE BYZANTINE CHANTING**

Through the writer's anthropological approach the attention in this work is centred on the chanting of the Žiča monastery sisterhood as an element of the intangible cultural heritage which has been cherished and developed since the mid-20th century until today. In 1948 Žiča becomes a female monastery for the first time in its long history of many centuries. Church chant as a melodic prayer represents one of the main activities of the Orthodox monastic life. Each generation of nuns left their own signature and contribution to the church chanting. In the first period, from the late 1940s, e.i. early 1950s till the mid-1990s, polyphonic singing was practiced, and it was triplephonic in most cases. In this period, a specific *Žiča chorus* was created, which the sisters used in everyday services and which was orally carried from one generation to the next one. From the mid-1990s, the new generation of younger nuns becomes interested in the Byzantine singing tradition of Mount Athos. However, since the bishop was then inclined towards the old way of singing, the Byzantine chanting enters the ecclesiastical practice after his demise at the beginning of the 21st century and develops undisturbedly until today. The younger nuns chose the tradition of Mount Athos because, as they say, „Saint Sava, one of the builders of Žiča, was a monk in Mount Athos“. At the same time, this way of singing is the most functional in terms of church services. However, for the sisters, the most important thing in chanting is not the melody but the text. The spirit of community is above everything else and it contributed to the development of chanting and made the transition from one way of singing to another easier and with no great disagreements, testifying that the essence of the church chanting is not in the melody but in the prayer and love.

ПРАВОСЛАВНО МОНАШТВО

Тематски зборник посвећен архимандриту Дионисију (Пантелићу),
духовнику манастира Светог Стефана у Липовцу, поводом седам
деценија његове монашке службе

Центар за црквене студије
Ниш, 2019.

ПРАВОСЛАВНО МОНАШТВО

Тематски зборник посвећен архимандриту Дионисију (Пантелићу),
духовнику манастира Светог Стефана у Липовцу, поводом седам
деценија његове монашке службе

Издавач

Центар за црквене студије, Ниш

За издавача

Драгиша Бојовић

Штампа

Пунта, Ниш

Тираж

300

Фотографије на корицама

Хаџи Миодраг Миладиновић

ISBN 978-86-84105-46-4