



*Рецензенти*

Проф. др Снежана Самарџија  
Проф. др Валентина Питулић  
Проф. др Немања Радуловић  
Проф. др Зорица Несторовић  
Др Јелена Јовановић, виши научни сарадник,  
дописни члан САНУ  
Проф. др Весна Марјановић  
Др Сања Златановић, виши научни сарадник

**САВРЕМЕНА  
СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА  
VI**

Зборник радова

*Уредници*

Др Данијела Петковић  
Проф. др Бошко Сувајџић

Удружење фолклориста Србије  
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”  
Центар за културу „Вук Караџић“ у Лозници

Београд – Тршић  
2019.



## УВОДНА РЕЧ

Удружење фолклориста Србије, обновљено након дужег прекида 2014. г., сваке године одржава међународну научну конференцију под називом *Савремена српска фолклористика*, на којој окупља угледне домаће и европске фолклористе из релевантних академских институција, у циљу праћења савремених токова српске и европске фолклористике, подстицања интердисциплинарне сарадње и размене идеја. До сада је организовано пет међународних научних конференција у различитим центрима српске културе (Нови Сад 2013, Београд–Тршић 2014, Ниш 2015, Источно Сарајево–Пале 2016, Призрен–Велика Хоча 2017), о чијим резултатима сведоче запажени зборници научних радова.

Међународна научна конференција *Савремена српска фолклористика VI* одржана је у Тршићу од 2. до 4. новембра 2018. у сарадњи Удружења фолклориста Србије са Универзитетском библиотеком „Светозар Марковић“, Центром за културу „Вук Караџић“ у Лозници и Образовно-културним центром „Вук Караџић“ у Тршићу. Скуп је био посвећен обележавању два важна јубилеја – 150 година од рођења Тихомира Ђорђевића и 100 година од завршетка Првог светског рата, али је било простора и за истраживања актуелног фолклора и теренске извештаје, који су на овим фолклористичким окупљањима постали незаобилазни тематски блокови.

Зборник који је пред читаоцима представља један део научних радова изложених на поменутом скупу, организованих по истом тематском принципу, у четири поглавља: Тихомир Ђорђевић као истраживач фолклора, Ратне теме у фолклору, Фолклор данас и Са терена.

Удружење фолклориста Србије свесрдно захваљује Центру за културу „Вук Караџић“ у Лозници и Образовно-културном центру „Вук Караџић“ у Тршићу на одличној организацији скупа и штампању зборника.

Уредништво



**ТИХОМИР ЂОРЂЕВИЋ  
КАО ИСТРАЖИВАЧ  
ФОЛКЛОРА**





Биљана Сикимић<sup>1</sup>  
Балканолошки институт  
САНУ  
Београд

UDK 398.6(=214.58)(497.11):929 Đorđević T. R.  
821.214.58(497.11).09:398:[929 Đorđević T. R.  
39: 929 Krauss F. S.

## МАЛЕ ФОЛКЛОРНЕ ФОРМЕ У РОМСКОМ КОРПУСУ ТИХОМИРА ЂОРЂЕВИЋА



Тихомир Ђорђевић (1868–1944) у штампаној верзији свог доктората, објављеној у два дела (1903–1906) у специјализованом будимпештанском часопису на немачком језику, прилаже 13 песама, затим три загонетке, 27 клетви и 10 заклетви у оригиналном запису на ромском језику. У раду се, на основу архивске грађе, прати утицај Фридриха Саломона Крауса на поступак приређивања и објављивања ове Ђорђевићеве студије. За разлику од ромских приповедака које је Тихомир Ђорђевић изворно забележио на српском језику, а тридесет година касније допуњене новим записима објавио као посебну књигу (1933), мале ромске фолклорне форме остале су чак и у научним круговима практично непознате будући објављене у тешко доступним издањима на немачком језику (*Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn* и *Anthropophyteia*). Ђорђевићева ромска фолклорна грађа у овом прилогу се пореди са каснијим записима малих ромских фолклорних форми са терена Србије и региона (записи Радета Ухлика, Трифуна Димића, Рајка Ђурића, Љиљане Радуловачки, Зорана Јовановића). Истовремено се указује на потребу објављивања критичког издања и превода на српски језик доктората Тихомира Ђорђевића, као и на израду корпуса малих ромских фолклорних форми на говорима Рома из Србије.

**Кључне речи:** Тихомир Ђорђевић, мале фолклорне форме, Роми, Фридрих Краус.

### Филолошка и етнолошка истраживања Рома у Србији

Историја ромологије у Србији и региону тек треба да буде написана. Основни хронолошки преглед могао би да започне тек 1873. године и сарадњом Стојана Новаковића са Францом

<sup>1</sup> biljana.sikimic@bi.sanu.ac.rs

Миклошичем.<sup>2</sup> Године 1884. Стеван Сремац објављује мало познату расправу „О Циганима“, а 1902. Сима Тројановић једну кратку етнолошку студију на исту тему. Систематска истраживања ромске културе у Србији започињу тек почетком двадесетог века радом Тихомира Ђорђевића (радови објављивани у периоду 1902–1936). У првој половини двадесетог века следе прилози лекара Александра Петровића (објављивани у периоду пред Други светски рат, 1934–1940), а у другој – студије Радета Ухлика (1937–1989), Мирјане Малуцков и Татомира Вукановића, да наведемо само оне најзначајније истраживаче.

Овај прилог се бави почецима интересовања Тихомира Ђорђевића за ромски фолклор, односно малим ромским фолклорним формама објављеним у његовој докторској дисертацији (1903–1906) на немачком језику и у једном кратком чланку у лајпцишком часопису *Anthropophyteia* (1905), такође на немачком језику.

### Тихомир Ђорђевић: радови о Ромима

Резултате својих етнографских и фолклористичких истраживања Рома у Србији и касније – Југославији Тихомир Ђорђевић је објављивао нередовно: на самом почетку своје научне каријере, у периоду 1903–1911. у часописима: *Српски књижевни гласник*, *Годишњица Николе Чуића*, *Босанска вила* и *Нова искра*; а нешто касније, у периоду 1928–1936. истој теми се враћа у својим радовима у часописима *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* и *Српски књижевни гласник*. Посебно место заузима монографска публикација *Циганске народне приповетке*, објављена 1933. Своја ромолошка истраживања Тихомир Ђорђевић је објављивао и у најзначајнијем ромолошком часопису свога времена – *Journal of the Gypsy Lore Society* (радови су му у овом часопису публиковани у периоду 1907–1934, а он је почевши од 1922. био почасни члан овог удружења<sup>3</sup>). Ромолошке теме заступљене су и у томовима 6–8 његове едиције *Наши народни живот* (1932–1933), неки од њих су касније поново објављени 1984. у едицији под истим именом *Наши народни живот*, томови 2–3, коју је приредио Ненад Љубинковић.

2 Детаљније о научним резултатима ове сарадње в. у: Сикимић 2013; 2017.

3 У првом броју треће серије часописа *Journal of the Gypsy Lore Society* као почасни чланови удружења помињу се Тихомир Ђорђевић, Фридрих Краус и Ежен Питар (Eugène Pittard, 1867–1962).

Теренска истраживања Рома нису се ограничила само на грађу прикупљену за потребе доктората (углавном у граду Алексинцу), већ су се наставила све до тридесетих година 20. века, о чему сведоче узгредни записи у касније објављиваним етнографским радовима, а обухватају више од 20 насеља. Паралелно са својим теренским радом Тихомир Ђорђевић је наставио да лично прикупља и прима од многих сарадника широм тадашње Југославије разноврсну документацију о Ромима која се данас чува у фондовима Народне библиотеке Србије.<sup>4</sup>

### Записи фолклора на ромском језику

Трагање у архивској грађи за оригиналним записима Тихомира Ђорђевића на ромском језику, за сада, није дало резултате.<sup>5</sup> Истраживачима је преостало да се у лингвистичкој и фолклористичкој анализи служе само грађом објављеном на немачком језику, мада се на основу узгредних Ђорђевићевих напомена може претпоставити да грађа није објављена у целини (Gjorgjević 1903–1906; Trgjić 1905).

Први део Ђорђевићеве докторске дисертације објављен је будимпештанском у часопису *Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn* (1903), као други том нове серије *Mitteilungen zur Zigeunerkunde* под уредништвом Антона Хермана (Anton Herrmann) и покровитељством надвојводе Јозефа (Erzherzog Josef).

Историја објављивања ове монографије је прилично сложена и нејасна. Званични подаци Српске краљевске академије наука показују да је Тихомир Ђорђевић понудио Академији за објављивање рукопис „Цигани; прилог потпуном проучавању народа Краљевине Србије“ пре фебруара 1903. будући да је на седници од 10.03.1903. био „приказан“ и упућен „Етнографском одсеку на оцену“. Етнографски одсек је одговорио негативно (одлука је донета 25. 6. 1903, а упућена Тихомиру Ђорђевићу у

---

4 Аутор захваљује историчару Велибору Прелићу на драгоцену помоћу у раду са архивским документима о Тихомиру Ђорђевићу који се чувају у Народној библиотеци Србије.

5 У Народној библиотеци Србије сачуван је само оригинални концепт речника три ромска говора града Алексинца, написан ћирилицом, са преводом ромских лексема на српски језик (ЉДЈ без сигнатуре, омот Цигани 10). Овај речник је, у транслитерацији на латиницу и са преводом ромских лексема на немачки језик, објављен као интегрални део доктората (Gjorgjević 1906: 130–133).

Алексинач 19. 9. 1903).<sup>6</sup> Ни објављивање на немачком језику није текло једноставно: проблеми, али не и прави разлози, могу се делимично реконструисати на основу писама Фридриха Саломона Крауса (Friedrich Salomon Krauss, 1859–1938)<sup>7</sup> упућених из Беча Тихомиру Ђорђевићу у периоду 1899–1912.<sup>8</sup>

У периоду блиске сарадње са Тихомиром Ђорђевићем Краус је био приватни доцент и издавач у Бечу и Лајпцигу, али већ тада истовремено оспоравана и хваљена личност јужнословенске и европске фолклористике. За тему овог рада важна су, пре свега, његова ромолошка интересовања и контакти са најзначајнијим ромолозима свога времена, пре свега са већ поменутиим уредником часописа *Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn* Антоном Херманом из Будимпеште и кругом британских ромолога окупљеним око часописа *Journal of Gypsy Lore Society*, у коме је Тихомир Ђорђевић такође захваљујући Краусовом посредовању објављивао своје ромолошке студије.<sup>9</sup>

---

6 Одлука је гласила: „да се из Вашег рада 'Цигани' штампа у Етнографском Зборнику само оно што је још ново, т.ј. што није штампано на немачком у чланку 'Die Zigeiner (sic!)', и то ако писац на оваку одлуку пристане“ (Архив САНУ, ТЂ 6264/29). Тихомир Ђорђевић је већ следећег дана замолио Академију да му врати рукопис: „Како је мој рад на немачком језику 'Die Zigeuner in Serbien' само извод из поднесеног рукописа Срб. Кр. Акад. то није могућно из остатка направити никакву целину која би имала вредности, то не могу одобрити да се према одлуци Етн. Одбора штампа само оно што на немачком није штампано“ (Архив САНУ, ТЂ 6264/30).

7 Двојезична монографија Петера Хорвата и Мирољуба Јоковића (Horvath, Joković 1992) бави се његовом научном биографијом, али не помиње однос са Тихомиром и Владимиром Ђорђевићем.

8 Народна библиотека Србије (НБС), фонд Тихомира Ђорђевића, ТЂ Р6264/400, укупно 77 докумената. Ова преписка није комплетна. Краусово прво писмо, од 31. 8. 1899, написано је на немачком језику, затим следе писма углавном на српском језику, ћирилицом. Последњи сачувани документ у колекцији је Краусова дописница Ђорђевићу из ратне 1912. године. Дописница је упућена из Беча Ђорђевићу као „благајнику војничке чете“ у Зајечару. Недостају писма из периода од октобра 1900. до априла 1902. (осим једне разгледнице из јануара 1902). Скоро редовна епистоларна документација постоји за период од априла 1902. до краја 1905. Краус се у својим писмима углавном потписује као *побратим/побро Суљо Серхатлија*, а Ђорђевићу обраћа са *драги мој побратиме; драги и љубезни побратиме мој; слатки мој побратиме* и слично. Краусова приватна писма иначе одликује особен, скоро фолклорни стил, нимало углађен у оценама неких људи који му нису били по вољи. За разумевање колегијалних односа Ф. С. Крауса и Тихомира Ђорђевића треба имати у виду и да је Краус истовремено одржавао и веома блиске контакте са Тихомировим братом Владимиром Ђорђевићем.

9 Свој први рад у овом британском часопису (о Ромима у околини Власенице) Тихомир Ђорђевић објављује на немачком језику, а у преводу Фридриха Крауса (Gjorgjević 1907). Убрзо је исти часопис објавио још два његова прилога: оба је на

Краус је вероватно помагао Ђорђевићу да упише семестар на универзитету у Бечу, како то редовно пише у радовима посвећеним његовој биографији.<sup>10</sup> Краусова подршка и помоћ била је и морална и често врло непосредна, тако у једном писму из априла 1902. године саветује Ђорђевића како да се по доласку у Беч опходи са тамошњом универзитетском администрацијом:

па ћу ја с тобом до декана, да те лично упозна, како је по пропису. Док уредимо, што си наумио, слободно се враћај за мјесец дана у Србију, семестра не ћеш изгубити. Јави ми за сјегурно, када ћеш овђе стигнути, да те знам дочекати ил на жељезници ил у мојој избици, већ како ти драго и по ћуди. Ја сам увјерен да ћеш ти изаћи великим етнологом љепше нег десетак Смиљанића, чију си ми радњу поклонιο.<sup>11</sup> (...) О твојој ћемо се дисертацији разговарати; друга ће бити она за коју ти ја знадем. (ТЂ Р6264 /400/12, писмо Ф. С. Крауса из Беча, од 9. 4. 1902)

Међутим, у следећем писму из маја Краус јавља Ђорђевићу да му Министарство још није послало одлуку „на твоју молбу. И у нас чиновници не брзају“ (ТЂ Р6264 /400/13, писмо Ф. С. Крауса из Беча, од 15.05.1902).

Сложене околности одбране Ђорђевићеве дисертације, предате 1. октобра 1902. Филозофском факултету у Минхену, осветљавају Краусова писма из октобра 1902. у којима се помиње низ угледних минхенских професора за које је Ђорђевић добио Краусове препоруке:

Р-у сам послао још у суботу пјесму у славу ћерке му а знади китну и прикладну, да му угодим. И тим сам те изновице препоручио. Кат се је он, мој вриједни пријатељ, за те заузео, ти већ не води бриге. Добро би било да поћеш у Kuhna и Krumbachera па и у Stadlera па да им се јавиш. Свуда ће те добро дочекати. Ја мислим, да ће Шерман већ сутра у Монково стићи. Зашто не пође у госпође му да ју поздравиш и милу ми дјечицу?! У Ранке-а ћеш у недељу, да

---

немачки језик превео исти преводилац (Gjorgjević 1907a; 1908).

10 Све биографије се свде на констатацију да је Тихомир Ђорђевић један семестар студирао у Бечу и одбранио докторат у Минхену 1902. (уп. на пример: Janković 1955; Антонијевић 1969; Љубинковић 1984; Жикић 2012 итд.).

11 Манојло Смиљанић (1869–1906), докторирао 1900. етнологију у Лајпцигу, у то време професор гимназије Краља Александра I у Београду (Трговчевић 1995: 265). Вероватно је у питању Смиљанићева студија на немачком језику *Beiträge zur Siedlungskunde Südserbiens*, Wien: R. Lechner, иначе објављена у: *Abhandlungen d.k.k.Geogr. Gesellsch in Wien* 2/2 1900. Манојло Смиљанић се иначе помиње и у преписци Тихомира Ђорђевића са Јованом Томићем поводом избора за доцента на Високој школи у Београду (Мирчов 2018: 85).

га обиђеш. Брез старца нема ударца! (...) Молим те врло лијепо поуздај се у се и у моје пријатеље који ће и твојима постати. Мени је веома необично што си од мене отишао јер сам толико теби обикнуо, ко да смо заједно никли. Веселим се већ унапријед, да ће мо се у Монакову састати, да Бог да у здрављу и весељу!“ (ТЂ Р6264 /400/14, писмо Ф. С. Крауса из Беча, од 7. 10. 1902)

Примио сам твоје љубезно писмо од јучер. Буди свој брате мио, та већ си и већих петљанија претрпио но ову а сада си на мјесту па ћеш посао јуначки и свршити. Стадлеру намијењено ми писмо вратила пошта, јер није могла човјека наћи! Дај се распитај ће ми је пријатељ мој на стану. И Р. и Кухн те примише ваљано па ће и Шерман и остали. Рад декана не води бриге. Држи се ти оних учењака, којим сам ја о теби писао. Сви ће ти бити брацки на руку. Мани се нервозности, јер од ње не има никакове хасне. (...) Најљепше ми поздрави Шерманову дјечицу. Замјерам ти, што ми их нијеси умах потражио. (ТЂ Р6264/400/15, писмо Ф. С. Крауса из Беча од 10. 10. 1902)

Твоје ме је јучерашње писмо врло обвеселило јер разабрах, да те моји пријатељи љуцки дочекивају и ваљано упућивају. Кат те Шерман препоручива онда ти се вриједи а и Рајнхарт штетнер од себе не гради будале већ што каже оно је чврсто ко челик. Сад сам рад знати како ти је било у Ранкеа. За твој испит се не бојим изабрао (?) какав му драго отсјек. Кажи Ранкеу да сам вољан доћи у Монаково на твоју промоцију а ону вечер да им у антрополошком друштву говорим и гудим: Ein Guslarenlied moslimischer Serben Bosniens. То нека им је у захвалу, што те лијепо примише, да им се одужим што ми побратиму љубав исказаше. (ТЂ Р6264/400/16, писмо Ф. С. Крауса из Беча од 12. 10. 1902)

Захваљујући персоналним подацима из годишњака Минхенског универзитета за школску 1902/1903. годину, могу се скоро са сигурношћу навести имена професора који су били у контакту са Тихомиром Ђорђевићем у време предаје и промоције његовог доктората (ур. Chronik). У питању су професори Филозофског факултета, најстарији међу њима Јоханес Ранке (Johanes Ranke, 1836–1916), затим хиндолог, ванредни професор Луцијан Шерман (Lucian Scherman, 1864–1946), византолог, професор Карл Крумбахер (Karl Krumbacher, 1856–1909) и хиндолог, професор Ернст Кун (Ernst Kuhn, 1846–1920).<sup>12</sup>

Ђорђевић је вероватно био и у контакту са минхенским

---

12 На листи професора Филозофског факултета у Минхену за исту школску годину нема имена у писму поменутих Краусових познаника Рајнхарта Штетнера (Reinhard Stettner?) и Штадлера (Stadler?).

Антрополошким друштвом,<sup>13</sup> будући да Краус обећава да ће тамо, после промоције, у знак захвалности колегама, гуслати „једну гусларску песму Срба муслимана из Босне“.

На основу скраћених имена наведених у Краусовим писмима за сада остаје нејасно ко су били његови пријатељи *Рајнхарт штетнер* (Reinhart Stettner?) и *Стадлер*.

Остаје нејасна и улога Фридриха Крауса у превођењу Ђорђевићевог доктората на немачки језик будући да он експлицитно одбија понуђени део ауторског хонорара за објављивање у будимпештанском часопису са образложењем да му је труд око Ђорђевићевог научног рада „побратимска слатка дужност“ :

за некакав труд и трошкове 25% или чак више од твоје захмедије у Будимпешти. Нисам ја вољан да примим, јер ако смо браћа, нису нам хесе браћа и оно што си ти крвавом муком заслужио оно је Божје па твоје. Берићетно ти било! Што се ја трсим око твога књижевног посла то ми је побратимска слатка дужност те је радо извршавам. Нека дакле не буде више разговора о твојим новцима, већ о оном, о чем смо размишљали. (ТЂ Р6264/400/20, писмо Ф. С. Крауса из Беча од 19. 11. 1902)

У наступима љутње због негативних критика својих издавачких подухвата у српској штампи 1904. године, Краус пребацује Ђорђевићу за неузвраћену услугу превода дисертације. Наиме, Краус је очекивао да ће Ђорђевић написати позитиван приказ његове „Библиотеке изабраних српских ремек дела“<sup>14</sup>:

Кад ти је ваљало да имаш пријевод дисертације, запустих свој најпрешњији посао и макар да сам од запале очију трпио опет сам својски напрегнуо, да теби угодим – а ти сада, ће видиш, да трпим од зулума онога набигуза и другога му прцибратића, не знаш ни бекнути! (ТЂ Р6264 /400/49, писмо Ф. С. Крауса из Беча од 22. 11. 1904)

Тихомир Ђорђевић је промовисан у доктора наука 3. новембра 1902.<sup>15</sup> Следећа Краусова писма ближе осветљавају нове проблеме,

13 Вероватно је у питању *Münchener Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*, скраћено *Münchener anthropologische Gesellschaft*, основано 1870. Удружење је од 1877. до 1915. издавало и свој часопис *Beiträge zur Anthropologie und Urgeschichte Bayerns*.

14 *Bibliothek ausgewählter serbischer Meisterwerke*. О садржају ове библиотеке и књижевној полемици коју је изазвала в. у: Obst 2013.

15 Уп. Трговчевић 1995. Тихомир Ђорђевић није био уписан на студије у Минхену, зато га и нема на списку студената из Србије на минхенском универзитету (Трговчевић

овог пута настале око објављивања првог (а касније и другог) дела доктората Тихомира Ђорђевића у часопису *Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn* из Будимпеште и посебно Краусов однос са уредником тог часописа Антоном Херманом:

Цигански текст ћу ја наравно превести и Херману га отпремити. (ТЂ Р6264/400/21, писмо Ф. С. Крауса из Беча од 1. 12. 1902)

Од Хермана ми још не има новог писма. Не тари главе, јер теби твој докторатни диплом не може да пропаде. Х. ми је јавио да он твоју радњу жели да попраи са савјетима опаскама па ја одобрим, јер ће тим твоје дјело поскочити вриједношћу. Како треба човека твоје струке по свијету прогласити, то ја умем па ћеш ти виђети, да ти твој швапски побратим вриједи за стотину српских назова књижевника. Сви ће се узврпољити па тебе уздизати и спомињати да си четовођа. (ТЂ Р6264 /400/22, писмо Ф. С. Крауса из Беча од 28. 12. 1902)

Ти ми се не бој нимало да ћеш изгубити докторске дипломе ако би задоцнио са штампаном радњом. У том послу не има рока а наслова немаш поготово никако изгубити, ван да начиниш какво злочинство и да ти га суд одузме. Херман је додуше нешто спор ал не својом кривњом но штампаревом. Све ће бити, умири се. (ТЂ Р6264 /400/26, писмо Ф. С. Крауса из Беча од 28. 3. 1903)

Коначно 1903. године објављени први део доктората, уз посвету Фридриху Краусу<sup>16</sup> и биографију написану у првом лицу, садржи следећа поглавља:<sup>17</sup> I Увод, II *О Циганима у Србији*;

---

1992).

16 *Meinem teuren Freunde / und Fachgenossen / Friedrich S. Krauss / zugeeignet / T. R. Gjorgjević.*

17 Наслови су преведени са немачког језика према објављеном докторату. Део рукописа доктората на немачком језику чува се у Народној библиотеци Србије у оставштини Љубице и Данице Јанковић и на њему стоји исти датум као и у штампаној верзији, „предато 1. 10. 1902“ (ЉДЈ Р 218). Првобитно је Тихомир Ђорђевић планирао поделу доктората на 14 поглавља, како то показује страница са садржајем приложена уз сачувани рукопис дела доктората на српском језику (ЉДЈ без сигнатуре, омот Цигани 10). У српској верзији доктората, после Увода, наслови поглавља су гласили: I О Циганима уопште и о њиховом досељавању на Балканско полуострво и у Србију; II Прошлост Цигана на земљишту Краљевине Србије; III Статистички преглед; IV Деоба Цигана по језику; V Цигански језик; VI Деоба Цигана по вери; VII Физичке особине; VIII Душевне особине; IX Начин живота; X Занимање; XI Цигани у српском народном веровању и предању; XII Обичаји, 1. Око деце, 2. Сунет, 3. Побратимство, 4. Свадба, 5. Смрт, 6. Празници, а) Нова година, б) Ђурђев дан, в) Остали празници; XIII Народно предање, 1. О себи и свету, 2. Приповетке, 3. Песме, 4. Загонетке, 5. Клетве, 6. Заклетве, 7. Цифре, 8. Народна медицина; XIV Речи.



III *О прошлости Цигана на простору Краљевине Србије*; IVa *Статистички преглед*; IVb *Језичко стање*; следе поглавља V *Подела Цигана по вероисповести*, VI *О физичким особеностима*, VII *О духовним особеностима*, VIII *О начину живота Цигана*, IX *О занимањима Цигана*, X *Цигани у српским народним веровањима и народним причама* и поглавље XI *Из циганских обичаја*: 1. *Циганско дете у обичајима*; 2. *О обрезивању (сунет)*; 3. *О побратимству*; 4. *О свадбеним обичајима*; 5. *О посмртним обичајима*; 6. *О празницима код Цигана* (А. *За Нову годину*, В. *О Ђурђевдану*, С. *О другим празницима*).

Следило је необјашњиво трогодишње уредничко одуговлачење са објављивањем другог дела доктората Тихомира Ђорђевића, без обзира на чињеницу да је коректура била завршена још крајем 1903. године. Проблема је било и са исплатом ауторског хонорара:

Од друге књиге твојих цигана пре мјесец дана поправљах други арак. Пре осам дана писах Херрманну најоштрије нека ти пошаље твоју захмедију. То ми је већ четврто писмо у том ружном послу а озвао ми се није на ниједно! Он магарац добио без двојбе од арцидуке давно новце па биће да их је за се употребио а сада (?) оно у руци. Пас му душу, кад је таким рђавим путем кренуо! (ТЂ Р6264 /400/32, писмо Ф. С. Крауса из Беча од 27. 12. 1903)

Данас у подне бану мени у собу мој побро надлажа Херрманн. Кунио ми се, да ће твоја радња још овога љета изаћи на видјело и да је већ све до једног табака печатано. (ТЂ Р6264 /400/63, писмо Ф. С. Крауса из Беча од 22. 6. 1905)

Други део Ђорђевићевог доктората објављен је 1906. у истом часопису (том VIII, 81–134) и под истим насловом. У континуитету са првим делом подељен је на следећа поглавља: XII *Из усмене предаје (фолклор)*, 1. *Шта Цигани говоре о себи и свету*, а ромски фолклорни текстови смештени су у поглављима 2. *Приче и бајке* (само у преводу на немачки језик), следе поглавља са фолклорним текстовима на ромском језику и њихови преводи на немачки: 3. *Песме* (укупно 13, неке са нотним записом), 4. *Загонетке* (загонетке, брзалице и вербални дуели), 5. *Клетве*, 6. *Заклетве*, XIII *Начин рачунања код Цигана* и посебан лексикографски део XIV *Из лексике српских Цигана* (који табеларно упоредно доноси лексичку грађу из три различита ромска говора из Алексинаца).

Објављени други део доктората, међутим, не садржи планирано осмо поглавље „Народна медицина“ будући да га је Краус већ објавио под својим именом 1902. године у у два наставка у једном

специјализованом бечком медицинском часопису (Krauss 1902). Тешко је проценити разлоге за овакав Краусов, из данашње перспективе – неакадемски поступак. Ипак, имајући у виду велике Краусове напоре да афирмише Тихомира Ђорђевића у европским научним круговима, вероватно је и објављивање фрагмената из његовог доктората било у истој функцији.<sup>18</sup>

### Ромске приповетке

Ђорђевићеве ромске приповетке, иако интегрални део његовог доктората, у овом прилогу нису анализирани: оригинално су записане само на српском језику, а биле су већ предмет озбиљних фолклористичких студија заједно са 1933. године на српском језику објављеном збирком ромских приповедака (Поповић 2007; 2008). Сам Тихомир Ђорђевић је припремао и друго издање ове књиге будући да се у његовој оставштини чува један њен примерак са његовим коментарима.<sup>19</sup> Збирке ромских приповедака на ромском језику објавио је Трифун Димић, иначе аутор школских лектира. Прву двојезичну (српско-ромску) збирку Трифун Димић је објавио 1993, а следила је серија двојезичних књига у издању Матице ромске у Југославији и Друштва Војводине за језик и књижевност Рома (Đimić 1993, 1997; 2002 и друге).<sup>20</sup> Почетком двадесет првог века убрзано је објављивање традиционалних ромских прича и бајки на ромском језику, пре свега у издањима Алије Краснићија и Љуана Коке.

---

18 У уводном делу студије Краус пише да је имао на располагању Ђорђевићев рукопис о коме има само речи похвале, а Тихомира Ђорђевића описује као веома образованог и веома угледног српског фолклористу. Краусова студија је вероватно требало да послужи као најјава Ђорђевићевог дела које ће ускоро бити објављено на немачком језику (Krauss 1902: 796).

19 НБС, Архивска грађа Љубице и Данице Јанковић, ЉДЈ Р248.

20 Остаје нејасно из којих извора су прикупљене приповетке за збирку Трифуна Димића из 2002. године: ромске верзије прича састављач збирке је језички прилагођавао, односно – сам је преводио са српског оригинала. Остаје нејасан и принцип по коме су приче изабране будући неприлагођене узрасту деце у нижим разредима основних школа.

## Ромска народна поезија

Ромске песме објављује Тихомир Ђорђевић у одељку насловљеном „Из циганских песама“ уз коментар да Роми своје приповетке најрадије причају на свом говору, „више воле српске песме и мелодије од циганских или песме на другим језицима.“ И даље: „Цигани из нових подручја или они досељени из Турске, често певају песме на турском језику.“ И даље: „Цигани музичари певају у јавности за новац само српске песме на српском језику“ (Gjorgjević 1906: 117), које прикупе по свом избору и даље шире по свим крајевима Србије. Али „циганске песме певају у јавности само онда када то публика изричито жели.“ (Gjorgjević 1906: 118) „Па чак и онда када су међусобно сами, најчешће певају на српском језику, али у таквим случајевима често певају и циганске песме на свом језику.“ „Међутим, на својим празницима најрадије певају чисто циганске текстове“. Тихомир Ђорђевић у својој докторској тези није објавио српске песме које Роми певају и шире, већ је само као пример објавио неколико песама на ромском. Песме са мелодијским обрасцем забележио је Тихомиров брат, Владимир Р. Ђорђевић, у то време професор музике у јагодинској Препарандији, а забележене су од Рома из Јагодине.<sup>21</sup> Остале текстове песама забележио је сам Тихомир Ђорђевић од Рома клинчара у Алексинцу. Укупно је објављено 13 песама, од којих је једна са мотивом „узиђивања жртве“. Сви фолклорни текстови објављени су двојезично, на ромском и у преводу на немачки језик. Фолклористичка и лингвистичка анализа ових текстова до сада није урађена, а својим обимом превазилазила би оквире овог прилога.

Сви ромски текстови, без обзира на неке очигледне ортографске грешке, у наставку прилога преузети су онако како су објављени у штампаној верзији доктората. Редактор и коректор целог текста објављеног на немачком језику био је Фридрих Краус, који, по свему судећи, није у довољној мери владао ромским језиком, иначе би исправио бар грешке морфолошке природе (на пример, одвојено писање негације, члана или партикуле *te*). Само на основу Ђорђевићевих ћириличних записа није могао да буде сигуран у тачан изговор ромских сугласника.<sup>22</sup>

21 Текст песме испод нота забележен је латиницом.

22 Краус је свакако знао ромски језик, будући да се лингвистичка студија Исидора Коперницког (Izydor Kopernicki, 1825–1891) заснива се на Краусовој ромској грађи из Дервенте (североисточна Босна). Коперницки се у свом дијалекатском опису придржава Краусове „хрватске ортографије“, која је блиска Миклошичевој (уп. Kopernicki 1889).

## Мале фолклорне форме

### Загонетке

Четврто поглавље у другом делу свог доктората Тихомир Ђорђевић насловљава са „Загонетке“ (Rätsel), али оно, осим три праве загонетке, садржи и једну брзалицу, као и четири дијаложке римоване ругалице

Тихомир Ђорђевић бележи да уз љубав према причама, бајкама, шаљивим причама и песмама, Цигани не занемарују загонетке, али да он није успео да забележи ромски термин који би означавао овај фолклорни жанр. Загонетање почиње формулом: *Čik te pogodine!*; *Šoli te pogodine, so ka penav tuće!*, а после тога следи загонетка. Он, међутим, није успео да забележи много примера, а у објављеном докторату је само као узорак навео три, све три записане од Рома клинчара из Алексинца.<sup>23</sup>

#### ’праг’

Tulo, sano, svakonesiri bu dikljo. ’rgogo’ [Дебело, танко (?), свакоме дупе видело. ’праг’]

У антологији Рајка Ђурића (1980) нема загонетке за денотат ’праг’. Тихомир Ђорђевић је своје загонетке бележио од седентарних Рома клинчара из Алексинца, а загонетке Рајка Ђурића су (бар судећи по језику) углавном из фолклора Рома Гурбета. Традиционалан чергарски начин живота Гурбета свакако је условио и избор денотата, тако да у Ђурићевом ромском корпусу недостају у (јужнословенском свету уобичајене) загонетке за делове куће и покућства, као што су то прозор, врата, праг, димњак.

23 Раде Ухлик у додатку свог речника (1983: 472) бележи две загонетке: E škola bi udarešći, a pherdi đakujga. Gova si o dudum. [Школа без врата а пуна ђака. ’тиква’]; E rnpensa ande čik, e šoreha ando sumnakaj. [Ногама у земљи, главом у злату. (без одгонетке)]. Решење ове друге Ухликове загонетке могло би се наћи у варијанти исте структуре у збирци Рајка Ђурића, уп.: E rne čikale, o šoro sumnalo. ’o giv’ [Ноге каљаве, глава злаћана. ’пшеница’] (Ђурић 1980: 28–29). Иначе, Рајко Ђурић не објављује варијанту Ухликовог модела загонетке о ’тикви’, већ има само следећу загонетку другачије структуре: Kasko šoro po šolo barol? ’e dudumesko’ [Чија глава на ужету расте? ’плод бундеве’].

### 'кола'

Džana štar romnja ko dromu, čerena kavga jekoko, našti te stignini.  
'ogda' [Иду четири Ромкиње путем, свађају се једна с другом, не могу да стигну. 'кола']

Рајко Ђурић (1980: 58–59) за иначе универзалну загонетку исте структуре као денотат наводи 'точкове':

Štar phenora našen jek pala avrate hai nana aštien te resen pes. 'e  
rotes' [Четири сестре једна другу јуре, а никако једна другу да стигну. 'точкови']

Са истом структуром текста (четири особе које не могу једна другу да стигну) Ђурић наводи и ромску загонетку за 'ветрењачу'. Ова варијанта ни по језику, ни по реалији на коју се денотат односи не би припадала фолклору Рома из Србије:

Štar parne ronja prastenias pala vavekerendi ta kekar tilde  
vaverken. 'a baviakero' [Четири беле госпође, једна другу гоне, али никад једна другу не сустигну. 'ветрењача']

### 'сенка'

None nikova, omorelo oleo miј. 'senko' [Нема никога, нашали се са њим (?) 'сенка']<sup>24</sup>

Као одгонетка наведена позајмљеница *senko*, указује на балканске ромске говоре: за овај појам постоји ромски термин *učhalin*, али у влашким ромским говорима. Речник Boretzky/Igla 1994 ову лексему бележи као гурбетску и калдерашку, а према Romlex лексичкој бази, арлијски ромски говори за овај појам користе позајмљенице из јужнословенских језика.

У истом одељку Ђорђевићевог доктората следе мале фолклорне форме засноване на игри речи, језичкој игри: брзалице и римоване дијалашке ругалице које као фолклорне форме постоје и у другим језицима, али су непреводиве и захваљујући свом језичком изразу аутентично су ромске.

---

24 У антологији Рајка Ђурића (1980: 46–47) загонетка за 'сенку' има различиту структуру.

## Брзалице

О ромским брзалицама Тихомир Ђорђевић (1906: 127) бележи да Цигани воле да се међусобно такмиче у ломљењу језика: ако неко погреша у тачном изговарању брзалице, сви се смеју. Објављује ипак само једну ромску брзалицу: *Našel šošoj preko paravoripu*.<sup>25</sup> Преведено као: 'Бежи зец преко ораха', али је вероватно у питању грешка у преводу.<sup>26</sup> Свакако да уз неутралну реч или групу речи треба тражити неки опсцени пароним.<sup>27</sup>

### Дијалошке римоване ругалице/вербални двобој

Као „најомиљенији начин циганских језичких шала и погрешака“ Тихомир Ђорђевић наводи ругалице у дијалошкој форми у којима се превареном наложи да каже неку неутралну реч или реченицу, и узвраћа римованом ругалицом. Ђорђевић (1906: 127) бележи само четири таква примера језичке игре уз дослован превод на немачки језик, а овде се уз примере даје покушај такође дословног превода на српски, без риме:

Pen mangja: guri. – Asi tuli! [Кажи ми: нож. – Јеби дебелу!]

Pen mangja: peli ploča ċi ċar! – Asi romnjendjeri zar! [Кажи ми: паде плоча у траву! – Јеби Циганкине длаке!]<sup>28</sup>

25 Раде Ухлик у прилогу свог речника објављује и девет брзалица за које наводи и ромски назив: *sigade svatura*. (Uhlik 1983: 472). Уз брзалице даје и превод, али не и неопходни лингвистички коментар: *Deli ċili e Ćulasa, dĵan e dĵuvlja e dĵejasa. Sa so sasa sasujasa, lasa sasa sastimasa. Av, av, av, an kav gav an ajsav po abijav. Bajriv pe ċar, ċajriv pe bar! Najsan korro, le ko khorro the o koro dĵa korkorro. An, ċe len kaj ande le ande len! Ni ka-lav o alav, a tu inkal, av, sar vi me inkalav o anav. Le e suv thaj suv, na sov sar o ruv tala khaj luv! Arakh e drakh tale khak the phag e jakh pe phak.*

26 Именица *parvaripe/pravaripe* (Boretzky/Igla 1994) има значење 'храна; исхрана', а њени пароними који би могли изазвати опсцени ефекат били би: *pharavipe* (Boretzky/Igla 1994) 'ждрање'; *pharravipe* (Boretzky/Igla 1994) 'раздвајање' (*paravar-* / *parvar-* је уобичајена метатеза у ромским говорима) и *paravu* 'обљубим' (Uhlik, s. v. *obljubim*).

27 О лингвистичкој структури брзалица на српском фолклорном материјалу уп. Сикимић/Оташевић 2000.

28 Ђурићева збирка потврђује постојање фолклорног континуитета са записима Тихомира Ђорђевића, нпр. *Phen: ċhudav o šolo an ċar! – Ćas mor rhomnjaċe zar!* Или: *Phen: ċar! – Ćas e dĵukeleske zar.* (Ђурић 1980: 72–73) Рајко Ђурић ове своје примере не преводи на српски језик, јер су, по његовом мишљењу, непереводиве (Ђурић 1980: 80).

Pen mangja: danda! – Vazdav a romnjaće čanga! [Кажи ми: зуби! –  
Дижем твојој жени ноге!]

Pen mandja: džala šošoj bureste! – Tov to nak me kuleste! [Кажи ми:  
зец иде у буре! – Стави свој нос у моје дупе!]

Мотив 'бежања зеча' се понавља и у наведеној брзалици и могао би сам по себи имати еротску конотацију.<sup>29</sup> Трифун Димић скреће пажњу на то да је ромској традицијској култури зец симбол брзе и паничне несреће и да из тог разлога Роми не воле зеча као коментар клетве: 'Зец за тобом!' (*Šošoj pala tute!*).

Рајко Ђурић у своју збирку ромских загонетака (1980) укључује чак 33 потврде дијалošких римованих ругалица, он их на ромском назива *xoxavde*, а преводи као *варалице*.<sup>30</sup> Прагматика фолклорних вербалних двобоја, укључујући ту и ове Ђорђевићеве примере из ромске традиције, предмет је анализе у студији: Сикимић 2019.

На крају Ђорђевић закључује да Циганима насамарити некога представља уобичајену и омиљену забаву. Он је, како каже, навео само безазлене примере јер су други које је забележио превише груби и непристојни, али они Цигане нимало не вређају. Оригинални записи ромског опсценог фолклора не постоје у његовој оставштини у Народној библиотеци Србије.

---

29 Језичка игра *белог зеча* састоји се у непрекидном понављању саговорникове речи у циљу да се саговорник изнервира. Била је уобичајена шездесетих и седамдесетих година 20. века међу децом у основној школи широм Србије, а игра се и данас. Термин *бели зец* коришћен је у Новом Пазару (аутор захваљује Краниславу Вранићу на податку).

30 Рајко Ђурић их сматра „једном врстом досетке“, наиме: „све се варалице римују, што значи да акустичка представа речи ступа на место њеног значења датог преко односа према представама ствари.“ И даље, анализирајући природу 'варалица' сматра да њихова правила проистичу прво из формулације питања: *Phen so phendem* – 'Кажи шта сам казао', према коме је загонетач истовремено и одгонетач и тиме увек у преимућству; следеће правило јесте да је „све допуштено и опроштено“, те да се „готово свака реч и назив предмета обично повезују са гениталним органима или са оним чега се људи у нормалним приликама стиде или од чега зазиру. Основно и једно о чему се мора водити рачуна јесте римовање.“ Ђурић уочава и магијску функцију 'варалица', односно помиње њихову „улогу заштите у друштвеном животу“ будући да се сматра „да ће онај ко у одређено време превари или насамари другог имати у томе успеха током целе године.“ (Ђурић 1980: 11).

## Клетве

Пето поглавље посвећено је клетвама, за које Ђорђевић бележи да се на ромском језику називају *artan*. Овај општеромски назив је тачно забележен. Следи прагматичко запажање да Циганке куну једнако као и Српкиње, те да су и код њих клетве део свакодневице и да служе за изражавање беса и љутње. Мушкарци мање куну, запажа Ђорђевић, али зато слободније псују. Куну ако им је повређена част. Кад је Циганин љут он обично каже: *Sar tu man oklindja, adahar tut o devel, ne kuklel tut to vodjini ne kukali!* [Што ми зезаш, Бог те однео одавде, кукало ти срце да би кукало!].

И клетве је Ђорђевић забележио од клинчара у Алексинцу, а објављује избор од 27 уобичајених клетви. И уз клетве је дат њихов превод на немачки, а овде се (према ауторовом језичком осећању), кад год је то могуће, преводје еквивалентом из српског фолклора:

1. Te hal tut o benk! [Ђаво те изео!]
2. Marel tut o devel! [Бог те убио!]
3. Te na diće parne devle ko šero! [Не видео белог бога!]
4. Te kuvel tut puška! [Пушка те убила!]
5. Kaj dža te nave ole više! [Где да идеш, више да се не вратиш!]
6. Te na diće duvake te šereste! [Не видео/видела дувак!]
7. Hal tu o vrago! [Враг те изео!]
8. Te jaća te perel! [Очи ти испале!]
9. Te paŕjove! [Црко!]
10. Te hal o čerme! [Црви те изели!]
11. Te hal o sapa! [Змија те ујела!]
12. Te rijen ogušteri! [Гуштер те попио!]
13. Te na borije po bago! [Велики не порастао!]
14. Šučol te muj! [Уста ти се осушила!]
15. Te čivel i daj andi kukali gupa! [Бацила те мајка у ту (?) рупу!]
16. Te kušeji daja pe bala! [Мајка ти косе чупала!]
17. Te na diće anglo jaća i daja! [Мајка те очима не видела!]
18. Te na del ma o devel asavće porodo! [Не дао ми бог такав пород!]
19. Bar kaš t'ove! [Дрво камен постао!]
20. Nigari to pani! [Вода те однела!]
21. Kaš dži kaštete, bar dži bareste te pire, čer dži čereste te pire, pale te anel tu o devel me vudareste! [Од камена на камен, од дрвета на дрво ишао, од куће на кућу, опет те бог на моја врата довео!]
22. Te pandav o mјј kpra!<sup>31</sup> [Везала/везао ти браду крпом!]
23. Ko marel me čave, o devel te marel o pral! [Ко удари моје дете, бог му брата ударио!]

31 Уз ову клетву Ђорђевић објашњава да је код Рома обичај да се мртвацу брада везује крпом.



24. Sar valjanip šamija, adahar tu te valjanetu! [Како ја ваљам шамију, тако ти да се ваљаш!]  
 25. Hal o benk to vodji! [Ђаво ти душу изео!]  
 26. Te avel i čuma taro krajo sveto, te mudari samo tut! [Да дође чума са краја света и само тебе да убије!]  
 27. Te ulezini o benga te vodjeste, te duša tenikali! [Ђаво ти у срце ушао, душу ти однео!]

Уз клетву под бројем 24. наведен је и прагматички контекст употребе: на овај начин се куну само туђа деца, никада своја сопствена. Док изговара ову клетву жена скине своју шамију, згужва је и затим ваља по земљи.<sup>32</sup>

Следе још два етнографска коментара о употреби клетве код Рома: први се односи на поступак мајке која проклиње своју децу или супруга. Да их клетва не би стигла, узима се комад хлеба или дрвета и преломи изнад главе уз речи: *So dinjom, armanja ko bar, ko kaš!* [Шта дадох, клетва на камен, на дрво!]. Роми верују да су из тог разлога нека дрва искривљена. Клетва се оном ко је изрекао може вратити речима: *Ko brek te dža!* [Да иде у груди!]; *Te mosta te brekest!* [Из твојих уста у твоје груди!]; *Tu mangje, o gudlo devel tuće!* [Ти мени, слатки бог теби!] (Gjorgjević 1906: 128).

## Заклетве

Важна прагматичка запажања Тихомир Ђорђевић бележи и поводом ромских заклетви (ромски: *sovel*). Наиме, Цигани се веома често заклињу, они се заклињу чак и онда када не говоре истину. Срби чак кажу кад се неко лажно заклиње да се заклиње као Циганин. Ђорђевић даље бележи да се Цигани у говору заклињу сваки час да би „појачали своја саопштења“: заклињу

32 Контекстуализацију неких ромских клетви даје и Трифун Димић (његов термин: *rromane romaja*, Dimić 1985: 43–51), али треба истаћи да Димићеве записи припадају Ромима Гурбетима из Војводине. У оквиру својих тумачења ромских клетви Димић објављује и неколико ромских тужбалица (такође на гурбетском говору). Тумачења контекста неких ромских гурбетских клетви даје је и Зоран Јовановић: „Озбиљне и велике клетве су оне које се изговарају уз посебан ритуал, а такве клетве изговарају углавном Циганке (...) Кад хоће некога да прокуне Циганка најпре потражи четири каменчића, клекне потом на земљу, скине мараму и распусте косу, узме два каменчића па их стави под колена, а два држи у рукама. Ударајући, затим, каменом о камен, изговара име онога кога куне и клетву која му је намењена. Људи који су на самрти, изузетно, клетву могу изговарати у било ком положају, уз обавезу да напомену име оног коме је клетва упућена.“ (Jovanović 2002: 78). Примере ширег контекста ромских клетви в. и у: Uhlik/Beljkašić 1958; Сикимић 2018.

се у своју срећу, у свој живот, у Бога. У веру, у оца и мајку и тако даље. Такве заклетве им служе као стереотипни изрази, на које они сами не полагају много. Али постоје и заклетве које Цигани не користе лако у случају да свесно изговарају неку лаж. Ђорђевић бележи десет таквих заклетви од којих је, по његовом мишљењу, тешка заклетва она која је дата на наковњу. За велику се сматра и заклетва изречена преко детета које седи на земљи: *Te novel ma to čavo, ko štar kaš te legavao, ako ovavava!* [Немао свог сина, између четири даске легао, ако лажем!], (Gjorgjević 1906: 129). И уз заклетве се у наставку даје приближан еквивалент из српског фолклора:

Te hav me mulendje! [Своје мртве јео!]  
Te noven me čave! [Деце своје немао!]  
Te na dika parne devle! [Белог бога не видео!]  
Te na džičeravo Djurdjevdan! [Не дочекао Ђурђевдан!]  
Te parnjom me jaka! [Очи ми побелеле!]  
Te perel me jaka! [Очи ми испале!]  
Te na hav mo sastime! [Не појео своје здравље!]  
Te marel ma o devel! [Бог ме убио!]

Зоран Јовановић на основу своје теренске грађе из Срема скреће пажњу на постојање 'истините' и 'привидно истините заклетве' (ромски: *čače sovelja / hohamne čačesovelja*), ове друге су углавном „на пијацама и вашарима, при продаји неке робе или коња. Продавац заклетвом уверава купца да је роба или коњ кога продаје добар, вредан, ваљан, иако зна да то није онако као што говори“ (Јовановић 2002: 73–77), што је свакако један од широко прихваћених стереотипа о Ромима који је добро познат (и у новије време веома оспораван) у српској уметничкој књижевности.

## Псовке

Ромске псовке Тихомир Ђорђевиће је сакупио и објавио на наговор Фридриха Крауса у другом броју часописа *Anthropophyteia* (Trdjić 1905).<sup>33</sup> У његовом уводном коментару стоји да је грађа

<sup>33</sup> У истом броју часописа Тихомир Ђорђевић је објавио и ромске опscene приче, оба прилога под псеудонимом Trdić. Почевши од краја јануара 1905, Краус се у неколико писама обраћа Ђорђевићу са истом молбом: „Глеђи, брате, да ми за времена приближеши бар 5–6 страница о циганима, е да буде о њима разговора у II књ. Антропифитије.“ И затим: „Ако ухватиш згоду, састави ми ријечник свијух безобразнијех ријечи те их рабе цигани.“ Ђорђевић је током маја и јуна исте године у

прикупљена од муслиманских Цигана у Поморављу, клинчара, код којих је процес замене језика у то време већ био поодмакао. Уз 18 ромских псовки са преводом на немачки језик, посебно је наведено и седам опсцених лексема. У наставку се ромске псовке наводе у оригиналном запису са преводом на српски урађеном на основу објављеног ромског оригинала и немачког превода. Имајући у виду постојећу праксу Тихомира Ђорђевића и Фридриха Крауса приликом објављивања ромске грађе, Ђорђевић је вероватно записао ромски текст на ћирилици и приложио свој превод на српски језик (који нису нађени у архивској грађи Тихомира Ђорђевића), а затим је Краус конвертовао ромски текст на латиницу и додао свој превод на немачки језик.<sup>34</sup> Уз првих осам псовки додат је Ђорђевићев коментар да се користе у бесу, али и у шали:

Kurav te andi bul! [Јебем те у дупе!]  
Kurav te andi mindž! [Јебем те у пичку!]  
Kurav te andi kukulj! [Јебем те у пичић!]  
Kurav te andi muj! [Јебем те у уста!]  
Kurav te andi nak! [Јебем те у нос!]  
Kurav te andi jaka! [Јебем те у очи!]  
Kurav te andi danda! [Јебем те у зубе!]  
Kurav te andi šero! [Јебем те у главу!]

Следеће три псовке користе се искључиво у увредљивом контексту:

Kurav ti daja! [Јебем ти мајку!]  
Kurav ti romni! [Јебем ти жену!]  
Kurav ti čavo! [Јебем ти дете!]

Ове се псовке могу „мултипликовати“, а за најтеже се сматрају следећих пет, од којих је најувредљивија прва („ако је неки Циганин каже другоме одмах започињу тучу“):

Kurav te mulengjere halva! [Јебем ти мртвачку алву!]  
Kurav te mulengjere kokala! [Јебем ти мртве кости!]  
Kurav te mulengjere čanga / pre! [Јебем ти мртве ноге!]  
Kurav te mulengjere vasta! [Јебем ти мртве руке!]  
Kurav te mulengjere duša! [Јебем ти мртву душу!]

---

неколико писама послао тражену грађу (НБС ТЂ Р6264/400/ 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62).

34 Краус у писму од 26. 5. 1905. јавља Ђорђевићу: „Циганске су већ приче латиницом преписане па ћу их сутра да станем превађати“ (НБС ТЂ Р6264/400/61).

У овом кратком прилогу Тихомира Ђорђевића о псовкама алексиначких Рома клинчара следе још две којима „се шаље на неодговарајуће место“, уз коментар да се Роми служе и српским псовкама:

Dža ko kar! [Иди у курац!]

Dža ko mindž! [Иди у пичку!]

### Завршна разматрања

Тихомир Ђорђевић, нажалост, није објавио друге мале фолклорне форме на ромском језику, као што су то пословице, изреке,<sup>35</sup> благослови, дечији фолклор и разни магијски текстови. Записе ових малих ромских фолклорних форми почиње да бележи пола века касније Раде Ухлик, али их објављује несистематски, расуто, у својим лингвистичким делима. Ромске клетве, заклетве и благослове записује и објављује Трифун Димић (1985). Корпус ромских загонетака објавио је Рајко Ђурић (1980)<sup>36</sup>, а ромске пословице из целог света – Марсел Кортијаде 2006 (и коауторски

35 Први (сасвим мали) целовити корпус ромских пословица забележених у Србији и Босни представља збирка ромолога Радета Ухлика у додатку његовог српскохрватско-ромско-енглеског речника која садржи неколико „наших“ пословица „које Роми употребљавају на свом језику“ (Uhlík 1983: 471–472). Ромски термини за ’пословице’ били би, према Ухлику: *godjaver svatura* или *šukar vorbice*. У питању су следеће ромске пословице и њихови еквиваленти: [Ко пре стигне у воденицу, он пре меље] *Savo majsig resel ando ajsav, majsig pišel*. [Кога су гује клале, он и од гуштера бежи.]: *Kah e sapa xale, vov vi e šaprkatar našel*. [Страх и глад немају очију.]: *Dar thaj bokh naj len jakha*. [Када пас остари и свраке га јашу.]: *Kana o džučel phujrol, vi e kakaraške iklen le*. [Онај који се дави и за пену се хвата.]: *Kova savo tasadol, vi pala spuma astradol*. [Ко се меша у мекиње, појешће га свиње.]: *Ko čhuvel-pe ande šelja, ka-xan le e bale*.

Ухлик у наставку наводи и низ ромских ’изрека’ (ромски назив: *mothovipe*, у примерима су исправљене неке очигледне штампарске грешке): [Она је млада као роса у подне.] *Voj si terni sar e drosin ano mismerti*; [Она је наше горе лист.] *Voj si e patrin amare vešestar*; [Држите конци док не стигну новци.] *Ićaren, thavalen, džikaj resen e astale*; [Он кваса као измет на киши.] *Voj bajrol sar o khul po bršind*; [Котао се ругао лонцу, а обадва црна.] *E kikavi marel prasavipe e piratar, a liduj kale*; [Лако је остарелом курјаку бројати зубе.] *Ločhipe si te e phure ruvehće đine e dand*; [Умиљато јагње две мајке сиса.] *O guglo bakrorro duje dejendar čičipijel*; [Све када бисмо се са неромима у једном лонцу кухали, наше чорбе не би се могле са њима помешати.] *Sa te an jekh piri ćiradivasa e Mahrimenta, amare zujma našti hamina-pe lenca*. (Uhlík 1983: 472).

36 Рајко Ђурић у свом уводу у антологију ромских загонетака помиње све њему познате изворе, али не и примере Тихомира Ђорђевића. Иначе, грађа за његову антологију прикупљена је на подручју Србије (Ђурић 1980: 8).

са Вељком Кајтазијем у преводу на хрватски језик 2012. године).<sup>37</sup>

У издавачкој серији „Нова“ приватног издавача Слободана Машића објављено је неколико монографија са ромском тематиком. Зоран Јовановић је 2000. и 2002. објавио две књиге које, између осталог, садрже и мале ромске фолклорне форме: пет ромских пословица,<sup>38</sup> седам узречица, осам „истинитих заклетви“ и четири „привидно истините заклетве“; шест клетви, односно – проклињања забележених код сремских Гурбета (Јовановић 2002: 65, 73–81). У истој серији етнолог Љиљана Радуловачки 2004. објављује мале ромске фолклорне форме (благослове, здравице, клетве и псовке), такође забележене у Срему 2001. године. Текстови су објављени на српском језику, а уз неколико псовки наведен је и ромски оригинал (Radulovački 2004: 93–102).

Са друге стране, после збирки Тихомира Ђорђевића, настављен је рад на записивању прозних ромских фолклорних жанрова и посебно бележење поезије и етномузиколошки рад. Посебно је била значајна издавачка делатност Матице ромске у Југославији и Друштва Војводине за језик и књижевност Рома, чији је резултат низ приручника за лектуру у основној школи. Постоје бројна приватна издања ромског фолклора или збирке у рукопису, које, нажалост, нису доступне у библиотечким фондovima.

Из перспективе стања фолклорних записа на другим језицима које говоре Роми и Ромима сродне групе у данашњој Србији (односно записа на румунским бањашким<sup>39</sup> и албанским говорима Ашклија и Египћана), постојећи корпус записа на ромском језику чини се веома репрезентативан.

Ако се изузме неколико кратких записа фолклора Рома из данашње Војводине који датирају из друге половине 19. века, почеци систематског теренског истраживања фолклора (и не само фолклора) Рома у Србији везани су управо за име Тихомира Ђорђевића и његов рад на самом почетку 20. века. Свака озбиљна историја ромологије као науке у Србији морала би да се заснива на критичком издању доктората Тихомира Ђорђевића.

---

37 У уводу стоји само да су аутори ромске пословице записивали „među romskim narodom diljem svijeta“ (Courthiade/Kajtazi 2012: 8).

38 Исто већ објављено у: Јовановић 2000: 65.

39 Тихомир Ђорђевић је у својим теренским истраживањима систематски обухватио и ’румунске Цигане’, али се њиховим фолклором није бавио.

## Цитирана литература

- Антонијевић, Драгослав. „Тихомир Ђорђевић и његово научно дело“. *Зборник за друштвене науке Матице српске* 53 (1969): 139–150.
- Ђурић, Рајко. *Romane garadine alava. Ромске загонетке*. Београд: САНУ, 1980.
- Жикић, Милена. „Животни пут академика Тихомира Р. Ђорђевића“, *Гласник Етнографског музеја* 76, (2012): 331–338.
- Љубинковић, Ненад. „Живот и дело Тихомира Р. Ђорђевића“. *Наши народни живот* 4. Прир. Ненад Љубинковић. Београд: Просвета, 1984, 275–290.
- Мирчов, Светлана. „Преписка Тихомира Р. Ђорђевића и Јована Н. Томића“. *Фолклористика* 3/2 (2018): 81–89.
- Поповић, Данијела. „Ђорђевић као приређивач збирке 'Циганске народне приповетке'“. *Књижевна историја* 39, 131–132 (2007): 227–244.
- Поповић, Данијела. „Тихомир Ђорђевић о ромским народним приповеткама“. *Етно-културолошки зборник* 12. Сврљиг: Етно-културолошка радионица, 2008, 71–76.
- Сикимић, Биљана (ур.). *Језик и фолклор Рома у Књажевицу*. Књажевац: Народна библиотека „Његош“, 2018.
- Сикимић, Биљана. *Миклошичева збирка речи „из Тимока“*. Књажевац: Народна библиотека „Његош“, 2017.
- Сикимић, Биљана. „Фолкорна инвектива: интерактивне римоване ругалице“. Ниш: Филозофски факултет, 2019 (у штампи).
- Сикимић, Биљана. „Франц Миклошић и ромологија“. *Зборник у част двестоте годишњице рођења Франца Миклошића*. Ј. Грковић-Мејџор, А. Лома (ур.). Београд: САНУ, Посебна издања 674, 2013[2014], 435–454.
- Сикимић, Биљана и Ђорђе Оташевић. „Еротске народне брзалице“. *Еротско у фолклору Словена*. Д. Ајдачић (ур.). Београд: Слио, 2000, 262–286.
- Трговчевић, Љубинка. „Докторати студената из Србије на немачким универзитетима од 1885. до 1914. године“. *Историјски часопис*, XL–XLI (1995): 249–280.
- Трговчевић, Љубинка. „Студенти из Србије на Универзитету у Минхену до 1914. године“. *Историјски гласник*, 1–2 (1990–1992, 1992): 101–124.
- Boretzky, Norbert; Birgit Iгла. *Wörterbuch Romani-Deutsch-Englisch für den südosteuropäischen Raum*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1994.

- Chronik. *Chronik der Ludwig-Maximilians Universität für das Jahr 1902/1903*. München: Weiss.
- Courthiade, Marcel; Veljko Kajtazi. *Romske poslovice. Sar rromano ilo – nanaj p-i sasti phuv*, Zagreb: Udruga za promicanje obrazovanja Roma u Republici Hrvatskoj „Kali Sara“, [2012].
- Dimić, Trifun. *Pogubi, Bože, one drumove*. Novi Sad: Svetovi, 1993.
- Dimić, Trifun. *Romane rromaja, sovlahimate thaj e bahtarimate*. Irig: Srpska čitaonica i knjižnica, 1985.
- Dimić, Trifun. *Romane čidmaske paramiča*. Novi Sad: Matica romska u Jugoslaviji: Društvo Vojvodine za jezik, kulturu i književnost Roma, 2002.
- Dimić, Trifun. *Tradiciako rromano lilaripe ande Vojvodina*. Lil 1. Novi Sad: Matica romska u Jugoslaviji: Društvo Vojvodine za jezik i književnost Roma, 1997.
- Gjorgjević, Tihomir. „Coloniile române din Bosnia, studiu etnografic și antropogeografic de Teodor Filipescu“. *Journal of Gypsy Lore Society*, II/1 (1908): 84–90.
- Gjorgjević, Tihomir. Die Zigeuner im Vlasenicaer Bezirke in Bosnien. *Journal of Gypsy Lore Society*, 2 (1907): 146–149.
- Gjordjević, Tihomir. *Die Zigeuner in Serbien I-II. Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn, 1903–1906*.
- Gjorgjević, Tihomir. „Von den Zigeunern im Serbien“. *Journal of Gypsy Lore Society*, 3 (1907a): 219–227.
- Horwath, Peter; Miroljub Joković. *Friedrich Salomo Krauss (1859–1938). Folklorista, etnograf, seksolog*. Beograd–Novi Sad: Joković Inc. Filozofski fakultet, 1992.
- Janković, Ljubica i Danica. „Građa o životu i radu Tihomira R. Đorđevića“. *Bilten za proučavanje folkloru*, 3 (1955): 181–196.
- Jovanović, Zoran. *Da li znaš romski? Džanes rromane? Do you speak Romany?*. Beograd: S. Mašić, 2000.
- Jovanović, Zoran. *Priče Cigana u noći*. Beograd: S. Mašić, 2002.
- Köhler-Zülch, Ines. „Die ‚Zigeunerforschungen‘ von Friedrich Salomo Krauss“. *Fabula*, 36/3–4 (1995): 230–242.
- Kopernicki, Isidore. „The dialect of Bosnian Gypsies“. *Journal of Gypsy Lore Society*, I/3 (1889): 125–131.
- Krauss, Friedrich S. „Volksmedizin serbischer Zigeuner“. *Wiener klinische Rundschau* 41 (1902): 796–798; 42 (1902): 812–814.
- Obst, Ulrich. „Friedrich Salomo Krauss als Übersetzer serbischer Literatur“. *Miscellanea Slavica Monasteriensia. Gedenkschrift für Gerhard Birkfellner*. (B. Symanzyk, Hsg.). Berlin: LIT Verlag, 2013, 377–398.

- Radulovački, Ljiljana. *Romi u Sremu. Neki vidovi usmenog folklora Roma u Sremu*. Beograd: S. Mašić, 2004.
- Trgjić. „Zum Sprachschatz moslimischer Zigeuner in Serbien“. *Antropophyteia*, II (1905):17–18.
- Trgjić. „Erzählung moslimischer Zigeuner aus dem Moravagebiete in Serbien“. *Antropophyteia*, II (1905a): 154–172.
- Uhlik, Rade. *Srpskohrvatsko-romsko-engleski rečnik*. Sarajevo: „Svjetlost“, OOUR Izdavačka djelatnost, 1983.
- Uhlik Rade; Ljiljana Beljkašić. „Neka vjerovanja Cigana čerगाša“. *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu*, XIII (1958): 193–212.

Biljana Sikimić

## TIHOMIR ĐORĐEVIĆ AND HIS ROMANI SMALL FOLKLORE FORMS

### Summary

Based on archival data, this paper was conceived as a contribution to the history of Romani Studies in Serbia shedding the light upon the controversial relationship of Fridrich Salomon Krauss (1859–1938), Austrian ethnographer and sexologist, and Tihomir Đorđević (1868–1944), Serbian folklorist and ethnographer.

Đorđević has published his doctoral thesis in German language in specialised Budapest ethnographic review (1903–1906) including 13 folk songs, three riddles, 27 curses and 10 oaths in Romani language spoken at the time in the town of Aleksinac (central Serbia). Tihomir Đorđević's collection of Romani folk stories initially had been written down in Serbian language and later revised and published as a separate volume in 1933, but only in Serbian. On the other hand, his collection of Romani small folklore forms, originally written down and published in Romani language in 1906, remains until now almost forgotten. This collection was published as a part of his doctoral theses and in one small article in German language in until recently very rare scientific editions (*Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn* and *Anthropophyteia*). Thanks to the widespread digitalisation activities of the old scientific periodicals they are now available on the internet.

The aim of the paper was also to contextualise Đorđević's folklore data from the beginning of the 20<sup>th</sup> century within contemporary collections of Romani folklore written down in Serbia and Yugoslavia during the second half of the 20<sup>th</sup> century by Rade Uhlik, Trifun Dimić, Rajko Đurić, Ljiljana Radulovački, and Zoran Jovanović.

**Keywords:** Tihomir Đorđević, small folklore forms, Romani, Fridrich Krauss.



## ТИХОМИР ЂОРЂЕВИЋ У ПРИЛОЗИМА ЗА КЊИЖЕВНОСТ, ЈЕЗИК, ИСТОРИЈУ И ФОЛКЛОР



Тихомир Ђорђевић има запажену улогу у међуратним *Прилозима за књижевност, језик, историју и фолклор*. Од првог до последњег броја прве серије *Прилога* он је један од уредника и најактивнијих сарадника. Разноврсна тематска концепција овог листа омогућила је Т. Ђорђевићу да међу истим корицама две деценије комбинује и повезује своја огромна знања из различитих хуманистичких области: етнологије, усмене књижевности, књижевне и културне историје, социологије, итд., кроз разноврсне шире и уже студије и приказе и белешке о издањима. Показује се да су различита интересовања и готово сва подручја делатности Т. Ђорђевића нашла одјека у његовим чланцима овог гласила, па се *Прилози* могу посматрати и као пресека његовог целокупног научног рада.

**Кључне речи:** Тихомир Ђорђевић, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, етнологија, усмена књижевност, књижевна историја, културна историја, социологија.

Један од водећих хуманистичких часописа између два рата били су *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, познати и као *Прилози* Павла Поповића, оснивача и уредника, од 1921. до последњег броја прве серије, изашлог постхумно, 1940. Чврсто конципирани, академски усмерени ка ширењу интереса за националне науке, организовању научног рада и удруживању научних снага (Поповић 1921а: I), *Прилози* су окупили најврсније хуманисте тога доба. Међу фолклористима су се нарочито истицали Тихомир Ђорђевић и Веселин Чајкановић, суоснивачи, сарадници, аутори бројних чланака на страницама овог гласила и једини „сауредници“ Павла Поповића заједно са Владимиром Ђоровићем у свим бројевима прве серије (Петковић 2019: 87).

1 petkovic.danijela@yahoo.com

2 Рад је настао на пројекту „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду“ (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

У разноврсном, широко оријентисаном часопису који је представљао научне резултате специјалистичких области, као што су усмена и писана књижевност, политичка, културна, црквена историја, језик, митологија, историја религије, историја уметности, Тихомир Ђорђевић је имао веома запажену улогу, будући да је био свестрани познавалац различитих дисциплина људског духа, фолклориста светског ранга, проучавалац усмене књижевности, етнолог, културни историчар, социолог (Љубинковић 1984: 275). На страницама *Прилога* Т. Ђорђевић је све то, али и много више – написао је преко 100 чланака из свих поменутих области, од којих је десетак студија, петнаестак мањих прилога, близу 70 приказа и бележака, и неколико некролога. Његови текстови у *Прилозима* изостају једино 1924. г., а 1923. објављује само једну белешку, и то поновљену из претходне године, али су зато бројне свеске у којима учествује с више чланака.

Значајније етнолошке радове објављује у *Прилозима* у другој половини 30-их година прошлог века – о лошем оделу као заштити од урока (Ђорђевић 1935а: 47–55), кувади (Ђорђевић 1936а: 199–213), полагању самртника на земљу (Ђорђевић 1938: 468–474), порођајним демонима (Ђорђевић 1940а: 8–26). У њима показује завидно познавање словенске и светске етнолошке грађе, кроз коју се креће лако и саопштава је ненаметљиво, као и, у науци већ примећену, способност за систематизацију огромне грађе и литературе (Барјактаровић 1953: 259). Често истицана Ђорђевићева скромност, самокритичност, манифестована као позивање на истраживање извесне проблематике или допуњавање, кориговање његових тврђења (Nedeljković 1968: 221–222; Поповић Д. 2011: 292), карактеристика је и краћих етнолошких чланака у којима подстиче на проучавање и њему самом непознатих, али важних питања, нпр. обичај вешања осумњиченог за крађу пре утврђивања кривице (Ђорђевић 1921а: 252–253), порекло мере кило (Ђорђевић 1921б: 253–254) или обичај сахрањивања с опросним писмом (Ђорђевић 1922а: 80–82). Одговори су понекад стизали одмах, у истом броју (нпр. П. Поповић кратком напоменом испод Ђорђевићевог текста допуњава сазнања о килу – 1921б: 254), или већ у следећим свескама листа. Тако су проблематику опросног писма даље разрадили Д. Руварац (1922: 264–265) и Ј. Мирковић (1923: 231–236). Овакво писање у наставцима, поготово када се укључивало више аутора, доприносило је утиску о систематским фолклористичким истраживањима на страницама међуратних *Прилога* и њиховој чврстој концепцији (Петковић 2019: 91). Понекад,

међутим, одазива није било. Поменута Ђорђевићева студија о кувади заокружује његова дугогодишња изучавања овог обреда, која је иницирао двадесетак година раније у истоименом чланку у *Босанској вили* (1908: 91–92), али на која није било реакције.

Друга група Ђорђевићевих радова у *Прилозима* тиче се проучавања усмене књижевности, нарочито оних њених жанрова које је могао довести у везу с етнолошким преокупацијама. Тако он у више наврата пише о предањима (Ђорђевић 1926: 102–106; 1935б: 191–197; 1937а: 270; 1940б: 153) и пословицама (Ђорђевић 1921в: 224–230; 1940в: 153–156). Ђорђевићева методологија у складу је са компаративним приступом миграционе школе, доминантним у нашој фолклористици првих деценија XX века, као и са научном оријентацијом главног уредника – Павла Поповића (више у: Деретић 2004: 928) и методолошком концепцијом међуратних *Прилога*, усмерених претежно на испитивање варијаната, сличности мотива, њиховог порекла и путева преношења (Петковић 2019: 92). У том смислу, Ђорђевић осветљава везе фолклорних мотива и писане књижевности (1934: 189–191; 1935б: 191–194), а даје и допринос проучавању утицаја једне усмене традиције на другу (текстови о сличностима српског и јеврејског предања о зидању Цариграда – 1926: 102–106, турских и грчких предања – 1935б: 196–197 или српске и арбанашке епике – 1933а: 28–43). Д. Поповић је приметила да у радовима Т. Ђорђевића посвећеним усменој књижевности изостаје дубља анализа и да се свде на нотирање проблематике и сажети коментар (2011: 290). И заиста, његови чланци у *Прилозима* потврђују ово запажање, поетолошка испитивања уступају пред етнографским бележењем грађе, набрајањем варијаната, њихових извора и констатовањем утицаја.

Краћи књижевноисторијски чланци – о рецепцији Качићеве збирке у Метохији (Ђорђевић 1930а: 246–252), о прештампавању Вукових приповедака (Ђорђевић 1937б: 276–277) и њиховом преводу (Ђорђевић 1937в: 277–278), о објављивању једне Вујићеве књиге (Ђорђевић 1921г: 254), о боравку Љ. Ненадовића у Италији (Ђорђевић 1925а: 92–96) – имају истоветну концепцију: углавном је то коментар неког писма, преписа из библиотеке, објаве из новина или извода из јавних и приватних архива, уз који Ђорђевић прилаже, а ређе парафразира, и сам документ.

Слично, две белешке из приватних архива, које такође укључује у свој текст, полазиште су Т. Ђорђевићу за културноисторијска сведочанства о учитељу и писцу Тодору Димићу и културном животу у Војводини XIX века (1925б: 205–217) или о животу и

службовању типичног српског учитеља у првој половини XIX века (1932a: 49–57). Прилог културној историји су и испитивање књижевних прилика за време Милошеве прве владе (Ђорђевић 1921д: 36–58), сведочанство о Адолфу Берману, првом штампару у ослобођеној Србији (Ђорђевић 1927a: 233–236), као и научно-путописни чланак о местима, људима и приликама у Албанији после Доситејевог боравка у њој (Ђорђевић 1937г: 193–213), док је проучавање развоја сеоских друштвених заједница (Ђорђевић 1922б: 129–138) искорак ка социолошким истраживањима<sup>3</sup>.

Потпунији увид у Ђорђевићево ангажовање у *Прилозима* пружају и прикази и белешке, објављивани у рубрици „Књиге и расправе (реферати)“, јер они чине 2/3 његових текстова у овом гласилу. Био је веома активан у приказивачкој делатности; он и Веселин Чајкановић написали су око половину свих осврта из области фолклористике, Чајкановић више у првом десетлећу часописа, а Ђорђевић у другом (Петковић 2019: 89). Поменута рубрика *Прилога* била је веома важна и заузимала је готово трећину садржаја. Замишљена је као продужетак наставничког рада уредника (већином факултетских професора), који би праћењем домаћих и европских хуманистичких издања обавештавали студенте и научне раднике о токовима науке и утицали на организацију научног рада (Поповић 1921: III–IV). Ова намера доследно је спровођена током две деценије, а чврсто устројство огледало се и у организованој подели области и научних средина које су оценама и белешкама покриване. Стални сарадници континуирано су, понегде готово у наставцима, извештавали о научним издањима из оних области и средина које су најбоље познавали и које су везане за поља њиховог изучавања. Тако је Ђорђевић, између осталог, пратио енглеске, немачке и француске преводе наше усмене баштине, а посебно истраживања домаћих научника и стране студије везане за нашу фолклористику у часопису *Folk-Lore*, који је издавало енглеско фолклористичко друштво. Кратак историјат настанка овог друштва и извештај са састанака занимљиво су културноисторијско сведочанство о првом удружењу такве врсте, које је послужило као модел за оснивање сличних организација у свету (1922в: 278–280). Из низа бележака о радовима Џ. Џ. Фрејзера, којима се у *Прилозима* враћао чак осам пута (1922г: 124–127; 1932б: 158–160; 1932в: 160–161; 1932г: 285–287; 1932д: 290; 1935в: 303–304; 1936б: 406–407; 1937д: 350–351), издваја се лик великог, уважаваног научника и вредног, доброћудног, скромног,

3 О социолошким студијама Т. Ђорђевића више у – Ђулибрк 1968: 234–247.

поштеног човека, којег је Ђорђевић необично ценио. Идући за својим интересовањима за усмено наслеђе и културу етничких заједница у међуратној јужнословенској држави, Ђорђевић је редовно писао и о свим истраживањима европских научника која се тичу Цигана (Ђорђевић 1922д: 313–314; 1932ђ: 290; 1932е: 291; 1936в: 407; 1936г: 407–408), Јевреја (Ђорђевић 1928а: 290–291; 1932ж: 289–290), Јермена (Ђорђевић 1927б: 315–316), Албанаца (Ђорђевић 1932з: 288–289; 1937ђ: 183), Турака (Ђорђевић 1922ђ: 305; 1932и: 141–143; 1937е: 345–346), истичући на много места да је проучавање културе мањина и уочавање сличности и веза са нашем традицијом веома важно за развој националне фолклористике.

Ерудиција Т. Ђорђевића, лепеза научних дисциплина којима је владао, као и огромна марљивост и прегалаштво, утицали су да његови осврти у *Прилозима* буду истовремено и бројни и обласно разуђени. У њима он показује исту ширину интересовања и научну јавност обавештава о актуелној делатности на свим поменутих пољима – извештава о домаћим и за нашу науку значајним страним радовима, зборницима и часописима из области етнологије, усмене књижевности, књижевне и културне историје, али и из историје религије, антропологије, па чак и лексикологије. Наиме, сматрајући да је изучавање народне терминологије неизоставан путоказ ка осветљавању материјалне и духовне културе једног народа, кроз приказе разноврсних речника настојао је да подстакне на етнолингвистичка проучавања и сакупљачки рад у овој области. У том циљу, у *Прилозима* је представио речник пољопривредних термина (Ђорђевић 1927в: 246–249), речник народних зоолошких назива (Ђорђевић 1928б: 293–294), речник празноверица (Ђорђевић 1928в: 296–297) и чланак о преласку етнонима у пејоративе (Ђорђевић 1927г: 305–306). Један кратак извештај о међународном фестивалу народних игара (1936д: 186) подсећа и на етнокореолошка интересовања Т. Ђорђевића.

Како је праћењу научне делатности у *Прилозима* била намењена важна образовно-дидактичка улога, фолклористички прикази у њима често су надилазили само представљање садржаја, а белешке су неретко прошириване коментарима. Након уводног осврта на раније радове аутора, претходна издања или преводе, често су навођени подаци о аналогним мотивима у нашој или страниј традицији, указивано је на варијанте и одговарајућу научну литературу. Поједини реферати претварали су се одмах након кратког уводног обавештавања о издању у расправи о проблему које је извесни текст отворио (Петковић 2019: 90). Тако

Ђорђевићев приказ чланка Вејсила Ђурчића о старинском оружју надраста полазну студију и детаљније и документованије развија исту тему (1927д: 336–342). Исто тако је испитивање Маргарет Хаслак о грчком новогодишњем обредном колачу било повод за подробно излагање о јужнословенској и балканској обичајно-обредној пракси везаној за василицу (Ђорђевић 1930б: 145–154).

Кад је реч о освртима на фолклористичке збирке, и ту је Ђорђевићев преглед актуелних издања и превода кореспондирао са његовим истраживањима, те је он у *Прилозима* у више наврата извештавао о новим збиркама пословица, предања и усмене поезије. У низу краћих серијских записа бележио је резултате појединих сакупљача и испратио нпр. четири зборника усмених приповедака и песама које је објавио Стјепан Грчић (Ђорђевић 1921ђ: 131–132; 1932ј: 158; 1932к: 158; 1932л: 285), три збирке народних приповедака Драгомира Тешовића<sup>4</sup> (Ђорђевић 1933б: 228; 1935г: 303; 1936ђ: 407) и две збирке епских и лирских песама које је штампао Новица Шаулић (Ђорђевић 1931: 243–250; 1936е: 187). И овде се може запазити проширивање основног садржаја. Свака белешка садржала је вредносну процену, похвале и критике, којима је приређивачима, али и будућим теренским истраживачима, указивано на исправне сакупљачке и приређивачке методе, а од збирке до збирке Ђорђевић је пратио да ли је сакупљач усвојио нешто од претходних напомена и подсећао на свеске *Прилога* у којима је о томе било речи. То је усталом, био општи манир уредништва и аутора реферата, па када нпр. В. Чајкановић и П. Поповић у потоњим свескама приказују збирке усмених приповедака које је издао Н. Шаулић, подсећају на примедбе Т. Ђорђевића изречене поводом претходних збирки песама, усвајају их и заокружују започети серијал. Континуиране дидактичко-критичке напомене откривају чврсту методичку заснованост *Прилога* (Петковић 2019: 90).

Из виšekратних Ђорђевићевих коментара о сакупљачким резултатима, расутих у белешкама, могу се сублимирати његови ставови о методологији теренског рада и стању тадашњег фолклора. Истицао је значај верног бележења, неулепшавања, прецизног нотирања места и времена записивања, прикупљања појединости о певачу/казивачу, мелодији. Набрајајући шта све недостаје и шта је све сакупљач пропустио да пита и прибележи, кореспондира са упитницима, анкетама, које је почео да објављује још од краја

---

4 У белешци о збирци приповедака *Из царских крајева*, Т. Ђорђевић је погрешно приређивача два пута назвао Драг. Ж. Тошић уместо Драг. Ж. Тешовић (1933б: 228).

XIX века<sup>5</sup>. Актуелне записе процењивао је редовно као слабије варијанте оних већ познатих, из Вуковог златног доба, жалећи што је наша традиција под ударцима савремене културе „одавно почела да се редуцира, да малаксава и да бива све слабија“ (Ђорђевић 1931: 244). Зато је апеловао на хитност прикупљања грађе, посебно у крајевима у којима није било ранијих записа, а и ради сагледавања промена, еволуције фолклорних појава. Ипак, захтевао је да се тај посао обавља зналачки, па је неретко упућивао оштре критике. Нпр. Шаулићу је замерао непоштовање научних принципа теренског записивања, непознавање језика, правописа и других збирки са истог подручја (Ђорђевић 1931: 249–250), Грчићу – нетачно, оскудно бележење и покушаје бесмислених тумачења (Ђорђевић 1921ђ: 131–132), а Мићуну Павићевићу – недостатак квалификације за приређивање етнолошког материјала (Ђорђевић 1940г: 218).

Критика нису били поштеђени ни странци када би се латили посла приређивања и превођења наше грађе без довољног знања. Тако је Ђорђевић Андреу Мазону замерио недовољно познавање српских усмених песама и приповедака (1937ж: 183), а поводом лошег тумачења наших веровања због слабог знања језика и основне литературе, упутио је примедбе и ауторки Хексли Ролер и уредништву часописа *Folk-Lore* које је допустило објављивање њеног чланка (1927ђ: 335–336). Критички коментари јављали су се и тамо где се најмање очекују, нпр. у некролозима. Ђорђевић је написао неколико оваквих био-библиографских пригодних текстова, блиских културноисторијским истраживањима, о значајним фолклористима, професорима, културним посленицима. Углавном су похвални, али се ту и тамо провуче и понека оштрија реч. Тако је истакао допринос Симе Тројановића развоју етнолошке науке, али и приметио да му научни радови нису без недостатака, констатујући да су били у складу с његовом стручном спремом и временом (Ђорђевић 1936ж: 415). У читуљи посвећеној историчару и етнологу Густаву Вајганду није прећутао његово пристрасно политичко ангажовање и пробугарско декларисање по питању Македоније<sup>6</sup> (1932љ: 172).

5 О првим Ђорђевићевим упитницима, али и о упитницима других аутора које је штампао у *Караџићу*, више у: Јанковић Љ. 1968: 209.

6 Још једанпут о македонском питању проговорио је Ђорђевић на страницама *Прилога* у приказу књиге Васе Марковића, подржавајући његове доказе бугарског подметања историјске истине о тобожњем изједначавању Македоније и Бугарске у средњовековној Србији (1921е: 293–294). Уредништво *Прилога*, па и Ђорђевић у њему, стајало је на становишту југословенске концепције заједничке традиције.

С друге стране, прикази Ђорђевићевих истраживања увек су похвални, мада се не може рећи да их је у *Прилозима* било много. В. Чајкановић се осврнуо на три његова текста у часопису *Folk-Lore* (1923: 318)<sup>7</sup>, други пут је заједно представио првих осам књига *Нашег народног живота* (1934: 267–270), а П. Поповић је поменуо његов рад о румунским Циганима у Србији из енглеског часописа *Journal of the Gypsy Lore Society* (1929: 268). Спорадично, Ђорђевићеве радове се помињу и у прегледима појединих часописа и зборника, али је све то далеко од очекиваног ако се има у виду импозантна бројка од преко 700 његових библиографских јединица не рачунајући приказе и белешке (в. Јанковић Љ., Јанковић Д. 1971: 33–65), којих је тридесетих година прошлог века било већ преко 600 (Љубинковић 1984: 279).

Сумарни поглед на Ђорђевићева научна становишта у међуратним *Прилозима* открива велику сагласност са ставовима изнетим још 1900. г. у *Караџићу*, у чланку о српском фолклору, који се по много чему може сматрати његовим програмским текстом, будући да је теме које је ту покренуо разрађивао читавог живота. У њему се дотакао разних питања која се срећу и у његовим радовима у *Прилозима*, као што су нпр. губљење и мењање традиционалног фолклора, важност теренског бележења, објављивања архивске грађе и проучавања разних области материјалне и духовне традиционалне културе, потреба за оснивањем фолклористичког друштва, утицај усмене књижевности на писану, мултидисциплинарност фолклористичких истраживања, политички и национални значај фолкора и сл. (Ђорђевић 1900: 25–42).

Различита интересовања и готово сва подручја делатности Т. Ђорђевића нашла су одјека у његовим чланцима у *Прилозима за књижевност, језик, историју и фолклор*, па се они могу посматрати и као пресек његовог целокупног научног рада. Разноврсна тематска концепција овог листа омогућила је Т. Ђорђевићу да међу истим корицама две деценије комбинује и повезује своја огромна знања из различитих хуманистичких области. На последњој страници коју је написао за *Прилоге* поручио је: „Чувајмо се беспућа! Њиме се тешко иде напред. Наука треба да остане на висини и да осветљава добре путеве.“ (Ђорђевић, 1940д: 218). Пре једног века Тихомир

---

Тако је нпр. Николу Андрића, приређивача осме књиге *Хрватских народних пјесама*, Ђорђевић прекорио због претераног наглашавања „индивидуалности хрватске душе“ и „хрватске душевности“ (1940д: 218, в. о томе Петковић 2019).

<sup>7</sup> Ова белешка није насловљена, а у литератури на крају овог рада наведена је према наслову из садржаја „Ђорђевић Тих. Р., Чланци у *Folklore*“.



Ђорђевић је био тај лучоноша који је чувао фолклористику од беспућа, а његови путеви светле и данас.

### Цитирана литература

- Барјактаровић, Мирко. „Др Тихомир Р. Ђорђевић и његов рад“. *Гласник Етнографског музеја*, XVI, 1953: 256–261.
- Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета, 2004.
- Ђорђевић, Тихомир. „Српски фолклор“. *Караџић*, II/2–3, 1900: 25–42.
- Ђорђевић, Тихомир. „Кувада“. *Босанска вила*, 1908: 91–92.
- Ђорђевић, Тихомир. „Један обичај у Словеначкој у 16. веку“. *ПКЖИФ*, I/2, 1921а: 252–253.
- Ђорђевић, Тихомир. „Кило“. *ПКЖИФ*, I/2, 1921б: 253–254.
- Ђорђевић, Тихомир. „Објашњење народних пословица“. *ПКЖИФ*, I/2, 1921в: 224–230.
- Ђорђевић, Тихомир. „Земљеописаније Јоакима Вујића и Панчевачка општина“. *ПКЖИФ*, I/2, 1921г: 254.
- Ђорђевић, Тихомир. „Књижевне прилике у Србији за време прве владе кнеза Милоша Обреновића 1815–1839“. *ПКЖИФ*, I/1, 1921д: 36–58.
- Ђорђевић, Тихомир. „О. Stjepan Grčić. *Sinjske narodne pjesme i pričanja*“. *ПКЖИФ*, I/1, 1921ђ: 131–132.
- Ђорђевић, Тихомир. „Др. Васа Марковић, *Јесули средњовековни Срби сматрали македонију бугарском?*“. *ПКЖИФ*, I/2, 1921е: 293–294.
- Ђорђевић, Тихомир. „Опростно писмо“. *ПКЖИФ*, II/1, 1922а: 80–81.
- Ђорђевић, Тихомир. „Село као друштвена заједница за време прве владе кнеза Милша“. *ПКЖИФ*, II/2, 1922б: 129–138.
- Ђорђевић, Тихомир. „*Folk-Lore*“. *ПКЖИФ*, II/2, 1922в: 278–280.
- Ђорђевић, Тихомир. „J. G. Frazer, *Jacob and the mandrakes*“. *ПКЖИФ*, II/1, 1922г: 124–127.
- Ђорђевић, Тихомир. „D-г Viktor Lebzelter, *Anthropologische Untersuchungen an serbischen Zigeunern*“. *ПКЖИФ*, II/2, 1922д: 313–314.
- Ђорђевић, Тихомир. „E. Oberhammer. *Die Türken und das Osmanische Reich*“. *ПКЖИФ*, II/2, 1922ђ: 305.

- Ђорђевић, Тихомир. „Љубомир П. Ненадовић у Италији“. *ПКЈИФ*, V/1–2, 1925а: 92–96.
- Ђорђевић, Тихомир. „Личности и прилике из културног живота Војводине (Тодор Димић и његове рукописне белешке)“. *ПКЈИФ*, V/1–2, 1925б: 205–217.
- Ђорђевић, Тихомир. „Српски и јеврејски фолклор“. *ПКЈИФ*, VI/1, 1926: 102–106.
- Ђорђевић, Тихомир. „Адолф Берман у Румунији“. *ПКЈИФ*, VII/1–2, 1927а: 233–236.
- Ђорђевић, Тихомир. „Мирослав Премроу, *Јерменска колонија у Београду*“. *ПКЈИФ*, VII/1–2, 1927б: 315–316.
- Ђорђевић, Тихомир. „Илустровани Пољопривредни речник“. *ПКЈИФ*, VII/1–2, 1927в: 246–249.
- Ђорђевић, Тихомир. „Др. Фран Илеших, *Безјак и безјаџи (Српски Диалектолошки Зборник, књ. III)*“. *ПКЈИФ*, VII/1–2, 1927г: 305–306.
- Ђорђевић, Тихомир. „Vejsil Ćurčić, *Starinsko oružje*“. *ПКЈИФ*, VII/1–2, 1927д: 336–342.
- Ђорђевић, Тихомир. „N. Haxley Roller. *Notes on some South Slav beliefs and festivals*“. *ПКЈИФ*, VII/1–2, 1927ђ: 335–336.
- Ђорђевић, Тихомир. „Јеврејски Алманах“. *ПКЈИФ*, VIII/1–2, 1928а: 290–291.
- Ђорђевић, Тихомир. „Dr. Miroslav Hirtz, *Rječnik narodnih zoologičkih naziva*“. *ПКЈИФ*, VIII/1–2, 1928б: 293–294.
- Ђорђевић, Тихомир. „*Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, herausgegeben unter besonderen Mitwirkung von E. Hoffmann-Krayer und Mitarbeit zahlreicher Fachgenossen von Haus Bächtold-Stäubli“. *ПКЈИФ*, VIII/1–2, 1928в: 296–297.
- Ђорђевић, Тихомир. „Качићева песмарица у Метохији“. *ПКЈИФ*, X/2, 1930а: 246–252.
- Ђорђевић, Тихомир. „*The Basil-cake of the Greek New Year* by Margaret M. Hasluck“. *ПКЈИФ*, X/1, 1930б: 145–154.
- Ђорђевић, Тихомир. „Новица Шаулић, *Српске народне песме*. Књига I, свеска 1.“ *ПКЈИФ*, XI, 1931: 243–250.
- Ђорђевић, Тихомир. „Један старински учитељ“. *ПКЈИФ*, XII/2–3, 1932а: 49–57.
- Ђорђевић, Тихомир. „Sir James George Frazer, *Miths of the Origin of Fire*“. *ПКЈИФ*, XII/1, 1932б: 158–160.
- Ђорђевић, Тихомир. „Sir James George Frazer. *Studies in Greek Scenery, Legend and History, selected from his Commentary on Pausanias' 'Description of Greece*“. *ПКЈИФ*, XII/1, 1932в: 160–161.

- Ђорђевић, Тихомир. „The Frazer Lectures“. *ПКЖИФ*, XII/2–3, 1932г: 285–287.
- Ђорђевић, Тихомир. „Sir James George Fraser, *Garnered Sheaves, Essays, Addresses and Reviews*“. *ПКЖИФ*, XII/2–3, 1932д: 290.
- Ђорђевић, Тихомир. „Eugene Pittard. *Les Tziganes ou Bohémiens, Recherches anthropologiques dans La Péninsul des Balkans*“. *ПКЖИФ*, XII/2–3, 1932ђ: 290.
- Ђорђевић, Тихомир. „Conrad Bercovici, *The Story of the Gipsies*“. *ПКЖИФ*, XII/2–3, 1932е: 291.
- Ђорђевић, Тихомир. „Izrael Abrahams, *Jewish Life in the Middle Ages*“. *ПКЖИФ*, XII/2–3, 1932ж: 289–290.
- Ђорђевић, Тихомир. „Margaret M. Hasluck, *Këndime Englisht-Shqip or Albanian-Englisch Reader, Sixteen Albanian Folk-Stories, Collected and Translated, with Two Grammars and Vocabularies*“. *ПКЖИФ*, XII/2–3, 1932з: 288–289.
- Ђорђевић, Тихомир. „Fehim Bajraktarević, *Les Etudes Islamiques en Yougoslavie*“. *ПКЖИФ*, XII/1, 1932и: 141–143.
- Ђорђевић, Тихомир. „O. Stjepan Grčić, *Sinjske narodne pjesme i pričanja s dodatkom Kosovo*. II izdanje“. *ПКЖИФ*, XII/1, 1932j: 158.
- Ђорђевић, Тихомир. „O. Stjepan Grčić, *Kotarske narodne pjesme*“. *ПКЖИФ*, XII/1, 1932к: 158.
- Ђорђевић, Тихомир. „O. Stjepan Grčić, *Kraljević Marko (po guslaru B. Domnjaku)*“. *ПКЖИФ*, XII/2–3, 1932л: 285.
- Ђорђевић, Тихомир. „Густав Вајганд“. *ПКЖИФ*, XII/1, 1932љ: 171–172.
- Ђорђевић, Тихомир. „Неколике арбанашке народне песме“. *ПКЖИФ*, XIII/1–2, 1933а: 28–43.
- Ђорђевић, Тихомир. „*Из царских крајева*, нар. приповетке, забележио Драг. Ж. Тошић“. *ПКЖИФ*, XIII/1–2, 1933б: 228.
- Ђорђевић, Тихомир. „Видаковићев *Saud* и једна оријентална приповетка“. *ПКЖИФ*, XIV/1–2, 1934: 189–191.
- Ђорђевић, Тихомир. „Лоше одело као заштита од урока“. *ПКЖИФ*, XV/1–2, 1935а: 47–55.
- Ђорђевић, Тихомир. „Шест прилога“. *ПКЖИФ*, XV/1–2, 1935б: 191–197.
- Ђорђевић, Тихомир. „Sir James Frazer, *Creation and Evolution in Primitive Cosmogonies and other Pieces*“. *ПКЖИФ*, XV/1–2, 1935в: 303–304.
- Ђорђевић, Тихомир. „*Из постојбине Краљевића Марка*, нар. приповетке, забележио Драг. Ж. Тешовић“. *ПКЖИФ*, XV/1–2, 1935г: 303.
- Ђорђевић, Тихомир. „Кувада“. *ПКЖИФ*, XVI/2, 1936а: 199–213.

- Ђорђевић, Тихомир. „Sir James George Fraser, *Aftermath Supplement to the Golden Bough*“. *ПКЖИФ*, XVI/2, 1936б: 406–407.
- Ђорђевић, Тихомир. „Martin Blok, *Moeurs et coutumes des Tziganes*“. *ПКЖИФ*, XVI/2, 1936в: 407.
- Ђорђевић, Тихомир. „University of Liverpool. *A Catalogue of the Gypsy Books collected by the Late Robert Andrew Scott Macfie sometime Editor and Secretary of the Gypsy Lore Society*“. *ПКЖИФ*, XVI/2, 1936г: 407–408.
- Ђорђевић, Тихомир. „Journal of the English Folk Dance and Song Society vol. II International Festival Number“. *ПКЖИФ*, XVI/1, 1936д: 186.
- Ђорђевић, Тихомир. „Драг. Ж. Тешовић, *Народне приповетке из Маркова Прилена*“. *ПКЖИФ*, XVI/2, 1936ђ: 407.
- Ђорђевић, Тихомир. „Новица Шаулић, *Српске народне песме*. Књига I, свеска 4.“ *ПКЖИФ*, XVI/1, 1936е: 187.
- Ђорђевић, Тихомир. „Сима Тројановић“. *ПКЖИФ*, XVI/2, 1936ж: 414–415.
- Ђорђевић, Тихомир. „Наср-един хоца и Арнаути“. *ПКЖИФ*, XVII/2, 1937а: 270.
- Ђорђевић, Тихомир. „Једно писмо Мине Вукове“. *ПКЖИФ*, XVII/2, 1937б: 276–277.
- Ђорђевић, Тихомир. „Лабулејев подлистак о Вуку поводом превода Вукових народних приповедака“. *ПКЖИФ*, XVII/2, 1937в: 277–278.
- Ђорђевић, Тихомир. „По Доситејевој Албанији“. *ПКЖИФ*, XVII/2, 1937г: 193–213.
- Ђорђевић, Тихомир. „Џемс Џорџ Фрезер, *Златна Грана*“. *ПКЖИФ*, XVII/2, 1937д: 350–351.
- Ђорђевић, Тихомир. „Margaret Hasluck, *An Albanian Ballad on the Assassination in 1289 of Sultan Murad I on Kosovo Plain*“. *ПКЖИФ*, XVII/1, 1937ђ: 183.
- Ђорђевић, Тихомир. „Dr. Fehim Vajraktarević, *Relations culturelles turco-yougoslaves*“. *ПКЖИФ*, XVII/2, 1937е: 345–346.
- Ђорђевић, Тихомир. „Andre Mazon, *Documents, contes et chansons slaves de l'Albanie du sud*“. *ПКЖИФ*, XVII/1, 1937ж: 182–183.
- Ђорђевић, Тихомир. „Полагање самртника на земљу“. *ПКЖИФ*, XVIII/1–2, 1938: 468–474.
- Ђорђевић, Тихомир. „Порођајни демони у веровању нашега народа (‘бабице’)“. *ПКЖИФ*, XIX/1–2, 1940а: 8–26.
- Ђорђевић, Тихомир. „Наср-един хоца у Босни“. *ПКЖИФ*, XIX/1–2, 1940б: 153.
- Ђорђевић, Тихомир. „Из наших народних пословица“. *ПКЖИФ*, XIX/1–2, 1940в: 153–156.

- Ђорђевић, Тихомир. „Mićun M. Pavićević, *Ženske narodne pjesme iz Crne Gore*“. *ПКЖИФ*, XIX/1–2, 1940г: 218.
- Ђорђевић, Тихомир. „*Hrvatske narodne pjesme*, knjiga osma, uredio Dr . Nikola Andrić“. *ПКЖИФ*, XIX/1–2, 1940д: 217–218.
- Јанковић, Љубица С. „Тихомир Р. Ђорђевић и значај његовог *Караџића*“. *Народно стваралаштво – Folklor*, VII, 28, 1968: 203–214.
- Јанковић, Љубица С. и Јанковић Даница С. „Библиографија радова Тихомира Р. Ђорђевића“. *Споменица посвећена стогодишњици рођења Тихомира Ђорђевића*. CDXLV. Споменица. Књ. 51. Ур. Вукић М. Мићовић. Београд: САНУ, 1971, 33–65.
- Љубинковић, Ненад. „Живот и дело Тихомира Р. Ђорђевића“. *Наши народни живот* 4. Београд: Просвета, 1984, 275–279.
- Мирковић, Лазар. „Опросно писмо“, *ПКЖИФ*, III/1–2, 1923: 231–236.
- Петковић, Данијела. „Фолклор на страницама *Прилога за књижевност, језик, историју и фолклор између два светска рата*“. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. 48/2. Београд: МСЦ, 2019, 85–100.
- Поповић, Данијела. „Допринос Тихомира Р. Ђорђевића изучавању усмене књижевности“. *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, VI, 2010/2011: 283–294.
- Поповић, Павле. „Уводна реч“. *ПКЖИФ*, I/1, 1921а: стр. I–VI.
- Поповић, Павле. „Тихомир Ђорђевић, *Roumanian Gypsies in Serbia*“. *ПКЖИФ*, IX/1–2, 1929: 268.
- Руварац, Димитрије. „Опросно писмо“, *ПКЖИФ*, II/2, 1922: 264–265.
- Ђулибрк, Светозар. „Социолошка страна научног рада Тихомира Ђорђевића“. *Народно стваралаштво – Folklor*, VII, 28, 1968: 234–247.
- Чајкановић, Веселин. „Ђорђевић Тих. Р., Чланци у *Folklore*“. *ПКЖИФ*, III/1–2, 1923: 318.
- Чајкановић, Веселин. „Тихомир Р. Ђорђевић, *Наши народни живот*“. *ПКЖИФ*, XIV/1–2, 1934: 267–270.
- Nedeljković, Dušan. „Значај научног дела Тихомира Ђорђевића“. *Народно стваралаштво – Folklor*, VII, 28, 1968: 217–223.

Danijela Petković

TIHOMIR ĐORĐEVIĆ IN  
*PRILOZI ZA KNJIŽEVNOST, JEZIK, ISTORIJU I FOLKLOR*

Summary

Tihomir Đorđević has had an outstanding role in interwar journal *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklore* (Contributions to Literature, Language, History and Folklore). From the first to the last issue of the first series of *Prilozi*, he was one of the editors and the most active contributors. A varied thematic conception of this journal made it possible for T. Đorđević to combine and link his enormous knowledge from various humanistic areas: ethnology, oral literature, literary and cultural history, sociology, etc., through various wider and narrower studies, presentations and notes on editions. It is shown that variety of interests and almost all areas of T. Đorđević's work have had an echo in his articles published in this journal, so *Prilozi* can be seen as a cross-section of his entire scientific work.

**Keywords:** Tihomir Đorđević, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, ethnology, oral literature, literary history, cultural history, sociology.

**РАТНЕ ТЕМЕ  
У  
ФОЛКЛОРУ**





**ОТМИЦЕ ДЕВОЈАКА КАО ПОВОДИ  
СРПСКИМ УСТАНЦИМА ПРОТИВ ТУРАКА**  
(историографски, књижевни и усмени извори о  
догађајима од 1832. до 1842. године)



Древној античкој приповести о отмици лепе Хелене, због чега је отпочео десетогодишњи Тројански рат, својеврсне пандане налазимо и у српској војној историји, такође у току једне деценије, у периоду од 1832. до 1842. године. У новембру 1832, озлоглашени Турци, браћа Вренчевићи из Крушевца, отели су из села Мозгова сестре Милану и Марију, ћерке Јаћима и Стојана Гојковића, и одвели су их у харем у Крушевац, а после у Ниш, где су их потурчили и дали им имена Јурмуса и Фатима. Ова афера је као поручена дошла кнезу Милошу Обреновићу као повод за устанке који су потом довели до ослобођења и присједињења шест нахија Кнежевине Србији. После абдикиције кнеза Милоша 1839, његов наследник је био ратоборнији. Кнез Михаило Обреновић је радио на подизању општег устанка у Турској царевини, па је у потаји, мада много отвореније него отац, подстрекавао 1841. буну у турском нишком пашалуку. У традицији се преноси да је узрок буне, као и оне крушевачке 1833. године, била опет отмица лепе српске девојке Агапије, коју је нишки паша намеравао да потурчи и да уда за свог синовца. Девојку су уграбили док је са осталом младежи играла у колу. Хтели су да отму и њену другарицу, најлепшу девојку, али ју је одбранила Агапијина мати. Одједи ових догађаја сачувани су у историографији, али и у усменим причама, као и у ауторској књижевности и у музичкој уметности.

**Кључне речи:** отмица девојака, Кнежевина Србија, устанци, присједињење шест нахија, кнез Милош, кнез Михаило, историографија, књижевност, усмена традиција.

<sup>1</sup> branzlat@gmail.com

<sup>2</sup> Рад је резултат делатности на пројекту *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (178011) који се реализује у Институту за књижевност и уметност у Београду и који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Захваљујући тактици кнеза Милоша Обреновића, Србија је аутономију постепено проширивала и утврђивала дипломатијом и новцем. Такође, особиту помоћ Србији пружала је и њена неформална заштитница Русија, која се пред Портом, тридесетих година 19. века, све ангажованије залагала за српско питање. Тако је Акермански уговор, од 25. септембра 1826, био гаранција спровођења Букурешког уговора (из 1812, који је VIII тачком штитио Србе) и одлучено је да Porta за осамнаест месеци реши српско питање и објави хатишерифом. Међутим, Турци су одуговлачењем решили да изиграју примљене обавезе, па је до нових притисака дошло после турског пораза у рату против Русије. Тада се, према одредбама Једренског мира, склопљеног 2. септембра 1829, Porta, између осталог, обавезала на испуњење Акерманске конвенције и то у року од месец дана. Наглашено је да се врати шест нахија из Карађорђево Србије: Крајинска, Црноречка, Параћинска, Крушевачка, Старовлашка и Јадарска<sup>3</sup>. Међутим, Porta је и даље вешто изигравала извршење обавеза, па је кнез Милош најпосле решио да ствар узме у своје руке. Искористио је зулум Турака као изговор за територијално проширење, о чему сведоче историографски, али и усмени извори (Златковић 2009: 46).

Кнез Милош је 1832. наредио да се напишу насиља у Крушевачкој нахији и у срезовима Параћинском, Ражањском и Алексиначком, где је због турских зулума дошло до народних буна. Направљена су два списка – један за Крушевачку нахију, а други за поменуте срезове. У Крушевачкој нахији било је „подруганија и зулума 316, а од тога 84 случаја отимања, турчења, срамоћења жена, девојака и деце. У срезовима Параћинском, Ражањском и Алексиначком забележен је 461 случај, а од тога 152 случаја отимања, турчења и срамоћења женскиња“. Тим поводима, Кнез је упутио жалбу Порти и поручио је да не криви њега ако се због насиља појави устанак у тим крајевима, јер он то не може да спречи. Спискови зулума преведени су затим у Кнежевој канцеларији на француски језик и 10. јануара 1833. предати су београдском везиру и даље послати Порти и руском посланику у Цариград.<sup>4</sup> Из великог броја насиља издвојен је нарочито један, који је у Цариграду изазвао најдубљи утисак. Реч је била о отмици двеју српских девојака (Петровић 1901: 275–277; Јовановић-Стојимировић 2008: 169–170).

3 Премда се у изворима различито именују, називи нахија наводе се према Хатишерифу из 1833. године (Љушић 2004: 35).

4 Списак је начинио Димитрије Давидовић са још три службеника и превео га је на француски језик (Љушић 2004: 30).

Наиме, међу спахијама и читлуксахибијама у Крушевачкој нахији, по злу су се истицала браћа Вренчевићи<sup>5</sup> из Крушевца.<sup>6</sup> Старији брат, Селим-бег, одвео је и потурчио из села Адровца дванаест девојака (Гавриловић 1912: 420).<sup>7</sup> У новембру 1832. браћа су на коњима пролазила кроз село Мозгово, где је на њиховом спахилуку група девојака загртала виноград. Застали су да их посматрају. Допале су им се две девојке из Мозгова, сестре од стричева, Милана (Миљкана) и Марија, ћерке Јаћима и Стојана Гојковића. Улетели су у виноград, уграбили су девојке, бацили су их на коње и одјахали. У жељи да се избеаве, према једном извору, оне су успут скочиле с коња у Мораву, но Вренчевићи су их ухватили и наставили су пут.<sup>8</sup>

Према другој верзији приче, Вренчевићи „отишавши од пре у село своје именом Мозгово у срезу алексиначком, сазову рају, заповеде да доведу девојке да им хоро играју, пак пред вече пошто спреме коње за пут ухвате и из средине истргну две сестре девојке, баце ји на коње, падну ове с коња, бацакају се вичу, ишту помоћи, моле сродници, не саслушавају се, за косе повуку ји и бијући ји у Алацс-Хисар одвуку“ (Гавриловић 1912: 421).<sup>9</sup>

Најпре су их одвели у харем у Крушевац, па су их преместили, највероватније, у Ниш, где су их потурчили и дали им имена Јурмуса и Фатима. Потом су их одвели у Лесковац (Петровић 1901: 276, 284; Милићевић 1888: 105; Гавриловић 1912: 420–421; Куниберт 1988: 323; Јовановић-Стојимировић 2008: 170–171).<sup>10</sup>

---

5 Б. Куниберт (1988) и М. Ђ. Милићевић (1879) бележе да је браћи презиме било Френчевић.

6 Милан Јовановић Стојимировић пише да су браћа била из Лесковца (2008: 170).

7 О овој појави сведоче и други драстични примери. Збори се да је само Јасад-бег, муљазим из Радовнице у Пчињи, силом упропастио више од сто двадесет девојака. „Овај је дивљак у једно исто време живео са по 15–20 девојака и ниједна од њих никуда се, без његовог допуштења, није смела маћи од куће“. Такође, у другој половини 19. века, у истом крају, била је позната и песма о лепој девојци Цвети из македонског села Ђерман коју је уграбио бекчија Љатиф из Прешева (Златановић 1977: 175).

8 Женидба девојком коју је ђувегија отео током мобе у житном пољу тема је и песме бр. 138 из *Ерлангенског рукописа*, при том што у песми девојка добровољно полази за турског јунака (Петковић 2008: 65–66). Стихови врањанске жетелачке песме, у виду словенске антитезе, певају о бегу отете жене из двора свог отмичара, турског бега (Николић 1964: 69).

9 Теме отмица девојака из кола познате су и у кругу епских песама о женидбама которских и сењских ускока Туркињама које су, иначе, у договору са српским јунацима или су им пак наклоњене (Петковић 2008: 62–63; Сувајџић 2004: 329–351).

10 Уп. изворе, у којима се различито наводе путање кретања бегова Вренчевића и отетих девојака.

У приповеци *Јурмуса и Фатима или турска сила сама себе једе*. Прича о ослобођењу шест округа 1832–1834, коју је Милан Ђ. Милићевић посветио Ђури Даничићу, отмица девојака мотивише се жељама и наговорима мајке Акиле да се њени синови, бегови, ожене Српкињама отмицом, а не прошевином, јер је желела да јој снаје буду исте крви од које је и она сама (1879: 42).<sup>11</sup>

Уцвелене мајке запутиле су се у Ниш да спасавају ћерке и да се пожале паши на отмицаре.<sup>12</sup> У присуству кадије, нишки паша је призвао и мајке и девојке да испита јесу ли оне драговољно пошле за Вренчевиће. Према причи, када су девојке притрчале мајкама узагрљај, паша је једну од девојака, као и њену мајку, песницом ударио, па их је тако раздвојио (Петровић 1901: 288).

Ма како било, афера с отмицом девојака као поручена дође кнезу Милошу. Он пошаље Милету Радојковића и Арсенија Андрејевића у Крушевачку нахију да протестују и да подигну народ на устанак. Уз вест о збивањима у Крушевачкој нахији, Милош је упутио Прокламацију против буне коју је, према сећањима, казивањима и сувременим документима, отприлике реконструисао биограф Милоша Обреновића:

Но не треба, браћо, оружаном руком укидати ји (зулуме), веће треба тужити се вишој и царској власти на њих, а не сами себи накнаду да узимате. Зато и шаљем посланике моје: члена Суда Народнoг Србског Милету Радојковића и надзиратеља двора мога Арсенија Андрејића к вама и советујем вас братски и отечески да се оканете оружана дизања, но разиђите се сваки својој кући

11 Приповетку М. Ђ. Милићевића о отмици девојака из села Мозгова и о устанку Срба у неослобођеним крајевима драматизовао је 1882. године Тодор Пинтеровић: *Јурмуса и Фатима. Историјска позоришна игра у четири чина и девет слика с' певањем. По приповеци Милана Ђ. Милићевића „Јурмуса и Фатима“*. Као музику за овај комад, Даворин Јенко је компоновао увертиру *Јурмуса и Фатима*. Прво извођење било је 2. маја 1882. у Народном позоришту у Београду (Пинтеровић 1996; Јовановић 1996: 73–77). Фотија Ж. Иличић је 1897. написао комад у девет слика *Марија и Милана или Јурмуса и Фатима* по причи М. Ђ. Милићевића (*Дело* 1897: 573–574; Јовановић 1996: 74–75).

12 Отмице и одвођења девојака у турске куће и хареме и удадбе за Турке у прошлом веку представљале су велику срамоту и жалост за хришћанске фамилије. Одјеци таквих схватања остали су забележени у мноштву казивања и у песмама. Карактеристичну причу навео је М. Златановић. Турски коњаници отели су лепу Јеленку са њиве, везали су је и одвели у харем. Безуспешно покушавајући да умилостави Турке да је ослободе, отац Риста је најпосле подигао тужбу. Пред кадију у Врању, уместо Јеленке отмицари су довели Циганку коју су претходно подучили да се заклинје да је Ристина ћерка и да тврди да је добровољно примила ислам и изабрала живот у харему. Иако је Риста доказивао да је у питању обмана, изгубио је парницу и кћер Јеленку. (Златановић 1977: 174)

и оправљајте дела ваша на миру, у Турке не дирајте ни најмање.  
(Гавриловић 1912: 422–423)

Међутим, једновремено с јавним умирујућим налозима, кнез Милош је, у ствари, тајним и усменим запаљивим порукама подстицао распламсавање буне и по ражањском и алексиначком крају. Раздељивао је и оружје. Утом се побуни и народ параћинског краја, те крену Ражњу, па Алексинцу. Застрашени присуством великог броја Срба из читаве Кнежевине, Турци се нису усудили да пруже отпор против устаника, већ су многи напустили побуњене крајеве и склонили су се у Крушевац, Параћин, Лесковац и Ниш (Гавриловић 1912: 422–424). Док су устаници потраживали повратак двеју отетих девојака, претећи да ће доћи у Лесковац да их узму, где су их преместили, отмичари су одбијали да их врате, тврдећи да су девојке својевољно пошле за њих, те и да пошто су примиле ислам, сада се не могу вратити „ђаурима“, утолико више што су оне задовољне својом судбином одбијале да напусте своје мужеве и своју нову веру (Куниберт 1988: 324).

Кнез Милош је тражио међународно посредовање и да се умоли Порта да постави комисију зарад пресуде у овој ствари. Тако у Цариград крену две делегације да предоче спорне догађаје. Приповеда се да је татар (гласник) српског Кнеза, плаћајући боље своје вође, стигао неколико сати раније испред Турака. „Беше то стварна корист“, закључује хроничар Б. Куниберт, „јер код Турака, више но на другоме месту, први који дође и који се жали има често права над онима што после њега долазе“ (1988: 324).

Док се кнез Милош привидно држао по страни, као у грчком питању (1821), народ се већ подигао и, како се онда разгласило, похарао је Вренчевићима залихе хране. Чини се да није била без основа тврдња бегова да су они били у договору с девојкама (Гавриловић 1912: 433; Јовановић-Стојимировић 2004: 173), јер се народни бес испољио према наводацији, кога су вешали, па су га на колац набили. Због тих изгреда, кнез Милош писмом умирује и осуђује што су „наводацију Вренчевића онакло вукли, убијали, вешали и на колац натакли“. У наставку поручује да је освета „нечовечна и иде Турцима уз нос. Тело с коца да скину и да укопају“ (Гавриловић 1912: 430). Овај догађај стилизује се и у приповеци Милана Ћ. Милићевића, у којој се цитира, наводно, писмо Милете Радојковића упућено кнезу Милошу: „Господару! Онога Милунка Чанколиза, који је, улагујући се Турцима, пио крв браћи својој, обесио сам испод мозговачких винограда, баш онде одакле су отете оне две девојке!“ (1879: 97).

У међувремену, Порта је упутила изасланика Мусу-ефендију да с београдским везиром Хусеин-пашом и кадијом у Београду пресуде спор између Турака и Срба. Чим су Вренчевићи са мајком и својим женама – од којих је, према верзији приче, једна била трудна (Куниберт 1988: 325) – стигли из Лесковца у Ражањ, опколи их девојачка родбина. Иако су Гојковићи имали јаку задругу и мноштво пријатеља (Смиљанић 1901: 201), бегови су их одбили.<sup>13</sup> До кнеза Милоша допрли су нетачни гласови из прве руке. Он је извештен да су, наводно, Вренчевићеви момци потегли пушке и ножеве на Србе и да су једног ранили сабљом.

А наши људи видевши то, и бојећи се оружием бранити се од њи, да се отуд неби кавга започела, и да неби жртви било, дочепāju мотке те онде Вренчевићеве момке мало излупају и саставе мајке и сестре с отетим девојкама, те се виде, и оданде сви скупа пођу даље (Петровић 1901: 285).

Међутим, девојке су се ипак касније у путу, у Јагодини, састале с рођацима, а тек су се у Паланци, уз жестоку оружану преотмицу, сасвим одвојиле од Турака и сместиле у једној кући (Гавриловић 1912: 431–432; Јовановић-Стојимировић 2004: 171–172). Према Милићевићевој приповести, Срби их одмах „разбуле, и за вечеру им донесу мало печено прасе. Кад виде да оне једу прасетину, и да, по томе, нису Туркиње, одмах пошљу Кнезу Милошу татарина, да му јаве ту радост“ (1879: 84). Занимљиво је да се, очито, вулгаризовани чин преобраћења из ислама у хришћански обред налази и у другим примерима. У познијим одјецима Косовског боја, бугарске народне песме говоре о томе да, у тренуткуубиства султана, Милош Обилић „тура“ Мурату сланину у уста, како би га „побугарчио“ (Љубинковић 2018: 118).

Након тога, парничари пристигну у Београд 26. јануара 1833. и сместе се у кућу код једне Пазарке (Петровић 1901: 288; Гавриловић 1912: 432). Милићевић налази да је њено име било Савка, а у њен дом су затим поврвели угледни Срби да охрабре преплашене жене да не би на суду случајно посведочиле што у корист бегова Вренчевића (1879: 88–89). Бојазан је потицала отуда, јер, како је претпостављао Б. Куниберт,

младе жене, пошто су се већ навикле биле на мекушан живот у харему и на гозбу, занесене ласкавим речма својих ташта, а нарочито

<sup>13</sup> Отимање девојака наилазило је на отпоре. Врањанци су из харема ослобађали хришћанке. Хаци-Тома и други спасили су 1864. из харема девојку Анастасију и удали су је у Горњу Мораву (Златановић 1977: 173).

пошто су почеле осећати наклоност према својим отмицарима, могле би можда изјавити пред пашом и Поргиним комисаром да су драге воље пошле за њима и прешле у ислам; што би зачудо осрамотило њине сународнике и Милошеве смерове, и у исто време одузело устанку све што га је могло оправдати (1988: 325).

М. Ђ. Милићевић, такође, адаптира епизоду о раскошном животу сестара под кровом браће Вренчевић (1879: 77). Мотив је, иначе, познат и у многим песмама, у којима Српкиње претпостављају угоднији живот са имућним Турцима оскудном и тегобном преживљавању са „каурима“.<sup>14</sup>

Према забележеним казивањима, Селим-бег Вренчевић је полудео од срама (Петровић 1901: 292; Гавриловић: 432; Јовановић-Стојимировић: 173). М. Ђ. Милићевић додаје да је он у свом лудили једнако понављао: „Султан једе крметину; Власи ће скоро и њега звати на свој суд!“ (1879: 90). Стога је пред судију изашао само млађи брат који је тврдио да су девојке добровољно пошле за њима. Оне су, пак, то одрицале, рекавши да су „Христијанке, и да нећеду бити Туркиње, макар иј на парћета секли“ (Петровић 1901: 293). Епилог суђења био је рђав по Турке. Како је старији брат полудео, само је млађи бачен у затвор. Анегдота збори да су се Турци окренули против бегова Вренчевића, да су „пљували“ на млађег брата „зашто је на себе оваки белај навукао, видећи да девојке нису особите лепоте“ (Петровић 1901: 293; Гавриловић 1912: 433; Јовановић-Стојимировић 2008: 174). С друге стране, у причама су остали забезени призори у којима је мноштво хришћана по београдској чаршији, на раскрсницама и на Калемегдану, скакало од радости због пресуде. У одушевљењу, Београдска општина предала је дарове уграбљеним женама, њиховим сестрама и мајкама. Колико су Београђани били великодушни, сведочи списак поклона који је Јеврем Обреновић, 3. фебруара 1833, навео Кнезу Милошу у писму. Било је ту фистина, антерије, јелека,

14 У песми из Пчиње, мајка пита ћерку Митру кога више жели: Каурин или Турчина? Девојка одговара да неће нипошто првога, јер „Каурин је мучна душа, / Ваздан оре, ваздан копа, / Вечер дође, срдит дође“. Митра хоће „младо Туре рахатличе“ које није притиснуто напорним физичким радом, него „шета по чаршију“. Турчин је пажљивији, купује јој „шарну шамију, леблебију и суво гројзе“. Увече долази весео, није љутит као каурин и њу „тегли у постељину“. Слично се пева и у другој песми. Кћер изјављује мајци да жели да се уда за Турчина („Ће си иду, нане, за Амета“), јер полази од уверења да ће с Турчином много лепше живети: шетаће „уз чаршију, низ чаршију“, купиће јој „драм белило, драм црвило“, јешће „бео симит и меку леблебију“ (Златановић 1977: 178).

шкуртељки, кошуља, велеза за гаће, учкура, шамије, свилених и памучних марама, ципела, јемелија, бошчи, сандук за хаљине (Петровић 1901: 294; Гавриловић 1912: 433). Посебним писмом кнез Милош је јавно захвалио Београђанима због дарова, а Кнежева „Народна благајница“ додатно је издала за поклоне девојкама и њиховој родбини преко четири хиљаде гроша. Судију Хусеин-пашу, који је с кадијом водио спор, затим везировог комесара Мустафа-пашу и тугџи башу Милош је богато обдарио. Вели се да је Кнежевину Србију стајала афера с девојкама из Мозгова преко шездесет хиљада гроша. Хроничар закључује да то није био превелики трошак спрам тога што је Кнежевина Србија 1833. територијално увећана Крушевачком и Параћинском нахијом (Јовановић-Стојимировић 2008: 174; Куниберт 1988: 326; Смиљанић 1901: 200–201). У традицији се памти још и то да је кнез Милош, потом, обе сестре удао о свом трошку. Марија је после неколико година умрла, а Милана, која се у последње време звала Милкана, живела је у Београду до 1885, примајући пензију из државне касе и умрла је у седамдесетој години живота (Милићевић 1888: 105, 598).

На Народној скупштини 1833. у Крагујевцу расправљало се о турским зулумима и у осталим неослобођеним нахијама. Одређени су депутати Стојан Симић и Димитрије Давидовић да у Цариграду предају народне жалбе. Како дипломатски напори нису давали очекиване резултате, кнез Милош је изгубио стрпљење, па се одлучио за оружану борбу. Преко Милете Радојковића издао је наредбу да се диже и народ Бањског среза. Утом се побуни и Сврљиг, Црна Река и Крајина. Кнез је издао Прокламацију, као и приликом крушевачке буне, да умири народ, а у ствари прискочио је у помоћ. Особито је било жестоког сукоба код Зајечара. О познатој „Зајечарској сечи“ у традицији постоје приповедне верзије.<sup>15</sup> Према једном сведочењу, Турци су преварили Србе, позивајући их на преговоре. Око три хиљаде ненаоружаних Срба упути се 1. маја 1833. Тимоку, код Црне ћуприје<sup>16</sup> ниже Зајечара (Милићевић 1876: 912–913).<sup>17</sup> Турци

15 О варијантама сукоба опширније пише В. Стојанчевић (1957: 35–37). Вид. и Љушић 2004: 34.

16 „Гвоздене ћуприје“ (Јовановић 1883: 254).

17 Савременији извори догађај датирају 27. априла, односно 10. маја 1833 (Николић 1933: 1; Љушић 2004: 33–34). Општина Зајечар овај датум је једно време обележавала као Дан ослобођења града од Турака, до 2004. године, када је за Дан града поново установљен 7. септембар, када је 1944. Зајечар ослобођен у Другом светском рату (<<http://www.zajecar.info/1595-dan-oslobodjenja-zajecara-turskog-ropstva>> 3.3.2019).



опале плотуне на гомилу, а коњаници учине јуриш. Та наивност коштала је Србе 116 жртава, осам рањених и доста заробљених (Гавриловић 1912: 455).<sup>18</sup>

Други извор опширније описује да се под предводништвом познатог трговца Станислава Јовановића из Планинице слегло око 3.000 Срба у Зајечару. Међу бунтовницима било је и жена и деце. Дочувши већ за тај покрет, Турци избегну из Зајечара и ушанче се у селу Велики Извор. Обе стране почну да преговарају да би добиле на времену, Турци очекујући помоћ из Видина, а Срби Милутина Петровића Еру, Хајдук Вељковог брата, кога им је у помоћ упутио кнез Милош. Турци најпосле поруче Србима да од њих траже безусловну предају, иначе ће их силом гонити. Према анегдотском запису, огорчени Срби онда су у један мах гласно викали тако да су Турци могли све да чују на другој страни обале:

Ми смо вам оружје и коње покуповали; ми смо вам цицваре правили и масла давали; ми смо вас у чоху и злато оденули, а ми смо ишли гладни и боси и голи, па вама не беше све то доста, већ почесте све веће и веће намете ударати и наше људе, који вам се жалише, апсити. Доста је већ било вашег; од сада вам нема ништа, јер од данас Милош нама заповеда.<sup>19</sup>

Осим тога, у традицији се памти и доста погрдних речи које су тада пале, а које је хроничар, услед пристојности, изоставио да наведе (Јовановић 1883: 253–254).

Само да заплаше раздражени народ, Турци испале неколико плотуна увис и два топа у ветар, а ненаоружани Срби се поплаше од пуцњаве и разбеже. Окуражени Турци прегазе Тимок на коњима, па почну да секу Србе. Анегдота збори о смрти предводника буне. Турчин стигне Станислава и одсече му главу и набије му арбију<sup>20</sup> у гркљан. Видевши да су се Срби помели и уплашили, кнез Станоје (Сима) Марковић је преузео управу и почео је да враћа и да храбри народ. Једва је повратио ред и успео да сузбије Турке

---

18 Број мртвих и рањених у Зајечару и Гургусовцу варирао је према актима да би се Турци више оптужили. Према дефинитивном тврђењу Милете Радојковића, од 13. јула 1833, број погинулих или умрлих од рана у Зајечару и Гургусовцу износи 130 лица (Гавриловић 1912: 455).

19 Сличности постоје са наративима који описују обести кнез-Милошевих службеника због чега је избила Ђакова буна 1825. године. Казује се да су многи ондашњи пандури потезали пројом, изнетом за јело, када би дошли у село некеме на конак. Ако им се изнесе и проја и погача, а ни то им не буде по вољи, бацали су најпре проју, па за њом и погачу, вичући: „Беж` пројо, узјаха те погача“ (Милићевић 1888: 149).

20 Гвоздена шипка којом се набија барут у цеви пушака кременчака.

преко Тимока. Погинуло је 117 људи, а било је и доста рањених. И међу Турцима било је жртава, али се не зна колико, јер су они мртве однели са собом (1883: 254). Према причи, нагађа се да је у борби настрадао и сам турски делибаша, кога је усмртио храбри Станислав из Планинице (Милићевић 1876: 888; Николић 1933: 1).<sup>21</sup>

Увече је стигао и Милутин Петровић с Пожаревљанима, а после њега и Милета Радојковић с Јагодинцима. Видећи толику војску, Турци су побегли у Видин (Јовановић 1883: 251–255; Стојанчевић 1957: 35–37).

Док је на разбојишту укопавана множина погинулих, пристигао је из Букурешта и руски комесар. Састављајући извештај својој Влади у Петрограду, он је још „могао видети и бројати по земљи лешине жртава, похађати рањенике и прибирати многобројне сведоке“ (Милићевић 1876: 888). Погребена тела изгинулих лежала су на том месту све док Тимок није почео да рони обалу и да односи са зељмом и њихове кости. Током седме деценије 19. века Зајечарци су прикупили кости и уз свечани спровод сахранили су их у варошком гробљу (Јовановић 1883: 255). Гробно место у Зајечару обележено је спомеником тек 1898. године.<sup>22</sup>

Уласком српске војске у побуњене пределе Источне Србије извршено је њихово присједињење Кнежевини Србији. После осамнаест година дипломатије, кнез Милош је поступао војнички. Савременици зборе да је јахао коња, да је држао говоре војницима. Памте се његове шале на рачун руског дипломате Бутењева који је српске претње сматрао само демагогијом. Уопште, тада су настале и многе шале на рачун српске дипломатије и

21 Према *Мемоарима* Стојана Симића, сина оборкнеза Симе Николића из Зајечара, Турци су најпре избацили два топовска метка (из два топа по један) у циљу застрашивања и предаје; на то је један од устаника опалио из пушке и ранио турског бимбашу, што је разјарило Турке, па су плутоном и јуришом упали међу Србе и почели су да их коњицом секу у групама. Услед бежаније и пометње, с великом муком је кнез Сима (Станоје) успео да приволи устанике да не напуштају шанац, прочитавши им тек приспело писмо кнеза Милоша у коме се наговештава најскорији долазак Хајдук Вељковог брата Милутина. С. Симић саопштава и нимало епизирану епизоду о посусталом моралу устаника. После читања писма, кнез Сима је ослободио Милету Карабашевића, једног од српских вођа, и његовог писара попа Ђорђа Злотског, које су престрашени устаници притворили у случају ако би их Турци напали, да их предају и да свале сву кривицу на њих (према Стојанчевић 1957: 35–37).

22 У познијем осврту о овом догађају наводи се да су жртве сахрањене на месту погибије, а да је 1898. Зајечарска општина пренела њихове кости на гробље у Зајечару, где им је и подигнут споменик с натписом: „123 јунака Тимочке Крајине – дичним борцима за спомен који витешки дадоше животе за српски народ и отаџбину 1833. г. под предвођењем Станислава Јовановића из Планинице“ (Николић 1933: 1).

њених депутата у Цариграду, о чему сведоче записане анегдоте. Приповеда се да је Јаков Јакшић говорио: „Док Швабурије (Д. Давидовић, Ј. Гавриловић) чине преговоре, ми можемо доћи до Призрена“. Казивало се: „Пошто су ти сад конференције?“ или: „Где ли су сад Мата (Ненадовић) и Алекса (Симић) са својим мњењима?“ И Руси су збијали шале у Цариграду, јер је Porta без затезања прихватила припајање нахија. Давидовић је рекао Бутењеву: „Дело је свршено и с наше и с ваше стране“, а Бутењев је одговорио: „Међу нама речено, то није било без вашег утицаја“ (Гавриловић 1912: 459–461; Куниберт 1988: 326–331; Љушић 2004: 35).

Одмах после Портиног признавања нове границе Србије кнез Милош је хитао да разграничење учини што пре.

Међутим, осим у околним турским пашалуцима, утицај ослобођене Србије простирао се и преко њених граница. Развијена предања о моћном српском Кнезу и његовом угледу међу словенским светом у Турској, дуго су живела на простору до Охрида, Битоља и грчких земаља (Стојанчевић 1981: 145–146).

После абдикције кнеза Милоша 1839. године, његов наследник је био ратоборнији. Кнез Михаило Обреновић је радио на подизању општег устанка у Османској царевини, па је у потаји, мада много отвореније него отац, подстрекавао 1841. буну у турском Нишком пашалуку. Кроз потресну приповест, у традицији се преноси да је узрок буне, као и оне крушевачке 1833, била опет отмица лепе српске девојке Агапије, коју је нишки паша намеравао да потурчи и да је уда за свога синовца. Девојку су уграбили док је са осталом младежи играла у колу. Хтели су да отму и њену другарицу, најлепшу девојку, али ју је одбранила Агапијина мати, тако што је ножем ранила једног нападача, а потом је и она убијена. Паша је најпре лепим начином наговарао Агапију да прихвати његове услове. Када је девојка одбила, Турци су је мучили, „усијаним машама дојке јој жегући“. Девојка је све јуначки истрпела и није се потурчила. Онда Агапијин отац, родбина њена и многи житељи изађу пред пашу, тражећи да је за силан новац откупе. Паша је то одбио, говорећи да је она већ Туркиња. На упорно инсистирање родбине девојку су извели пред окупљени свет и представили су је као Туркињу. А она намах притрча оцу, умеша се у светину и успе да измакне. Међутим, Турци су је поново ухватили и по заповести пашиној у једној су је кули затворили и оковали. Народ је сазнао за место њеног заточења и избавили су је, а с

њом заједно ослободили су и много младих Срба које су Турци хтели да потурче или поубијају (Поповић 1950: 408–409).<sup>23</sup>

На вест о буни у Нишкој нахији, кнез Михаило је формално позивао народ на мир, чак је о томе издао и „строгу“ прокламацију, а и овом приликом је, попут оца, ишао буни на руку. Он је, како вели Сретен Л. Поповић, окупио беспосличаре и бећаре и отпустио их је на границу, под изговором да их из безбедносних разлога изгони из Београда у њихова родна места (1950: 409). О тим догађајима постоји и анегдота:

У једном писму, руски конзул у Србији, Герасим Васиљевич Вашћенко, пише да је разговарао с кнезом Михаилом, упитавши га: „Зашто су неки Срби прешли границу близу Ниша, и онамо исекли неке Турке?“ – „Зато“, одговорио је кнез Михаило, „да Турци не би заборавили каква је српска сабља“. (Миљковић 1898: 98–99)

Српске чете предводио је „неки“ Милоје. Анегдота збори да је погинуо близу Каменице, где се негда, у Првом устанку, решавала српска судбина. Опкољен од Турака, Милоје се затворио са својом четом у некој кули у селу Матејевцу. Нишки паша послао је тамошњег архиђакона са неколико хришћана и Турака да приволе Милоја на предају. Пошто није пристао, паша је довукао топове и разрушио је кулу, у којој су сви устаници погинули. Затим је с војском наставио кроз сва побуњена и непобуњена села, попалио их је и многе је људе посекао, а робље је одвео у Ниш. После тих догађаја, буна се проширила и на све суседне округе (Поповић 1950: 408–409; Стојанчевић 1981: 242–246, 257). Напетост је потрајала до 1842, када је и српска војска отишла на границу, али је те године избила Вучићева буна, па је кнез Михаило напустио Србију.

Као фреквентним, упечатљивим, широко распрострањеним и језгровитим жанром усмене књижевности – анегдотом су прошарани историографски и мемоарски списи који описују догађаје српске историје у периоду од 1832. до 1842. године. Осим што пластичније,

---

23 У казивањима и у песмама из Јужне Србије присутни су примери трагичних покушаја одбрана девојака од турских отмичара. Да споменем причање Милеве Цветковић из Првонека. „Т’нко Пене“ је чистила двориште и чула је да Турци хвале њену лепоту. Поверила се мајци речима које су упамћене у стиховима: „Мори мајке, мила мајке, / мене Турци ће одведев!“ Мајка је сакрила кћер у „сандук под катанци“. Силни Турци су јој ископали очи, али Пене није открила. Када су снаси засекали „црне косе“ показала је заову. Турци су ухватили „т’нко Пене“ и одвели су је за „кад’ну Сулиману“. (Златановић 1977: 178)

конкретније и контроверзније представљају збивања и њихове јунаке (нпр. раскошан живот отетих девојака под кровом турских отмичара) и што дају живост сувопарном хроничарском причању (нап. шале кнеза Милоша), анегдоте и сродне форме врше и друге функције. С једне стране, реконструишу важне садржаје (нпр. текст прокламације кнеза Милоша) и актуелизују многе, наводно, изречене историјске речи (нпр. одговор кнеза Михаила руском конзулу Вашченку), а с друге стране, могу да обављају и политичку пропагандну (кнез Милош упућује неискрене наредбе), али и да постану медиј неспоразума (нпр. неверодостојно обавештавање кнеза Милоша гласовима из прве руке). Према томе, садржаји из фонда усмене традиције представљају значајну компоненту сложеног корпуса књижевно-историјске грађе прве половине 19. столећа.

### Цитирана литература

- Дело. Лист за науку, књижевност и друштвени живот*. Четрнаеста књига. Београд, 1897.
- Златановић, Момчило. „Круг песама о девојкама и Турцима на југу Србије“. *Лесковачки зборник XVII*. Лесковац, 1977, 173–186.
- Златковић, Бранко. *Настајање нове српске државе у усменом народном стваралаштву: казивања и усмене приповедне врсте о историјским личностима и догађајима од Првог српског устанка до Берлинског конгреса (1804–1878)*. Докторска дисертација. Београд: Универзитет у Београду, Филолошки факултет, 2009.
- Јовановић, Душан Т. „Како су Марија и Милана постале Јурмуса и Фатима и обрнуто“ (Поговор). Тодор Пинтеровић. *Јурмуса и Фатима. Историјска позоришна игра у четири чина и девет слика с’ певањем. По приповеци Милана Ђ. Милићевића „Јурмуса и Фатима“*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1996, 73–77.
- Љубинковић, Ненад. *Од Косовске битке до косовске легенде*. Нови Сад: Матица српска, 2018.
- Љушић, Радош. *Кнежевина Србија 1830–1839*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Николић, Видосава. „Врањске народне песме о ослобођењу и револуцији“. *Лесковачки зборник IV*. Лесковац: Музеј у Лесковцу, 1964, 68–75.
- Петковић, Данијела. *Типологија епских песама о женидби јунака*. Београд: Чигоја штампа, 2008.

- Смиљанић, Манојло В. „Отмице, добеглице и трагови куповине девојака у српског народа“. *Глас СКА* LXIV, II разред, 40 (1901): 171–244.
- Стојанчевић, Владимир. „Зашто је кнез Милош наредио конфискацију имања крушевачких бегова Вренчевића“. *Багдала* XIII/147–148, јун–јул (1971): 44–47.
- Стојанчевић, Владимир (ур.). *Историја српског народа. Од Првог устанка до Берлинског конгреса, 1804–1878*. Књ. 5, том I. Београд: СКЗ, 1981.
- Стојанчевић, Владимир. *Кнез Милош и Источна Србија 1833–1838*. Посебна издања ССХС VII. Одељење друштвених наука. Књига 26. Београд: САНУ, 1957.
- Стојанчевић, Владимир. „Шест припојених нахија кнез-Милошеве Србије. Прилог историјској географији Србије из почетка XIX века“. *Историјски гласник*, 3 (1954): 73–106.
- Сувајџић, Бошко. „Препрошена девојка“. *Књижевност и језик*, LI/3–4, (2004): 329–351.

## Извори

- Гавриловић, Михаило. *Милош Обреновић III*. Београд, 1912.
- Јовановић, Драгољуб К. „Црна Река, прилог за историју и етнографију Србије“. *Гласник Српског ученог друштва*. Књ. 54. Београд, 1883.
- Куниберт, Бартоломео. *Српски устанак и прва владавина Милоша Обреновића 1804–1850 I–II*. Београд : Просвета, 1988.
- Милићевић, Милан Ђ. *Јурмуса и Фатима или турска сила сама себе једе. Прича о ослобођењу шест округа 1832–1834*. Београд, 1879.
- Милићевић, Милан Ђ. *Кнежевина Србија I–II*. Београд, 1876.
- Милићевић, Милан Ђ. *Кнез Михаило у споменима некадашњег свог секретара*. Београд, 1898.
- Милићевић, Милан Ђ. *Поменик знаменитих људи у српског народа новијег доба*. Београд, 1888.
- Николић, Петко. „У славу хероја Тимочке Крајине“. *Правда*, недеља, 14. мај (1933): 1.
- Петровић, Мита. *Финансије и установе обновљене Србије. Књига I, од доласка Срба на Балканско полусотрво до 1842*. Београд, 1901.

Пинтеровић, Тодор. *Јурмуса и Фатима. Историјска позоришна игра у четири чина и девет слика с' певањем. По приповеци Милана Ђ. Милићевића „Јурмуса и Фатима“*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1996.

Поповић, Сретен Ј. *Путовање по новој Србији (1878 и 1880)*. Београд: СКЗ, 1950. трнаеста књига. Београд, 1897.

Branko Zlatković

THE ABDUCTIONS OF GIRLS AS A CAUSE  
FOR SERBIAN UPRISING AGAINST THE TURKS  
(HISTORICAL, LITERARY AND ORAL SOURCES  
OF EVENTS FROM 1832 TO 1842)

Summary

The Ancient Greek narrative about the abduction of the Helen of Troy, which resulted in the decade-long Trojan War, has its equivalent in Serbian military history, also in a ten-year period, between 1832 and 1842. In November 1832, the notorious Turks, Vrenčevići brothers from Kruševac, kidnapped the sisters Milana and Marija, the daughters of Jaćim and Stojan Gojković from the village of Mozgovo, and took them to a harem in Kruševac, and then to Niš, where they were converted to Islam and their names were changed to Jurmusa and Fatima. Prince Miloš Obrenović could hardly wait for this kind of affair, as it triggered the rebellions that subsequently led to the liberation and the reunification of the six nahias of the Principality of Serbia. After the abdication of Prince Miloš in 1839, his successor was more belligerent. Prince Mihailo Obrenović worked on raising a general uprising in the Ottoman Empire, so he secretly, although much more openly than his father, instigated the 1841 rebellion in Turkish eyalet of Niš. It is traditionally reported that the cause of the rebellion, as well as the one in Kruševac in 1833, was once again the abduction of the beautiful Serbian girl – Agapija, whom the Pasha from Niš intended to convert to Islam and have her marry his nephew. The girl was kidnapped while she was dancing with the other youth in kolo. They wanted to abduct her friend too, the prettiest girl, but she was defended by Agapia's mother. The echoes of these events are preserved in historiography, but also in oral tales, as well as in written literature and musical art.

**Keywords:** the abduction of girls, Principality of Serbia, uprisings, the reunion of six nahias, Prince Miloš, prince Mihailo, historiography, literature, oral tradition.





## РАТНИЧКА ТАКТИКА У ХРИШЋАНСКОЈ И МУСЛИМАНСКОЈ ЕПИЦИ О ХАЈДУЦИМА И УСКОЦИМА



У предстојећем раду са тематско-мотивског, поетичко-естетичког и компаративног становишта разматрају се појавни облици ратничке тактике у хришћанској и муслиманској епици о хајдуцима и ускоцима. Ратничкој тактици се приступа и као специфичној врсти комуникације два непријатељска табора будући да је скоро једини однос међу њима – борба. Описаћемо и проценити све фазе борбе и основне тактичке потезе чета и јунака. Нарочито ћемо се осврнути на мотиве герилског ратовања, преоблачења, заседе, ратничке варке, мегдана у различитим сижеима. Испитиваћемо однос ових мотива са хронотопом, врстом и величином ратничке дружине. Имајући у виду да је свако фолклорно дело изложено цензури колектива, покушаћемо да одредимо у којој мери идејна перспектива аутора утиче на обликовање свих наведених мотива. Идеја је да се исти јунаци, мотиви и сижеи сагледају кроз две перспективе, да се упореде „свој“ и „туђи“ свет, да се открију основне одлике Другог.

**Кључне речи:** хајдуци, ускоци, крајишка епика, војна тактика, герила, борба, лукавство.

Певање о хајдуцима и ускоцима раширено је по целом Балкану<sup>3</sup> и, како је то још Вук приметио, представља најраспрострањенији тематски круг српске епике. О њима се, додуше из супротне перспективе, певало и у муслиманској епској заједници. Сличним и истородним уметничким поступцима животно искуство о

1 [dejan.ikum@gmail.com](mailto:dejan.ikum@gmail.com)

2 Рад је настао на пројекту *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

3 О хајдуцима у контексту јужнословенске епике, основним мотивима и њиховој дистрибуцији видети Сувајџић 2008а, о српском и бугарском хајдучком фолклору видети Сувајџић 2012: 163–179. О вези хајдука и клефта у балканском контексту видети Стојановић 1984.

четовањима, препадима, лукавствима и подвизима хајдука, ускока и њихових муслиманских противника упесмљавало се у складу са поетичким начелима и цензуром колектива. Отуда су хришћанске и муслиманске песме о хајдуцима и ускоцима тематско-мотивски сличне, скоро истоветне, али су у одређивању основне епске опозиције своје – туђе, у највећем броју случајева<sup>4</sup>, дијаметрално супротне. У оба корпуса сукоб и конфликт основни су видови комуникације између два табора, па се испитивање етоса ратовања, структуре и стилизације конфликта, ратничке тактике којом се тежи савладавању и укидању Другог намеће као погодна тема за компаративну анализу, која треба да покаже не само естетску обраду војних подухвата, него и исте механизме креирања претеће Другости.

Ратничку тактику схваћену као „вештину вођења трупа на земљишту“ и „коришћење војних снага и средстава зарад борбе“ (Радончић 2017: 16, 14), то јест као „синтезу начина, поступака и средстава којима се најлакше и најцелисходније могу остварити постављени циљеви оружане борбе“ (Лазовић, Стиковић и др. 1996: 53) разматраћемо пре свега на моделу четовања<sup>5</sup>. Мегдани, опсаде и појединачни подвизи јунака узимаће се у обзир тек као део ширих тематско-мотивских целина о сукобима два табора. Дакле, као део шире засноване тактике. Различите видове борби и сукобљавања анализираћемо са поетичко-естетичког становишта, не залазећи дубље у питања генезе и историјске условљености поетских слика и мотива. Иако сижејни модели песама неће бити у фокусу овога рада, неизбежно ћемо се бавити и структуром песама, будући да она зависи од довођења у везу две сукобљене стране (Шмаус 2011: 71). Разноврсни тактички потези којима се успоставља веза међу зараћеним световима испитиваће се и са становишта сврсисходности за исход окршаја. Ратнички поступци посматраће се кроз два основна облика борбе – напад и одбрану, као и кроз појединачне фазе сукоба – припремна дејства, план акције, лукавства, заседа, јуриш и слично. Анализирани корпус обухвата варијанте из Вукових (Вук III; Вук IIIр; Вук VII) и Петрановићевих (Петрановић III) збирки, као и из Херманових (КН I; КН II) и збирки Матице хрватске (МН III; МН IV).

4 Хајдуци и у хришћанској епици могу бити одређени као „туђи“, у овом случају они су блиски разбојницима и/или крше одређене моралне и етичке норме. С друге стране, у муслиманској епици отпадници од цара означени као „туђи“, као хајдуци, откривају се често као оклеветани јунаци. Дакле, као суштински своји.

5 О моделима борбе у хајдучкој и ускочкој епици на трагу типологије Хеде Јасон видети Сувајчић 2006а.

Тактика се у неким песмама (оба корпуса) даје експлицитно у виду мање-више развијених планова за походе или савета искуснијих ратника, односно чланова породице. Изложени план се углавном доследно преводи у радњу, па се сама борба остварује као понављање изреченог. С друге стране, дате савете јунак најчешће крши, па сама борба делује драматичније. Ипак, у највећем броју случајева тактика се мора реконструисати праћењем поступака јунака и њихових противника. Будући да песме оба корпуса показују велику сличност у обликовању и вођењу конфликта, грађи смо при реконструкцији тактике приступали као јединственом истраживачком пољу. Јунаци и њихови противници, без обзира на то која се етничка и професионална група налази у овим улогама, поступају у великој мери типизовано и истоветно, али супротностмерно. За хајдуке и ускоке увек је карактеристичан герилски начин ратовања, са мањим борбама, силовитим, изненадним нападима и брзим повлачењима, који потпуно одговара односима моћи и карактеру дружине – неформалном у случају хајдука, то јест мање формалном у случају ускока. Занимљиво је, међутим, да аге и бегови, као феудалци и војсковође званичне војске, најчешће примењују исти начин ратовања, у неким варијантама они чак избегавају директан удар на хришћански (најчешће ускочки) град (КН I, 26), а и акције које предузимају углавном су мањег обима.

Заправо, уместо о рату који подразумева „стање целокупног друштва, а не само збир битака и кампања“ (Лазовић, Стиковић и др. 1996: 127), и који је политички мотивисан, те срачунат на освајање/ослобађање (Стокић 1885а: 1), у случајевима хајдучко-ускочке и муслиманске крајишке епике у којој се као противници јављају хајдуци и ускоци боље је говорити о мањим чаркама, пљачкашким, отмичарским и женидбеним походима. Ове борбе, иако често врло кржаве и сурове, локалног су карактера и могу се посматрати као вид надметања два колектива у којем је једини циљ нанети штету Другом. Активности и једних и других су без јачег идејног усмерења, хајдучке и ускочке акције немају увек „светлост и узвишеност епског подвига“ (Пешић 2016: 21), крајишким песмама са хајдучком тематиком (као и многим хајдучко-ускочким хришћанским песмама) недостаје снажно изражена патриотска идеја (Маџановић 1898: XXXV). Сукоби хајдука, ускока и крајишких јунака условљени су пљачком или потврђивањем свог и оспоравањем јунаштва противника<sup>6</sup>, при

---

6 Изузетак су песме у којима крајишки јунаци и ускоци као феудални ратници наступају у име султана, то јест дужда/цара.

чему се овакав подвиг најчешће преноси на цео колектив којем припада јунак.

Основни мотиви којима се развија тактика су: сакупљање и/или подизање чете, марш (просторно померање), извиђање (дурбином или ређе голим оком), ухођење, заседа у бусији, препад, чарке, јуриш, провокације и изазови, тајна уговорена комуникација, узбуна, потеря, повлачење, лукавства и подвале, међу којима доминирају преоблачења и лажна представљања. Ови мотиви не јављају се нужно у свим песмама, њихова дистрибуција условљена је, како темом конкретне песме, тако и типом подухвата и дружине. Често имају и различиту сажетну функцију, па неки од њих попут ухођења и преоблачења, могу служити разгранавану радње, нарочито у крајишком типу песама. У улози твораца тактике, стратегâ, јављају се четовође, истакнути јунаци дружине, а понекад ту улогу могу имати медијатори и помоћници који располажу вишком знања будући да су у ближој вези са противником. С друге стране, дезинтегратори и противници<sup>7</sup> својим супротним деловањем доводе у питање адекватност постављене тактике, теже њеном подривању.

Тип ратничке формације условио је да се сазивање чете углавном везује за ускоке и муслимане Крајишнике. Оваква дистрибуција мотива произилази и из природе самих дружина. За хајдуке чета је једини вид егзистенције, мења саму породицу, па и друштво у целости, отуда изостаје потреба њеног сакупљања. С друге стране, ускоци, а нарочито крајишки јунаци, повремено се налазе у ратничкој улози. Ипак, сазивање чете може се срести и у хајдучким песмама са нешто измењеном функцијом. Њиме се, у том случају, обликује тражење појачања, остварује се удруживање хајдучких чета. Сазивање се најчешће обавља побадањем барјака, пуцањем из топова хабердара, те слањем књиге, која често укључује каталожка набрајања јунака, што доводи до опадања динамичности радње, али има за циљ да побројавањем најпознатијих јунака једног колектива истакне значај сакупљене чете. Управо због употребе каталога сакупљање књигом чини се споријим у односу на друга два начина. Мотив књиге чешће од осталих видова сазивања повлачи и хиперболизацију броја чланова дружине. Сазивање је праћено покретањем чете, овај тактички потез нешто је израженији у ускочким и крајишким песмама јер су њихови јунаци локализовани, везани за одређене

<sup>7</sup> С обзиром на степен сажетне активности Бошко Сувајџић издваја седам типова јунака у хајдучкој дружини: харамбаша, активни јунаци, пасивни јунаци, прелазни тип, медијатори, дезинтегратори и противници. Видети: Сувајџић 2006а: 31–33.

градове, па се измештање са почетног положаја јавља као услов за акцију. Сазивање и покретање чете нису нарочито развијени и најчешће су сведени на формулативне стихове<sup>8</sup> и типизоване поступке јунака. Чета се покреће са тачно одређеним циљем и планом, врло ретко се он креира накнадно (такав случај налазимо у варијанти КН II, 47).

Иако нагле и силовите, акције се предузимају тек након обављених припрема и прикупљања стратешки важних информација о непријатељу, његовом кретању, јачини и броју дружине. За све три ратничке скупине анализираног корпуса карактеристично је економисање и самеравање својих и непријатељских снага пре окршаја, на пример харамбаша пита уходу: „Смијемо ли њихе дочекати“ (Петрановић III, 55). Ако се сазна да је непријатељска сила већа, од борбе се одустаје, или се то бар предлаже, осим у случају јавног изазова и оспоравања јунаштва. Иако је овакво поступање опречно епском кодексу, а у песмама старијих и устаничких времена одраз кукавичлука<sup>9</sup>, оно се овде најчешће не проблематизује, па се може посматрати и као вид доброг и одговорног вођења поверене дружине, као израз ратничке вештине, јер „одређивање циља подразумева утврђивање реалности и сврсисходности предузимања и вођења борбених дејстава“ (Лазовић, Стиковић и др. 1996: 169).

Информисање је један од најважнијих тактичких и стратешких задатака припремне фазе, оно омогућава да се стекне кључна предност над непријатељем и према његовим активностима подесе своје. До информација о противничкој страни најчешће се долази извиђањем и ухођењем која, свако на свој начин, подразумевају прелазак у туђи свет. У случају извиђања овај прелазак је само оптички. Извиђач остаје на свом или евентуално граничном простору и са узвишења, градског бедема или јеле кроз дурбин, ређе голим оком осматра активности противничког табора. Оваквим поступком скраћује се простор, мења приповедачев фокус, а виђено се износи у облику извештаја. Занимљиво је да у крајишким песмама поглед може бити управљен и ка својој страни. У овом случају извиђач најчешће примети напад хришћана на свој простор, па се предузете активности стопирају и прелази у контранапад.

---

8 О формулама покретања чете као аутентичним иницијалним хајдучко-ускочким формулама видети Сувајић 2008б: 171–173.

9 Уздржавање од борбе узима се као знак кукавичлука и неспретности и у неким хајдучко-ускочким и крајишким песмама. Најчешће је то случај у оним варијантама које теже да истакну подвиг једног јунака или да страшљивом харамбаши/војсковођи супротставе одлучног барјактара.

Супротно тактичкој природи извиђања, у оба корпуса овај мотив ређе добија и лирску стилизацију када поглед извиђача дође до лепоте девојке. Уместо стратешки важних информација, у том случају добијамо лирски интермецо који успорава радњу, али и мотивише одређене поступке јунака који ће због те лепоте прекршити договорени план. На епској сцени накратко се појављује љубавник, не ратник, што се приказује типизованом сликом испуштања дурбина и поигравања оружја на јунаку (Вук III, 23, КН II, 44). Лепота се отуда открива као реметилачки фактор, тактика пред њом постаје несврсисходна. Тако Будалину Тала, пошто нарушава уговорену акцију, морају да упозоре да нису пошли да се наљубе девојака (КН II, 45). Лепота девојка у неким песмама се користи и као тактичко средство за кушање и демаскирање прерушеног противника. Поигравајући у колу до ње јунак се најчешће заборавља и открива свој идентитет угрожавајући планирану акцију (КН I, 39, слично Вук III, 51). С друге стране, лепота је и циљ коме се тежи, супституисани материјални плен, а њено придобијање открива се као нарочит подвиг, победа над противничком страном.

Ухођење је, за разлику од извиђања, подвиг само по себи. Оно подразумева прелазак у противнички табор, па се остварује преоблачењем и лажним представљањем. Најчешће се везује за кушање јуначке храбрости, те доводи до сужавања перспективе на појединачног јунака. Лако може преусмерити ток радње и укључити се у сижее ослобођења роба, отмице девојке, упада у град. За уходу је битно да има велику способност мимикрије, знање језика, да вешто манипулише својим двоструким идентитетом. О великој популарности мотива ухођења, али и о њему као средству кушања храбрости, сведочи и то што се за њим посеже и онда када се тражене информације већ знају. Упућујући Тала у Котаре, Бунићанин Мујо детаљно наводи све шта ће тамо видети, па извештај практично добијамо и пре самог ухођења (МН III, б). Поред извиђања и ухођења до информација се може доћи и преко помоћника, доушника (најчешће крчмарице и чобани), који будући и своји и туђи, имају повлашћена знања. У муслиманској епици развијени су и новелистички мотиви случајног сазнавања информације, интриге. С друге стране, информације могу бити дате и неутрално, по принципу прича се, чуло се. Овакво решење често укида извиђање и ухођење, мада ове радње могу доћи и као провера и потврда оног што се чуло.

Поред прикупљања информација припремне радње обухватају и јачање кохезивних фактора у чети, утврђивање бусије, мимикрију, пуњење оружја, заузимање борбеног става, изношење плана акције. Хајдучке песме понекад и само снабдевање дружине приказују као посебну врсту подвига. Оно је скопчано са опасностима и упадима на непријатељску територију, остварује се прерушавањем и лукавствима, а може се посматрати и као један од тактичких задатака припремне фазе. Мада већина тактичких потеза подразумева контакт са непријатељем, неки се тичу дружине/чете као затвореног система и за циљ имају јачање њене функционалности. Овакве активности предузимају се у припремној фази, њима се тежи развијању храбрости, пожртвованости и одговорности. Нарочито је занимљива амбивалентна улога страха и застрашивања у тим процесима. Јунаци се кушају мотивом одераног јарца/овна. Пластично приказујући муке које члановима дружине прете, вођа тежи да изврши селекцију чланова, па поручује: „Који л’ муке отрпит’ не може, / Од мене му Богом просто било / Нек се врати Сењу на крајину” (Вук III, 39). Дакле, уклањају се кукавице које би својим понашањем могле деструктивно деловати на колектив. Свако ширење панике у дружини, слабљење борбеног духа оштро се санкционише, Лимо поручује да се сакупе јунаци „Кој’ од ране јаоукнути не ће, / Поред себе уплашити друга“ (Вук III, 42). Страх се користи као селективно средство, у том случају њега ствара харамбаша, који неретко и прети дружини како би осигурао њену учинковитост. С друге стране, страх проузрокован Другим, настао у самом окршају, одлучно се сузбија, као што се и на претње Другог увек одговара. Кохезивно на групу делују и заклетве дате пре почетка похода, „Да издати један другог неће, / Већ у друштву изгинути хоће“ (Вук IIIр, 41).

Иако су најчешће мањег обима, акције хајдука, ускока и њихових крајишких противника углавном су до танчина испланиране. План кроји вођа или се формира кроз дискусију групе о стратешким предностима и манама одређених тактичких потеза. Планове у виду савета јунаку могу саопштити искуснији ратници, мајка или вила, који у том случају добијају улогу водича кроз ратничку иницијацију. Врло ретко јунак и сам може тражити савете како да оствари одређени циљ. Комнен барјактар пита посестриму крчмарицу: „Би ли могла мене научити, / Ја како бих задобио Хајку“ (Вук III, 26). Непосредно пред почетак окршаја учесници се, дакле, информишу о свим важним борбеним дејствима и њиховом току, уговарају знаке којима ће се најавити њихов редослед.

Акције су организоване тако да мањи задаци претходе већима, уз то се настоји да се прво униште стратешки важне непријатељске тачке. Коњевих Мујага, на пример, покреће војску са планом да прво попали по гори чардаке (МН III, 14). Планирање и добра организација напада важни су за његов успех, па Лимо прекорева Гаврана због лошег прорачуна, то јест непрецизне информације о наиласку харача због којих се дружина суочава са глађу (Вук III, 42). Успостављени план, међутим, не мора се нужно спровести. До одступања од њега најчешће долази због махните природе јунака који реагује импулсивно, ређе се одступа због прилагођавања тактике новонасталим борбеним околностима. Одступањем се појачава и драматичност, а сам подвиг који се чини упркос отежаним околностима постаје значајнији. Акције, међутим, могу бити и непланиране, оне тада углавном долазе као одговор на оглашену узбуну, то јест позив у помоћ. Ипак, ова изненадност акције не искључује њену структурираност и тактичку промишљеност.

Током припремне фазе тежи се и запоседању стратешки важних места, као што су кланци и путеви. Гавран харамбаша поручује Лиму: „Хитро хитај и ноћи и дневи“, како би раније запосели друм (Вук III, 42). Значај акције истакнут је и тиме што се ради њеног остваривања нарушава опробана техника хајдучког кретања ноћу. Након заузимања положаја сви типови дружина, а нарочито хајдуци који „за борбу у пољу нису имали ни средстава, ни број људи, ни коња, ни оружја“ (Поповић 1931: 16), приступају формирању бусије. Значај бусије изражен је и формулативним стиховима: „Busija čija, onoga i mejdan“ (МН III, 24). Она омогућава изненађење, а пружа и заштиту, мада се ретко користи искључиво у одбрамбене сврхе. Подиже се на скровитим и неприступачним местима, а може садржати и додатне одбрамбене мере као што су опкопи и грудобрани: „Под планину у тијесне друме; / Начините тврде метеризе, / Исправите плоче поред себе, / То камењем прси заклоните“ (Вук III, 42). Изузетно, бусија може бити обезбеђена и шиљбоцима (Вук VII, 42), понекад је замењена чардацима и караулама (нарочито у муслиманским песмама). Мотив бусије је врло устаљен и пружа готова решења за сликање сукоба. Отуда се она формира и онда када не постоје тактички разлози за њену употребу, на пример потера у неким варијантама уместо директног удара престиже гоњене и дочекује их у бусију (Вук III, 35; Вук IIIр, 35; Вук VII, 42; Вук VII, 46).

Заседа (са бусијом или без ње) подразумева и формирање борбеног поретка, при чему дружина може бити концентрисана



на једном месту или распоређена дуж путева и кланаца. Тако организована, она пушта непријатеља да јој се приближи, да дубоко зађе у постављену формацију и онда се обрушава на њега. Пуцањ вође, ређе поклич, служи као знак за отварање ватре из свих расположивих средстава. Облаци дима и забуна у непријатељским редовима праћени су силовитим јуришом и заменом ватреног оружја хладним (потезање мачева). Ватра се, дакле, користи рационално, а изненадни јуриш треба да што ефикасније искористи успешан удар и задржи стечену предност (Kleut 1983: 77). Јуриш и борба по дубини најчешће нису нарочито развијени. Борба је углавном приказана динамичном жанр-сликом којом доминирају аудио-визуелни ефекти: метеж, тама, јауци и повици. Употреба аориста и промена просторне перспективе (одозго ка доле) додатно динамизују овакве слике. Међусобна борба може бити организована по принципу паралелизма, сваки дочекује свога, чиме се бој разлаже на низ појединачних окршаја. Супротно, колективизација подвига постиже се тактиком уланчавања, по принципу: што пропушта један, дочекује други. Но, борба може бити сведена и на формулативне стихове, на пример: „Од Турака мало тко утече / Од хајдука мало тко погибе“ (Вук III, 65).

Сваки борбени поступак треба да спречи непријатеља да адекватно одговори и да му најефикасније нанесе штету. Јуриш је углавном организован тако да разбије непријатељски одред, који се распарчава на три или четири стране. Ређе се на непријатеља напада и са бока, и то тако што одступница удара „испријека, не да им лијека“ (Вук IIIр, 55). Комбинацијом различитих маневарских потеза непријатељу се онемогућава консолидација и затварају одступнице. Нарочито се води рачуна да се не одвргне гласник који би довео појачање, а у многим песмама се инсистира на раздвајању противника од коња. Променљива ситуација на бојишту захтева проишљивост и домишљатост, па хајдуци у одсудним тренуцима, кад оружје није нарочито ефикасно, посежу за дрвљем и камењем (Вук IIIр, 7; Вук VII, 36), или се склањају у пећине (Вук VII, 6; Вук VII, 46).

Будући да се у епици „све борбе и сви ратови радо свде на двобој“ (Браун 2004: 151), не чуди што у појединим случајевима четовање прераста у мегдан истакнутих јунака два табора (ређе мегдан служи као окидач за сукоб дружина)<sup>10</sup>. Двобој у том случају настаје као супституција заустављеног конфликта (како би се поштедели животи), или до њега долази зато што је истакнути

---

10 О структурним подударностима бојева и двобоја видети Самарџија 2002.

противник остао једини жив из туђег табора. Мегдан се у оваквим случајевима може посматрати као део ратничке тактике, њиме се завршавају предузете активности, а мегданција иступа као специфични заточник свог колектива. Ипак, мегдан понекад може и иницирати сукоб дружина, сукоб се у том случају развија из жеље за осветом колективу победника<sup>11</sup>.

Поред заседних и препадних активности у ускочким и муслиманским песмама налазимо и опсаде градова, којима се нешто другачије тактички приступа. Пре свега, овде значајнију улогу има артиљерија, уместо дружина на сцени је неретко обимна војска, рачуна се на шанчеве, а више се полаже и на дефанзивне мере (карауле и страже). Нарочито су занимљива тактичка поступања у варијантама о опсади Удбине (КН I, 28, МН IV, 34). Суочени са огромном војском, Удбињани се одлучују на задржавајућу одбрану, чији је циљ зауставити непријатеља до доласка појачања. Борбе се прво воде из даљине, артиљеријским плотунима, да би тек долазак појачања приморао нападаче да измене своју тактику. Иако добро утврђени у пољу опкопима и шанчевима, хришћани, одговарајући на нападе придонелих крајишких чета, остављају небрањен простор ка граду, па сами бивају опкољени услед ненаданог удара из града. Након неутралисања артиљерије и савладавања просторних одстојања, развија се борба по дубини, уобичајено средство за рашчишћавање сцене. Дакле, у песми се почетне позиције нападач (хришћани) : опкољени (Удбињани) и брањени (Удбињани) : браниоци (појачање) развојем ситуације, смењивањем офанзивних и дефанзивних поступања преокрећу.

Ипак, у случају упада у градове певачима обеју заједница је драже да уместо масовних подухвата и војних кампања посегну за употребом разних ратних лукавстава, па тако помоћник отвара град изнутра или прерушени јунак улази у град како би ослободио робље или отео девојку. Овакви подухвати праћени су потером, која зависно од перспективе певача, може бити успешна или неуспешна, а у неким случајевима имамо и усложњавање сижеа, било да потера буде дочекана у заседу, или да престигне гоњене и сама формира заседу. Сукоб се измешта из града, па уместо опсаде имамо различите облике четовања са пратећим тактичким потезима.

---

11 Супротно овим случајевима мегдани могу чинити и сижејну окосницу хајдучко-ускочких и крајишких песама. Тада они нису тактички потези шире заснованих операција, него представљају засебан, самодовољан начин обликовања конфликта. О моделима двобоја у хајдучко-ускочкој епизици видети Сувајић 2006а: 38–50.

Лукавства и подвале легитимни су део тактике, имају различите појавне облике и обухватају све видове борбе без употребе оружја (Браун 2004: 156). Ипак, најзаступљенији су прерушавање<sup>12</sup> и лажно представљање, која омогућавају јунаку несметано кретање из једног табора у други. Јунак у том случају игра улогу, „неправу према противницима, праву према властитој страни“ (Шмаус 2011: 93), настојећи да изазове пометњу у непријатељским редовима. Тако Вид Дољанин, преузимајући маску богаља, конструише и целокупан нови идентитет. Вешто износећи лажну биографију, он стиче поверење непријатеља, убеђује га у неспремност хајдучке дружине, практично креира непријатељску акцију, а као калауз уводи их право у бусију (Вук VII, 42). Наведено лукавство илуструје једно од водећих начела ратничке вештине: „Navedite ih izgledima na pobedu, dobijte ih na zbunjenost“ (Су 2007: 56).

Оваква заснованост целокупне акције на лукавству ипак је реткост. Чешће се јунаци користе варкама у одсудним тренуцима окршаја, и то углавном када су сами супротстављени бројчано надмоћнијем непријатељу. Тада посежу за различитим начинима скретања пажње, како би остварили друге тактичке радње, или обмањују непријатеља у погледу величине дружине. Јуришајући потпуно сам на непријатељску чету, Комнен барјактар, на пример, подвикује: „Овамоте Сијењска потеро! / Ја погубих Турска четобашу, / Држ’те друге да ватамо живе“ (Вук III, 26). Слично, Тадија Сењанин, обмањујући непријатеља да је зашао у бусију, натера Куну Хасан-агу да сам веже своју дружину (Вук III, 39). Лукавство у виду шифроване комуникације, као што је споразумевање животињским гласовима или песмом, тајним уговореним знацима, спречава непријатеља да открије намере јунака/дружине и тако му ускраћује тактичку предност. Будући да смерају уништењу непријатеља без употребе директне силе, уцене, ултиматуми и подмићивања могу се посматрати као нарочити облици лукавстава којима се у анализираном корпусу прибегава. Дакле, лукавства су углавном укључена у шире тактичке операције, али могу се примењивати и самостално, у том случају њима се у потпуности разрешава конфликтна ситуација. Девојка, на пример, проводи сватове поред хајдука маскирајући их у влахе сиромаше (Вук VII, 25).

Одбрамбена тактика није нарочито развијена, што и не чуди с обзиром на природу епике, која прати агон, као и на природу герилске

---

12 Шмаус истиче како се мотив прерушавања у хришћанској епизи користи само у крајњој нужди. Изузетак су ускочке песме, што овај проучавалац доводи у везу са јачим утицајима крајишке епике на њих (2011: 93).

борбе, која је омиљена свим ратничким дружинама анализираниог корпуса. Одбрана у герилском рату „ima mnoge osobine napada iz zasede i kratkih ali oštih i čistih protivnapada“ (Kleut 1983: 123). Чак и у случају опседнутих градова браниоци настоје да пређу у контранапад, преузму иницијативу и отерају непријатеља. Ипак, неки тактички потези имају првенствено одбрамбено-заштитини карактер, такви су постављање стража, укопавање, израда шанчева, обезбеђивање одступнице. Желећи да онемогући продоре Турака, то јест да спречи њихове изненадне ударе, Јован капетан истиче да треба: „U planini siću oboriti, / A na klance metnuti čardake“ (МН III, 14), чиме „свој“ простор претвара у специфичну тврђаву. Одбрана се, дакле, заснива на пресеку комуникационих линија између два табора. У том светлу се могу посматрати и различити облици провере идентитета који треба да онемогуће прелазак противника, па поп Риђанин упозорава прерушеног побратима Халила на такве поступке хришћанске страже: „Goniće te do sedam jezika“ (КН II, 47). Одбрамбене активности могу бити срачунате и на то да деморалишу противника, што се углавном постиже изазивањем страха. Отуда ускоци и хајдуци своје просторе обележавају главама побијених непријатеља „Да чувају од ускока стражу“ (Вук IIIр, 24). Наилазећи на један такав приказ, Мујо Хрњица ће инстинктивно реаговати: „Па га од стра’ увати грозница“ (Вук III, 38). Заклањање барјака и обустављање попевки при проласку кроз гору честе су заштитне мере од хајдука.

Гора је и у хришћанској и у муслиманској епици означена као повлашћени хајдучки простор, с тим што у хришћанским песмама о хајдуцима она има одлике „нашег“, а у муслиманској епици ове тематике одлике „туђег“ простора<sup>13</sup>. Врста и тип ратничке дружине и простор за који су оне везане битно одређују и саму тактику. Гора је доминантно место сукоба у хајдучким песмама. Кланци и богази „Ће су многом закукале мајке, / Ће не могу два по два напоредо“ (Петрановић III, 55) пружају идеалне услове хајдуцима за заседе и препаде на надмоћнијег непријатеља, чије је маневарско кретање због конфигурације терена ограничено, а бројчана надмоћ неутралисана. Од значаја је и покривеност терена вегетацијом, па се за положај бирају добро пошумљена места која „дају заклона, а потпомажу своје ватрено дејство“ (Стокић 1885б: 92). Хајдучки положаји су скривени, постављени високо, па је доминантно кретање хајдука при нападу – надоле. Запоседањем стратешки важних места попут превоја, стаза, путева, градњом

---

13 О одликама хронотопа у хајдучко-ускочкој епици видети Сувајџић 2006б.

караула и чардака у гори, хајдуци од ње праве своје утврђење, које за непријатеља постаје практично непроходно. Отуда и упозорење: „За хајдуком у гору не иди“ (Вук III, 26). Тактичким предностима горе при герилским акцијама користе се и ускочки и крајишки одреди, мада ређе.

Поље, с друге стране, није погодно за герилске акције<sup>14</sup>. Јунак и/или чета на њему су изложени непријатељском погледу, а пространство омогућава и извођење велике војске. У анализираном корпусу поље стога и нема велику сижејну валентност, везује се за тему опсаде града, која је израженија у крајишкој епици. Тактичка новина коју доноси поље огледа се у употреби артиљерије. Такође, борбена линија и просторни распоред чета другачије су организовани. Уместо ланца бораца који формирају заседу, у случају борбе у пољу војска је концентрисана у борбене водове. Одступница и појачање такође добијају на значају. Муслиманске чете су активније у пољу, оне чак и логорују на њему, супротно хајдуцима и ускоцима који теже да га заобиђу. Дакле, поље је њихов повлашћени простор, у муслиманској епици приказан као „наш“<sup>15</sup>, а у хришћанској као претећи и „туђ“. Јанковић Стојан, на пример, истиче како је поље под Гламочем велики тактички проблем за ускоке јер „Uтеć niko iz polja ne more“ (МН III, 19). С друге стране, за муслиманске јунаке оно је приказано као простор слободе: „Ако Туре на полје измаће, / Нико њега savladati не će“ (КН I, 27). Занимљиво је просторно позиционирање два табора у варијантама о опсади Удбине (КН I, 28; МН IV, 34) у којима су хришћани смештени у поље, а муслиманско појачање делује из горе. Ипак, поље и овде остаје простор подвига муслиманских јунака и хришћанског пораза.

У хајдучко-ускочким и крајишким песмама ове тематике циљ подухвата најчешће није освајање територије, али све дружине теже да контролишу простор како би стекле ратничку предност над противником и онемогућиле његову покретљивост. Везани за градове, крајишки јунаци запоседају поља како би спречили продор хајдука и ускока у свој простор, док хајдуци, везани за гору, запоседају стратешки важна места и комуникацијска чворишта која им индиректно омогућавају контролу и над непријатељским простором. У том светлу, од кључне је важности хајдучка контрола путева, јер „ко друмове контролише, тај је стварни господар над

14 О односу горе и поља у хајдучкој епици видети Детелић 1992: 116–120.

15 Поље је и у муслиманској епици „туђ“ простор – у случајевима када крајишки јунаци предузимају пљачкашке походе на хришћанска упоришта.

земљом и људима“ (Детелић 1992: 116). Онемогућавањем кретања спречава се активност противника, па он постаје епски мртав, а његов ратнички идентитет доведен је у питање<sup>16</sup>. Како би били што ефикаснији у оваквим стремљењима, хајдуци и ускоци се користе и тактичким предностима које пружа ноћ, па се њихове чете углавном тада и крећу. За разлику од њих, крајишке чете се одлучују за ноћни марш углавном само због хитности ситуације, када долазе као појачање.

Прилагођавајући тактику конкретним околностима и непријатељским активностима, дружине понекад делују и другачије него у до сада реконструисаном моделу тактике. Једна од кључних разлика тиче се бусије. Супротно тајновитости и изненадном нападу који она подразумева, вође неретко дочекују противнике на сред друма при чему је остатак дружине углавном у заседи. У неким варијантама дружина је такође на отвореном и својим распоредом образује узак пролаз ка харамбаши који је у центру (КН I, 6). Слично, хајдучке акције, које су углавном тајне, могу бити и уговорене, у том случају оне се предузимају не ради пљачке, него ради јуначке части. Постоје и случајеви изазивања хајдука попевањем у гори у оба корпуса, који су супротни уобичајеним одбрамбеним мерама заустављања попевки и склањања барјака при проласку кроз гору. Понекад су околности те које мењају уобичајену тактику, тако се на пример укида сазивање чете јер се схвата да је споро и самим тим неадекватно. Предузимање ове, иначе потребне, радње у датој ситуацији више би одмогло и дало кључну предност противнику (Вук III, 34; Вук IIIр, 34). У окршају на близину уместо напада по принципу „сваки свога“ или „што не може један, дочекује други“, напад се изводи и по команди: „Ви удрите, који кога може“ (Вук III, 28). Оваквим поступцима се избегава претерана окошталост сижеа, а да се не наруши фолклорна естетика истоветности јер се све остале фазе окршаја одвијају на исти начин.

Одступање од уобичајене тактике, дакле, у неким случајевима је неопходно јер га изискује конкретна ситуација. Ма колико добро била заснована, одређена тактичка радња откриће се као погрешна ако није прилагођена ситуацији. Тако Арнаут Осман кује план против Сењана позваних на братимљење на арнаутском. Посеже, дакле, за лукавством и шифрованим говором, уобичајеним и логичним поступком, али управо се он открива као погубан јер је неприлагођен ситуацији. Замка кована за Сењане окреће се против Удбињана

---

<sup>16</sup> Затварањем пролаза на Котар Личани су присиљени да промене начин живота, постану земљорадници. Дакле, епски неделатни (МН III, 14).

јер Маријан разуме арнаутски и делује изненадно и плаховито (Вук III, 29). Поступак је понекад неучинковит јер је општепознат, заметање коњских трагова и њихово окретање у супротну страну неће одвратити турску потеру од Сењанина Тадије (Вук VII, 6), па се логичан потез открива као несврсисходан. С друге стране, поједине омашке у тактици настају услед непромишљености, неискуства, недисциплине, хитње или импулсивне реакције јунака. Једна од најпогубнијих омашака јесте опијање и њиме проузрокован сан током биваковања, јер: „Све је пјано како и помамно, / Поспало је како и покрано“ (Вук III, 39). Такође, немоћ ратника да се одупре поривима првенствено за лепотом и благом може имати кобне последице. Ипак, омашке скоро никада не резултирају поразом „нашег“ табора. Певач је увек ангажован, па му омашке непријатеља служе да га унизи, док му погрешни потези јунака „нашег“ табора омогућавају да развије сиже и добије на драматичности, а и сам подвиг добија на значају будући да је тешко извојеван.

Занимљиво је да се у неким песмама анализираниог корпуса истиче значај среће за успешно окончање подухвата, чиме се релативизује сврсисходност тактичког промишљања. Коментаришући свој успех постигнут лукавством, Сењанин Тадија истиче: „То се срела срећа и несрећа, / Моја срећа, њихова несрећа“ (Вук III, 39), па практично одбацује рационално објашњење подухвата. Иако су акције претходно добро осмишљене, тактички испланиране, оне се неретко завршавају предавањем у руке фатуму: „Па што коме Бог и срећа даде“ (Вук VII, 43). Оваквим поступцима истиче се неизвесност предстојећег окршаја. Мотив среће најразвијенији је у хајдучким песмама јер су хајдуци сујевернији због несигурнијег положаја, за опстанак им је најбитнија управо срећа (Геземан 2002: 99). У муслиманској епици, с друге стране, чешћи је мотив молитве пред окршај, она треба да обезбеди онострану помоћ. Очајан, Орашац Тале наређује Алибегу: „Те разгони војску на алаје, / Нек клањају, нек се Богу моле, / Не бисмо ли данас из каура, / Из каура изнијели главе“ (Вук III, 36). Супротно спасавању живе главе, молитвом се могу решити и конкретне препреке, њоме се најчешће разгони магла и тама како би се сагледало бојиште и видело „Ћије l' gine, ѿије l' predobiva“ (КН I, 27; КН I, 28). У оваквим случајевима и сама молитва се приближава тактичком средству, а исто важи и за кликовање виле, чему у одсудним тренуцима посежу јунаци оба табора. Тактичка сврсисходност релативизује се и пророчким сновима. Они делују амбивалентно. Углавном се проречено неминовно остварује, па ратничка вештина остаје

немоћна пред фатумом. Али, у изузетним случајевима сан може подстаћи јунака да предузме одговарајуће кораке и извуче корист за себе (Вук III, 30).

Доминантна у песмама „средњих“ времена, герилска тактика се понекад релативизује и у њима самима и негативно вреднује као недовољно јуначка или витешка. Тако се бусија, иако врло учинковит и заступљен тактички потез, карактерише као недостојан, „женски“ начин ратовања. Гвозден капетан упозорава Мују Хрњицу: „Nemoj ženski udarati, Mujo, / Već izađi na studenu stj'enu, / Pa mi pušci stani na bilješci“ (КН I, 38). Слично и Мујо Хрњица у једној другој песми има свест о бусији као мање витешком начину ратовања, позивајући дружину на јуриш, он каже: „Svak robaci pušku u šenicu, / Pa za golo gvoždje prifatite, Muški ćemo na njih udariti“ (МН IV, 36), али га ипак примењује због учинковитости у одређеној фази борбе. Наведени стихови показују и да се бој хладним оружјем доживљава као више витешки и часнији. Негативно вредновање непријатељског ратног потеза неретко је вид борбе речима, и изазова на мегдан и средство деградације Другог. Тако се, на пример, затварање у утврђење негативно оцењује и приписује искључиво Турцима (Вук IIIр, 55), слично се и превара као недолично средство приписује Другом, јер: „У Србина пријеваре нема“ (Петрановић III, 42).

Анализа грађе, међутим, показује да се тактика не може искључиво везати за одређени табор. Она се и у хришћанској и у муслиманској епизици о хајдуцима и ускоцима приказује веома слично иако је реч о два различита типа епске песме, са различитом формом (Шмаус 2011: 35). Муслиманске песме, сходно својој поетици кићења, имају разводњенију радњу, садрже више новелистичких елемената и обрта, у њима су чешћи мотиви подвале и интриге, значајнија је улога помоћника, али се и у њима препознају исти тактички поступци као у хришћанским варијантама. И у муслиманским и у хришћанским песмама најопсежније су приказани припремни тактички поступци, док се јуриш и борба по дубини приказују сведеније, али ефектније. Такође се у варијантама оба корпуса тежи сужавању перспективе на једног јунака који наноси штету Другом. Хришћански јунаци и дружине користе се истим тактичким средствима као и њихови муслимански противници, при чему позиција певача делује као главни коректор мењајући односе пријатељ : непријатељ, „свој“ : „туђи“ као минус испред заграде. Тактика је у оба корпуса најразвијенија у песмама са темом јуначке женидбе, што и не чуди будући да је за женидбу карактеристична



доминација мушког текста (Детелић 1996: 59) и да се цео сукоб може посматрати као прекодирани митски сукоб два света. Сви типови ратничких дружина радо се користе герилском тактиком, с тим што је хајдуцима омиљени препад из бусије, док су за ускоке и крајишке јунаке уобичајенија четовања, као и упади у градове. Тактика хајдучко-ускочке и крајишке епике не искључује ни различите облике лукавстава и подвала као легитимних ратничких поступака. Тактика се одражава и на тип јунака и доживљај подвига, па се јунаци ових песама разликују од витешког типа јунака старих и устаничких времена, чији је идеал смрт у подвигу и борба свему свету на видуку. Мање идеализовани, неретко доведени у везу и са нискомиметским регистром, они делују животније, али не и мање јуначно.

### Цитирана литература

- Браун, Максимилијан. *Српскохрватска јуначка песма*. Београд: ЗУНС, Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска, 2004.
- Геземан, Герхард. *Студије о јужнословенској народној епизи*. Београд: ЗУНС, Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска, 2002.
- Детелић, Мирјана. *Митски простор и епика*. Београд: САНУ, 1992.
- Детелић, Мирјана. *Урок и невеста. Поетика епске формуле*. Београд: Балканолошки институт САНУ; Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу, Центар за научна истраживања, 1996.
- Лазовић, Момчило, Милинко Стошић и Слободан Минић. *Теорија ратне вештине*. Београд: Полицијска академија, 1996.
- Пешић, Радмила. *О народној књижевности*. Београд: Чигоја штампа, 2016.
- Поповић, Душан Ј. *О хајдуцима*. Књ. 2. Београд: Народна штампарија, 1931.
- Радончић, Хајрадин. „Војна стратегија – покушај дефинисања појма“. *Војно дело*, 69, 8 (2017): 262–279.
- Самарија, Снежана. „Морфологија двобоја и бојева у епској народној поезији“. *Књижевна историја*, 34, 118 (2002): 267–292.
- Стојановић, Миодраг. *Хајдуци и клефти у народном песништву*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 1984.
- Стокић, Станојло. *Рат и ратовање*. Св. 1. Београд: Краљевско-српска државна штампарија, 1885а.

- Стокић, Станојло. *Рат и ратовање*. Св. 2. Београд: Краљевско-српска државна штампарија, 1885б.
- Сувајцић, Бошко. „Модели борбе (супротстављања) у песмама о хајдуцима и ускоцима“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 51, 3/4 (2006а): 31–58.
- Сувајцић, Бошко. „Хронотоп у песмама о хајдуцима и ускоцима“. *Књижевна историја*, 53, 1/2 (2006б): 47–68.
- Сувајцић, Бошко. „Усмено певање о хајдуцима у јужнословенском контексту“. *Словенски фолклор и фолклористика на размеђу два миленијума*. Љубинко Раденковић (ур.). Београд: Балканолошки институт САНУ, 2008а, 303–313.
- Сувајцић, Бошко. „Од традиције до усменог текста. Иницијалне формуле у песмама о хајдуцима и ускоцима“. *Српско усмено стваралаштво*. С. Самарџија, Н. Љубинковић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008б, 147–189.
- Сувајцић, Бошко. „Српско и бугарско усмено стваралаштво у интеркултурном коду“. *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду*. Бошко Сувајцић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012, 127–193.
- Шмаус, Алојз. *Студије о јужнословенској народној епизи*. Београд: ЗУНС, Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска, 2011.

Су, Sun. *Умеће ратовања*. Београд: Babun, 2007.

Kleut, Petar. *Partizanska taktika*. Београд: Vojnoizdavački завод, 1983.

Марјановић, Лука. „Предговор“. *Хрватске народне пјесме*. Књ. 3. *Јуначке пјесме мухамедовске*. Загреб: Matica hrvatska, 1898, VII–LVI.

## Извори

Вук III – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме. Књ. 3 у којој су јуначке пјесме средњијех времена*. Београд: Штампарија Краљевине Србије, 1894.

Вук IIIР – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књ. 3, Ж. Младеновић, В. Неђић (прир.). Београд: САНУ, 1974.

Вук VII – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме. Књ. 7 у којој су јуначке пјесме средњијех времена*. Београд: Штампарија Краљевине Србије, 1900.

Петрановић III – Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине. Књ. 3. Јуначке пјесме старијег времена*. Београд: Државна штампарија, 1870.

КН I – Herman, Kosta. *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*. Књ. 1. Ђ. Buturović (prir.). Sarajevo: Svjetlost, 1990.

КН II – Herman, Kosta. *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*. Књ. 2. Ђ. Buturović (prir.). Sarajevo: Svjetlost, 1990.

МН III – *Hrvatske narodne pjesme*. Књ. 3. *Junačke pjesme muhamedovske*. Лука Марјановић (ur.). Zagreb: Matica hrvatska, 1898.

МН IV – *Hrvatske narodne pjesme*. Књ. 4. *Junačke pjesme muhamedovske*. Лука Марјановић (ur.). Zagreb: Matica hrvatska, 1899.

Дејан Илич

## ВОЕННАЯ ТАКТИКА В ХРИСТИАНСКОМ И МУСУЛЬМАНСКОМ ЭПОСЕ О ГАЙДУКАХ И УСКОКАХ

Резюме

В данной работе, пользуясь тематическо-мотивным, поэтично-эстетическим и сопоставительным подходами, мы рассматриваем внешние проявления военных тактик в христианском и мусульманском эпосе о гайдуках и ускоках. Военная тактика также рассматривается и как особенный вид коммуникации между врагами, так как практически единственное их взаимоотношение – это борьба. Все этапы сражений, а также и основные тактические ходы героев и отрядов будут описаны и оценены с точки зрения военной тактики. Особое внимание уделено мотивам партизанской войны, переодевания, засады, тактики обмана, поединка в различных сюжетах. Обсуждается отношение данных мотивов с хронотопом, с типом и размером шайки бойцов. Принимая во внимание то, что каждое фольклорное произведение подвергается цензуре коллектива, в статье исследуется, в какой именно степени идейная перспектива автора влияет на изображение упомянутых мотивов. Одни и те же герои, мотивы и сюжеты рассматриваются в своем двойном изображении, в своих христианских и мусульманских вариантах, с целью сопоставления «своего» и «чужого» мирах, и обнаружения основных характеристик Другого.

**Ключевые слова:** гайдуки, ускоки, эпос Краины, военная тактика, партизанская война, тактика обмана, сражение.



## „РЈЕСМЕ О ŽЕНАМА“ МАРЕ ЗАРИЋЕВЕ– ПРИМЕР „ПОЗАДИНСКЕ“ ЕПИКЕ



Издавачка књижарница Светозара Ф. Огњановића у Новом Саду издала је низ збирки песама о Балканским ратовима и Првом светском рату, које бисмо на основу форме и садржаја могли сврстати у хроничарску епику. Међу њима у, условно речено, едицији „Песме из европског рата 1914–1918“, нашла се и књига, сачињена од пет песама, извесне Маре Зарићеве „Рјесме о женама како војују код куће док су мужеви у рату“. Песме су испеване у недоследно римованим десетерцима, стилски делимично по угледу на усмену епику. Свих пет певају о распусности, односно, неверству жена (већином супруга) док су им мужеви на фронту, те о законском или другим видовима санкционисања оваквог понашања. На основу поетских одлика, песме бисмо могли сврстати у пучку књижевност, односно у корпус постфолклорне епике, епских хроника, у групу „певања о свакодневном“. Без обзира на своју „нерепрезентативност“, ове песме заслужују анализу као „специфичан наратив који опстаје на границама два различита типа колективног памћења – културног и комуникативног“.

**Кључне речи:** Први светски рат, жена, неморал, хроничарска епика, певање о свакодневном, колективно памћење.

Балкански ратови, а нарочито Први светски рат актуелизовали су стварање поезије по угледу на усмену епику, а показало се да ће се то догађати и у познијим ратовима на овим просторима. У науци се различито гледало на овакав вид књижевног стваралаштва, будући да је усмена епика вуковског доба поставила неприкосновено вредносно мерило, па се ишло од његовог готово потпуног занемаривања, до смештања у реалне оквире књижевноисторијских проучавања (в. Милошевић-Ђорђевић 1996; Поповић 2014: 30–31). Како каже Данијела Поповић, нестајању српске усмене епике претходили су периоди оживљавања, попут Првог светског рата, с тим да је природа тог певања неминовно била измењена и у облику и у садржају.

<sup>1</sup> apopin@np.ac.rs

Ауторка запажа и то да је однос ратних певача, како их назива, према усменој традицији био двојак: „А) традиционални поступци епског певавања, језик и стил народне песме су прихваћени; Б) исти се разарају и прилагођавају новим захтевима“ (Поповић 2014: 33). Такође, сматра и то да је на поменуте измене засигурно имао утицаја начин „дистрибуције“, као и губљење класичне цензуре заједнице. У наведено се можемо и сами уверити посегнемо ли за неком од ратних „песмарица“ или календара из овог периода. С обзиром на време настајања, теме песама су везане за ратну хронологију почевши од Сарајевског атентата, ултиматума, преко битака, односа са бившим савезницима итд. Исто тако, тичу се како *великих* тако и *малих* ратних прича, а публиковане су са потписом аутора или без њега.<sup>2</sup> Код ових песама постоји и терминолошка неуједначеност: „У науци о усменој књижевности ова поезија је одређивана као ратна, нова, новија, најновијег времена, народна, народска, понародњена, народна са примесама уметничке и пучка“ (Поповић 2014: 30), а може се означити и као хроничарска епика (Милошевић-Ђорђевић: 1996), постфолклорна епска хроника (Ђорђевић Белић 2016).

Међу мноштвом песама које певају о ратним темама овога периода, појавила се и једна збирчица која не одступа из ратних оквира, али њених пет песама певају о женама „*kako vojuju kod kuće dok su muževi u ratu*“. У III књизи „едиције“ Песме из европског рата 1914–1916, у издању „Izdavačke knjižarnice Svet. F. Ognjanovića u Ujvidéku“, објављене су „Pjesme o ženama: kako vojuju kod kuće dok su muževi u ratu“, коју је „spjevala Mara Zarićeva“.<sup>3</sup> Сачињавају је песме: „Rat protiv žena sa štambiljom“ (104 стиха), „Pjesma o Juliški što je štambilj sodom prala“ (98 стихова), „Pesma o roštenim švigaricama“ (126 стихова), „Kako je jedna žena zaboravila svoga muža brzo se udala a muž živ kući došao“ (312 стихова) и „Pesma o nevernoj ženi koju je muž ubio“ (246 стихова).<sup>4</sup> Све песме доследно

2 В. издања *Izdavačke knjižarnice Svet. F. Ognjanovića*.

3 Књига је код истог издавача доживела, колико је засад познато, три издања, једно, смаграмо и прво, нема назначену годину издања, док су друга два највероватније из 1917/18, с тим што су у оба изузете трећа и пета песма; једно је из *едиције* „*Pesme iz evropskog rata 1914.–1917. III.*“, а друго „*Pesme iz evropskog rata 1914.–18.*“ Песма „Муж убио неверну жену“, као засебна публикација, објављена је такође 1917. у Вршцу код М. П. Павловић и Син [б. г.]. Приликом рада користили смо се верзијом из 19??, тако да ћемо бројем у загради означавати број стране у овом издању.

4 На првој страни издања у насловима је „песма“, но у самој књизи стоји „пјесма“, и у свим текстовима је готово доследно спроведена *јеквица*. С обзиром на то да нисмо досада пронашли ниједан биографски податак о ауторки, не можемо знати да ли је језик песама усклађен са њеним говором или само манир преузет из усмене књижевности.

су испеване у римованим десетерцима, што је, поред стила певања, био иницијални разлог да их сврстамо у корпус о којем је било речи у уводном делу. Када је о тематској равни реч, можемо рећи да песме сачињавају својеврстан циклус, јер све певају о неморалном владању жена током ратне катаклизме. Јунакиње су типизирани, иако припадају различитим узрастима и статусима: потенцијалне удовице без деце, удате жене са децом, девојке и њихове мајке. Мушки ликови представљени су двојако: мужеви на фронту су глорификовани, док се прељубници излажу казни и критици, као и жене. Свака песма пева о појединачном случају, али се наводи како је реч о појави која је узела маха,<sup>5</sup> док се у песми „Rat protiv žena sa 'štambiljom” такво понашање жена уклапа у традиционални концепт о карактеру жена:

Još stari su uvek govorili,  
I ženama nisu verovali,  
Duga kosa, svakome se sveti,  
A još više, kratke su pameti,  
Pa neznaju šta rade i tvore,  
Ali znaju mnogo da govore. (7)

Od uvijek se ova pjesma pjeva,  
Taka j' bila Adamova Eva,  
Pa možda je to božija volja,  
Neka j' gora, a neka je bolja. (8)

Збирно, особине које *красе* јунакиње Маре Зарић су неморалност, лаковерност, лукавост, облапорност, лењост, глупост, брбљивост, каћиперство и покондиреност. За преступе, проистекле из њих, заслужују и добијају казну, коју може спровести власт, попут хапшења и ударања „стемпла“ / „штамбиља“ на чело и руку<sup>6</sup>,

5 „Nije sama ta Juliška bila, / Mloga žena tako je živila...” (12–13).

6 У првим двома песмама скитња и блудничење након 20:00 часова санкционишу редари / полицијске патроле, који приводе ухваћене жене у „варошку кућу“, и ударају им некакав печат (жиг), који је тешко опрати, да би сви у околини видели да је жена грешна, а тај вид могуће казне коментарише се и у трећој песми. Не помиње се да иста казна следује и мушкарцима:

[...] Te hodaju noću po sokaku,  
Policija vata ih po mraku,  
Pa te lijepe i ponoćne tice,  
Ove čudne naše sitorice,  
Sve od reda, ma da jadne huću  
Odvode ih u varošku kuću,  
Ispituju bez razlike svaku,  
Šta ponoći rade na sokaku,

а често је и муж тај који, по ауторки, с правом узима закон у своје руке, па жену туче, тера од куће или, у најдрастичнијем примеру, убија. Опеване жене су, како је већ речено, различитих статуса, па тако имамо удате са децом и без њих, чији су мужеви можда погинули на фронту,<sup>7</sup> које се блуду одају ради забаве и/или материјалне користи, новог брака; девојке – „поштене швигарице“ од шеснаест година, које не желе више да раде, већ их издржавају

---

Zašt' kod kuće djecu ne čuvaju,  
Neg' se same po noći movaju,  
Da se od sad take razaznaju,  
Da ih drugi od sada poznaju  
Udare im „štempl“ baš na ruku  
Sirotice, al imaju muku!  
Ruka bole, a „štempl“ ostane,  
Tugo njena to je zbog katane,  
Jer naredba izašla je bila:  
Da se nije ni jedna vodila,  
To je svaka lijepo mogla znati,  
Nema šetnje posle osam sati,  
Tako treba, neka take vidu,  
Kako puste noću da ne idu. (3–4)

У, овом приликом, доступној правној и историјској литератури, везаној за, условно речено, помињани период, нисмо пронашли податке о физичком кажњавању посрнутих жена, мада су им често следовале теже санкције него мушкарцима (в. о *прељубу и браколомству* Šilović 1908: 415–416; Јоцић 1926: 80–81; 87–88; Чубински 1934: 495–496, Čulinović 1934: 109–11). Ова врста санкција као да је заостала у вековима који су претходили двадесетом (Јасић 1968). На то да је можда некаквих санкција ипак било упућују нас два записа објављена у књизи *Заповедништво утврђеног места Петроварадин – Нови Сад (1914–1915): службена преписка: садржај докумената из фонда број 74*. Један се односи на испитивање анонимно пријављеног случаја могућег неморалног понашања супруге мобилисаног мушкарца, која ће бити, уколико се кривица докаже, стављена под константну полицијску контролу (Андрић 2014: 256), док се у другом, истина везано за проституцију и сузбијање венеричних болести, помиње „морална полиција“ (Андрић 2014: 326). Пошто је већина аустроугарске документације из овог периода нестала са повлачењем поражених трупа, засад нам остаје да нагађамо да ли је поменути начин кажњавања блудних жена заиста постојао или је само плод маште моралне ауторке или, с обзиром на приказан однос према женама, аутора. (Наиме, досада нисмо успели да пронађемо ниједан биографски податак о нашој ауторки, чак ни у публикацији „Библиографија књига женских писаца у Југославији (1936), која је, чини се, прилично бржично приређена, као ни у другим издањима библиографског, односно енциклопедијског типа. Поред тога да је, можда, реч о псеудониму, додатно потрагу отежава и чињеница да је Мара могла удајом променити презиме или је њено дело скрајнуто управо због контроверзне тематике.)

<sup>7</sup> Кажемо можда, а сумња се изриче и у првој песми, док се у четвртој баш то тематизује, јер у ратно доба било је доста примера да се женама чији су мужеви нестали у борби јави да су постале удовице, те су се неке преудале, а муж се ипак жив вратио.



мушкарци, често ожењени, а помињу се и њихове мајке: „Njine mame tako isto rade, / A kuda bi još iver od klade!“ (19).

Овом приликом поменућемо готово идентичан приказ посрнутих жена током рата, са *тумачењем* ове појаве, Триве Милитара у поглављу „Женски свет у рату“, књиге *Из позадине*:

Дуготрајно одсуство мушких глава од куће и од породице с једне стране, а лакоисленост и насртљивост мушкараца (са и без униформи) са друге стране, морало је имати за последицу то да је многа женска морала бити преслаба и, на крају крајева, морала подлећи искушењима.

Не треба, осим тога, сметнути с ума да је материјална страна у врло много случајева такође играла знатну улогу. Живети се морало, па се, стога, узимало и примало оданде одакле се могло и како се могло. А мушки су давали, јер већина их је имала доста новца, те је за женскадију било ништа лакше него се подавати.

Старији свет се у почетку, наравно, скандализирао толикој „слободи“ женскиња. Али су матере пробиле лед: слабо материнско срце и нежна материнска љубав увек је знала да нађе оправдање за раскалашност кћери. Очеви, шта су друго знали чинити него да попусте, а мужеви, хтели – не хтели, морали су зажмурити и гледати кроз прсте, јер „така су времена наишла“ (Милитар 2015: 98).

Велика слобода и материјалне могућности променили су ситуацију код многих женских: нису биле упућене да од мушких за материјалну помоћ и услугу дају противуслуге него су оне за свој новац тражиле и налазиле себи „утешитеље“. А таких је било на претек. Култ младих, здравих и једрих људи тада се необично развио (Милитар 2015: 100).

У својим хуморно-ироничним наводима о еманципацији жена током рата Милитар проналази и својеврсно оправдање за не баш пожељно понашање: „Светски рат је био толика општа пертурбација свега живота и целога човечанства, да је неумесно тражити од женског света да су баш само оне требале и морале да се сачувају од померања савести и морала“ (2015: 101). То да је рат изазвао настајање *наопаког* света, у коме је све могуће, видимо и у почетним стиховима песме „Pjesma o poštenim švigaricama“: „Od kad ovaj rat je nastanuo, / Sav se svijet tumble okrenuo, / Sa svih strana, a i od svakuda, / Mi slušamo raznolika čuda...“ (13). Без обзира на вишекратно ауторкино инсистирање да је природа жена од еденских времена иста, па се од њих и очекује опевано понашање, ипак из песама провејава управо идеја да је у рату свет изглобљен, тј. да је настало време *отклона* од *конципираног реда*. Стога, Мара Зарић певајући о таквим догађајима, без обзира на

хуморну и често сатиричну ноту, инсистирајући на заслуженим казнама и истицањем „вечитих истина“ и поука, као да покушава да утиче на успостављање поремећеног реда.

Да би потцртала истинитост садржаја о којима пева, као и жељу да их подели са публиком, ауторка у, условно речено, иницијалним формулама, односно, коментарима унутар песама, каже:

Čujte mene, moja braćo mila,  
Što se sada na tom svijetu zbiva,  
Muževi su u boju u ratu,  
A žene se bore po sokaku,  
Ovo nije bilo još nikada,  
Kao sada što u svijetu vlada...

A sad da vam jednu priču kažem,  
Istinitu, jer neću da ležem...

Ja je znam i dobro poznajem  
Samo neću ime da odajem,  
Jer je braćo, to gazdačka mlada,  
Za to može čovjek da nastrada...

*(Rat protiv žena sa „štambiljom“: 3, 4–5)*

Eto pjesme, čujte njene glase,  
Svako čudo i tajna dozna se,  
Eto pjesme, čujte glase njene,  
Kako sada štempluju žene.

Čujte braćo, još i pesmu ovu,  
Pesmu ovu, ali sasvim novu...”

*(Pjesma o Juliški, što je „štambilj“ sodom prala: 13, 8)*

Braćo mila, da vam pjesmu pišem,  
Da vam pjevam, u pjesmi nanižem,  
Kako no se sad u svijetu sladi,  
Uživa se, ništa se ne radi,  
Ova pjesma nije za pjevanje,  
Neg je ona prije za plakanje...

*(Pjesma o nevjernoj ženi, koju je muž ubio:36)*

Поред ових сегмената, као доказ истинитости информација које су песнички уобличене, наводе се и писма која се пишу са фронта (пријатељ наводно погинулог, рањеници у песми „Kako je jedna žena zaboravila svoga muža, pa se brzo udala – a muž živ kući došao“), као и она која се шаљу војницима (добродушни грађани,

koji upozoravaju vojnika na nemoralno ponašanje njegove žene u pesmi „Pjesma o nevjernoj ženi, koju je muž ubio“).

Са друге стране у, такође условно речено, финалним формулама, као и у коментарима у оквиру песама, износе се општи судови и поуке:

Kako radi, onako će proći,  
Bog je dobar, muž će kući doći,  
Al onda se drži dobro seko,  
Jer će biti uz duž i popreko,  
Batina će da ti tjelo vredi,  
Biće boja, pucaćedu leđa,  
Tek će tada biti ljutog rata,  
I tražićeš sebi advokata.

Al reći ću, tako mi poštenja:  
„Bog te čuvo od ovakih žena!“  
(*Rat protiv žena sa „štambiljom“*: 6, 8)

Žene ove, što su take bile,  
Zacjelo su „štempl“ zaslužile,  
Posle ovog gadnoga života,  
Neka ih je stid i sramota!  
(*Pjesma o Juliški, što je „štambilj“ sodom prala*: 12)

Otac otšo, na to bojno polje,  
Ženskadija živi sad od volje,  
Posle rata, biće njima svima,  
Biće bogme jada i batina!  
(*Pjesma o poštenim švigaricama*: 19)

Tako biva, ko ovako radi,  
I ko račun bez birtaša gradi,  
Ao, Draga, gdje je pamet tvoja,  
Sad si ništa, i nisi gospoja!  
(*Kako je jedna žena zaboravila svoga muža, pa se brzo udala – a muž živ kući došao*: 35)

Al to biva, kada žene tako,  
Provode se, zaludi ih svako.  
Pa ne misle na dužnosti svoje,  
Čuda čine, nikog se ne boje,  
Zaborave muža, djecu malu,  
Pre vremena izgubidu glavu,  
Bog de čuvo od ovakih žena,  
Što nemaju obraz ni poštenja,

Još te čuvo ovake napasti,  
Koja može da te upropasti.

A sad i to hoću vama kasti,  
Muža su joj otpustile vlasti,  
On kriv nije, što se tako zbililo,  
Kriv je drugi, što se dogodilo;  
Stražmešter je pravi krivac bio...

*(Pjesma o nevjernoj ženi, koju je muž ubio: 46, 47)*

Када је о формулативности по угледу на усмену епiku реч, можемо издвојити, ако изузмемо честе инверзије – на плану синтаксе, невелик број изразитијих примера у песмама „Kako је jedna žena zaboravila svoga muža, pa se brzo udala – a muž živ kući došao“: „Kuka majka kano kukavica“ (20); „Samo jedna od kamena bila / Nije ona ni suze pustila.“ (21); „Taku Rada sitnu knjigu piše“ (22); „Nije prošlo dva mjeseca dana“ (25); „Nije prošlo tri mjeseca dana“ (26); „Sve mislila, na jedno smislila“ (29); „Kad je čuo Paja buruntiju“ (32) и у „Pjesmi o nevjernoj ženi, koju je muž ubio“: „Sve mislio, na jedno smislio“ (40); „Mrtva pade, Bogu dušu dade“ (44).

На основу наведених поетичких карактеристика, песме Маре Зарић могли бисмо означити као пучке, будући да:

Pučka pjesma registrira događaj, opijeva ga kao odklon od koncipiranog reda. Upravo stoga pučki pjesnici pjevaju o izuzetnim događajima, povijesnim ili elementarnim katastrofama, groznim zločinima, ubojstvima iz ljubavi i ljubomore; o događajima koji predstavljaju nagli, očiti trzaj kazaljke od koncipiranog kazala, reda. Pučki pjesnik zastupa i brani koncipirani društveni red vrijednosti. (Zečević 1978: 408)

Исто тако, казна и поука су елементи ове врсте, као и наглашавање жеље да се пева само о истини (Zečević 1978: 413, 440). Но, будући да се у литератури понекад инсистира да одредница пучка припада хрватској књижевности, могли бисмо се одлучити да ове песме сврстамо у корпус постфолклорне епике, односно, епских хроника, и то у ону групу „певања о свакодневном“ (в. Ђорђевић Белић 2016: 183–190).

Без обзира на свест о уметничкој (не)успелости и судбини ових и оваквих песама, почевши још од Вука<sup>8</sup>, и на то да се „у

---

8 У „Предговору првој књизи народних песама лајпцишког издања“ Вук констатује постојање настанак *смијешних* песама: „Оваке се смијешне пјесме и данас често спјевају по народу, но будући да нијесу ни од каквих важних и опште познатих догађаја, зато се и не разилазе надаље, него ће постају ту и остају док се не забораве“ (Стефановић Караџић 1964: 93).

виђењу неких од носилаца традиције, овакве песме доживљавају (се) као „нерепрезентативне“, по традицију у извесном смислу и „компромитијуће“ (Ђорђевић Белић 2016: 184)<sup>9</sup>, сматрали смо да њихова анализа заслужује нашу пажњу, јер „може се посматрати као специфичан наратив који опстаје на границама два различита типа колективног памћења – културног и комуникативног“ (Ђорђевић Белић 2016: 173). Посебности „Рјесата о женама“ Маре Зарићеве јесу у томе што их је испевала жена, у избору тема које сведоче о једној другачијој димензији рата и дају ноту савремености у односу на све остале које певају о великим, ратним темама, и у томе што ипак, будући да су испеване у десетерцима, уз још неке одлике усмене епике, посежу за „моделативним решењима својственим епском изразу“, што их приближава општој културно-историјској равни времена које одсликавају.

### Цитирана литература

Андрић, Бранимир (ур.). *Заповедништво утврђеног места Петроварадин – Нови Сад (1914–1915): службена преписка: садржај докумената из фонда број 74*. Нови Сад: Архив Војводине, 2014.

Ђорђевић Белић, Смиљана Ж. „Епске хронике Балканских и Првог светског рата: од дневничких белешки до елемената институционализованих комеморативних пракси“. *Први светски рат и српска књижевност. Два века од Вукове Мале протонародне славеносрпске пјеснарице. 2/44. Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд: 11–14. IX 2014*. Београд: Међународни славистички центар, 2015: 183–191.

Ђорђевић Белић, Смиљана. *Постфолклорна епска хроника: жанр на граници и границе жанра*. Београд: Чигоја штампа: Институт за књижевност и уметност, 2016.

Живановић, Тома. *Законски извори кривичног права Србије и историјски развој његов и њеног кривичног правосуђа од 1804. до 1865*. Посебна издања CDVIII. Одељ. друштвених наука. Књ. 59. Београд: САНУ, 1967.

Зуковић, Љубомир. *Еп гуслара о великом рату*. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске, 2014.

Јевић, Радислав и Стефан. *Епске песме*. Београд: Отворена књига, 2011.

---

<sup>9</sup> Песме Маре Зарићеве засигурно „не би прошле кроз гусле“ (в. Ђорђевић Белић 2016: 184).

- Јовичић, Милош М. *Правни односи у породици*. Београд: Библиотека Коларчевог народног универзитета, 1935.
- Стефановић Караџић, Вук. „Предговор првој књизи народних песама лајпцишког издања“. *О српској народној поезији*. Београд: Просвета, 1964.
- Милитар, Трива. *Из позадине. Записи из Светског рата*. Нови Сад: Градска библиотека у Новом Саду, 2015.
- Милошевић–Ђорђевић, Нада. „Стихована хроника – народна или народска поезија“. *Право и лажно народно песништво. Научни скуп Деспотовац, 26–27. 8. 1995*. Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа“, 1996.
- Поповић, Данијела. „Ратне песмарице – певање ’на народну’“. *Књижевност и историја 10. Србија у књижевности о Првом светском рату*. Миролуб Стојановић (ур.). Ниш: Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета. 2014: 29–37.
- Соловјев, Александар. *Кажњавање неверне жене у црногорском и византијском праву*. Београд: [б. и.], 1935.
- Чубински, Мих. П. *Научни и практични коментар кривичног законика Краљевине Југославије, од 29 јануара 1929 год., новелираног Законом од 9 окт. 1931 год.* Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геце Кона А. Д., 1934.
- Јоцић, Милорад. *Казнени закон; V. законски чланак из 1878. године и Новеле казненог закона; XXXVI. законски чланак из 1908. са допуњујућим и измењујућим наређењима других закона као и Предлог казненог закона за Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца I Општи део*. Превео са тумачењима и судском праксом, односно савређењем и примедбама средио др. Милорад Јоцић, главни државни тужилац у Новом Саду. Нови Сад: Штампарија „Даничић“, 1926.
- Томић, Слободан – Бобан (прир.). *Обнова српског царства: епске пјесме Србије: 1912–1918*. Београд: Стручна књига 1999.
- Čulinović, Ferdo *Žena u našem krivičnom pravu*, Beograd: [s. n.], 1934.
- Jasić, Stojan (prir.). *Zakoni starog i srednjeg vijeka*. Beograd, 1968.
- Petrović, Nadežda, Zlata Pirnat, Branka Dizdarević Jelka i Mišić-Jambrišak. *Bibliografija knjiga ženskih pisaca u Jugoslaviji*. Beograd: Ljubljana: Zagreb: Udruženje univerzitetski obrazovanih žena u Jugoslaviji, 1936.
- Šilović, Josip (prir. po Dru. K. Janki). *Kazneno pravo*. Zagreb: Kraljevska zemaljska tiskara, 1908.

## Извори

Zarićeva, Mara. *Pjesme o ženama: kako vojuju kod kuće dok su muževi u ratu*. Pesme iz evropskog rata 1914–1916. III. Ujvidek: S. F. Ognjanović [s. a.], 19??.

Aleksandra Popin

### *POEMS ABOUT WOMEN BY MARA ZARIĆEVA – AN EXAMPLE OF “BACKGROUND” EPICS*

#### Summary

The publishing bookstore of Svetozar F. Ognjanović in Novi Sad issued several collections of poems about the Balkan wars and World War I, which, based on their form and content, could be classified as chronicle epics. The edition “Poems from the European war 1914–1918” contains a book which consists of five poems written by certain Mara Zarićeva named “Poems about women fighting at home while their husbands are at war”. The poems were written in inconsistent rhyming decasyllables similar in style to oral epics. All five of them are about adultery or infidelity of women (mostly wives) while their husbands are at front lines, and about legal and other ways of sanctioning such behavior. Based on their poetic characteristics, the poems could be classified into folk literature, in the corpus of post-folkloristic epics, epic chronicles, and the group “describing the everyday”. Regardless of their “unrepresentative nature”, these poems deserve to be analyzed as “a specific narrative surviving at the borders of two different types of collective memory – cultural and communicative”.

**Keywords:** World War I, woman, immorality, chronicle epics, describing the everyday life, collective memory.





Јеленка Пандуревић<sup>1</sup>  
Филолошки факултет  
Универзитет у Бањој Луци

UDK 821.163.4.09-1:398“1940/1950”  
784.71(497.1) “1940/1950”

Саша Кнежевић<sup>2</sup>  
Филозофски факултет  
Универзитет у Источном Сарајеву

## ИСТРУЛИ МИ ДУЊА У ФИОЦИ. УСМЕНОПОЕТСКО НАСЉЕЂЕ И КАРИКА КОЈА НЕДОСТАЈЕ



У раду се разматра проблем дисконтинуитета у поимању националне историје књижевности, у домену који се односи на усменопоетски израз, као и актуелни статус текстова насталих на српском језику и забиљежених 40-их и 50-их година XX вијека, сагледан у контексту националне фолклористике и националне културе памћења. Проблемски аспекти у вези са овим корпусом назначени су у општим цртама, посредством одабраних примјера, и освијетљени из перспективе истраживача суоченог са епистемолошким и идеолошким контроверзама које прате успостављање вертикале, односно стилистичких, симболичких и идентитетских повезница између класичног корпуса и савременог постфолклора. Циљ овог рада усмјерен је на отварање академске дебате, на даље промишљање концептуалних и методолошких питања за проучавање фолклорних, фолклористичких и постфолклорних традиција, које су се преплитале, оспоравале и допуњавале у специфичном и конкретном друштвено-политичком амбијенту друге половине XX вијека.

**Кључне речи:** Други свјетски рат, партизанска народна пјесма, римовани двостих, култура социјализма, народно стваралаштво, пјесме за народ.

1 jelenka.pandurevic@ff.unibl.org

2 sasa.knezevic@ffuis.edu.ba

## Уводне напомене

Савремена српска фолклористика конституише се на богатом усменопоетском наслеђу и књижевној грађи документованој и публикованој на српском језику, али и на актуелним теоријским парадигмама које преферирају или комбинују теренска и архивска истраживања, односно интердисциплинарне визуре у којима предњаче антрополошки и етномузиколошки увиди, док они књижевноисторијски и поетички и даље имају своје постојано мјесто и привилегован статус. Предмет истраживачког интереса све чешће се проналази изван „класичног“ корпуса Вукове епохе, и отвара према жанровима који се артикулишу негдје „надомак књижевног дискурса“, али и у великом, плодном, динамичном и непредвидивом пољу постфолклора. Најбројнија група истраживача припада генерацији која је у научном смислу стасавала послје 1989. године. Ова симболичка тачка означава почетак епохе настале рушењем Берлинског зида, и ново хуманистичко откривање социјалистичког свијета, гдје се и након тридесет година проналазе провокативне научноистраживачке теме и изазовни компаратистички аспекти. Друштва са источне стране, оптерећена контроверзним искуством побједе и пораза, пораза и побједе, суочавају се са ослобођеним историјским ревизионизмом и актуелизацијом нових/стarih идентитетских и државотворних наратива, у којима фолклорни елементи имају значајног удјела. Комунистичко наслеђе означено је као тоталитарно и скрајнуто из културног памћења и комеморативне праксе, упркос хуманистичкој идеологији и антифашистичком предзнаку. И фолклорно стваралаштво цијеле једне генерације, специфично и разноврсно, мада несумњиво контролисано и усмјеравано етатистичким механизмима, доживјело је исту судбину. Упркос ратовима из 90-их година XX вијека, југоносталгија је ипак присутна у политичком и јавном дискурсу, истовремено уз наглашену иронијску дистанцу, али и бескомпромисну конфронтацију. У научном дискурсу савремене српске фолклористике, међутим, готово да нису присутни појмови партизанска народна пјесма, социјалистички фолклор, фолклорно стваралаштво ослободилачког рата и револуције, обнове и изградње земље<sup>3</sup>, као да се у том периоду српске историје није играло и

3 Прецизност ове констатације проблематизује се из аспекта непрецизности у вези са опсегом појма „савремена српска фолклористика“. Намјера је да се на овом мјесту укаже на спорадично присуство ове тематике у фолклористичким истраживањима посљедњих деценија, и у том смислу неопходно је нагласити да су вишедеценијска

пјевало, записивало и објављивало на српском језику. А јесте, и често и много. Грађа је обимна и доступна: документарна, аудиовизуелна, текстуална... Овај игнорисани исјечак историје по инерцији је повукао у још дубљи заборав већ раније проскрибовано усмено пјевање Краљеве војске у отаџбини и становништва из чијих редова је регрутована. Супротстављени идеолошки наративи остали су, упркос нарастајућем ревизионизму, на губитничкој обали XX вијека. Рекло би се да је првенствено фолклористичким освртима препуштено оно ничије, некошено поље историје пјевања и мишљења, али и историје приватног живота, која свједочи о неповратном урушавању патријархалног човјека и традиционалног сеоског живљења, о ишчезнућу оне непоновљиве слике свијета која је српској култури и књижевности изњедрила пјесничку класику, једину и праву. Циљ овог рада је да подсјети баштинике на запретено и заборављено наслеђе, и да покрене дискусију која ће га вратити у окриље српске фолклористике. С тим у вези је и опредјељење да се на овом мјесту, у форми пролегомене за нека будућа истраживања, понуди само преглед одабраних тематских цјелина и карактеристичних примјера<sup>4</sup>, и то уз спорадичне критичке осврте на оне сегменте који су, према читалачком и истраживачком искуству аутора, инспиративни за нова интерпретативна читања. Селективан попис извора и литературе у циљу је освјежавања колективне, фолклористичке меморије.

---

истраживања Миливоја Родића (Rodić 1978; 1981; 1983) објављена у форми синтезе прије петнаестак година (Rodić 2005), и нарочито, да плодна и изузетно подстицајна истраживања Ане Хофман (Hofman 2012; 2016) имају своју концептуализацију изван оквира националне фолклористике.

4 Исцрпнији и обухватнији преглед свакако нуде тематски зборници попут Зборника Српске академије наука (књ. LXVIII, 1960), *посвећено(г) четрдесетогодишњици Савеза комуниста Југославије* (в. Недељковић 1960: 39–169; Младеновић 1960: 169–203; Илијин 1960: 203–231; Допуђа 1960: 231–281; Борели 1960: 287–311; Антонијевић 1960: 311–333; Жунић 1960: 357–373; Николић 1960: 373–393; Bošković-Stulli 1960: 393–425), затим шире концептуализације као што је (Rodić 2005), те предговори и поговори приређивача (често анонимни) збиркама народних пјесама (в. Извори). Будући да су текстови пјесама прештампавани и да се понављају у готово свакој збирци, наводе се према неколико одабраних извора (Hercigonja 1962; Milošević 1956, 1956, 1961). Рукописна грађа из Архива САНУ наводи се према (Недељковић 1960: 39–169). С обзиром на интенције овог рада, попис публикација на крају рада остаје хонолошки реконструисан, као библиографски преглед најзначајнијих штампаних извора, без обзира на реферисање у самом тексту.

## Међу партизанским пјесмама

Фолклорно одјељење Етнографског института Српске академије наука, под руководством академика Душана Недељковића, покренуло је 1948. године пројекат сакупљања савремених народних пјесама. До 1953. године осамнаест тимова и двадесет самосталних истраживача забиљежило је око 20 000 пјесама „које певају радне бригаде на главним и масовним градилиштима – Аутопуту, Новом Београду и другима, као и у двадесетак области које су биле изразита жаришта ослободилачке борбе и револуције – Босанској Крајини, источној Босни, Шумадији, Санџаку и Метохији“ (Недељковић 1960: 42). Иако је биљежење вршено према заданом упитнику, и усмјерено ка „савременим народним песмама“ *Народноослободилачког рата, Револуције и Изградње*, овај пресјек нуди и увид у трајање старије фолклорне традиције и доноси драгоцене позне варијанте, као што су нпр. баладе о злосрећним сватовима и хајдучкој засједи, односно о несрећној невјести која у хајдучком харамбаши препознаје давно изгубљеног брата (1884), или оне о смрћу растављеним љубавницима (13, 702, 1835, 1667, 993)<sup>5</sup>, или о жени која издаје сина да би сачувала брата<sup>6</sup>. И низ лирских пјесама нашао се изван круга тема о рату, Револуцији, Титу и Партији, попут оне на тему наджњева се момак и дјевојка (567), или оне о дјевојачкој клетви због које умрли младић нема спокоја (1162), или низа љубавних (6, 599). На градилиштима су забиљежене и народне пјесме достојне најстрожих антологијских избора, које ничим не откривају идеолошке преокупације „савременог“ тренутка:

Сунце Богу на кољену спава,  
Овако се с Богом разговара:  
„Мили Боже, пробуди ме рано  
Да огријем по пољу тежак  
И дјечаке мале и нејак,  
Само нећу Мркоњића Мате  
Јер је Мато вола о’совао,  
Да ј’ левака, не би ни жалио,  
Већ дешњака, жалосна му мајка!“ (752)

5 Грађа из „Анкетног пресјека“ дјелимично је објављена у (Недељковић 1960: 39–169), гдје се наводи податак да је од 20 000 забиљежених текстова обрађено и нумерисано 2000, који су узети у обзир (стр. 44). Бројеви од 1 до 2000, који се у овом раду наводе уз примјере пјесама, односе се на ту архивску грађу (цитирану према: Недељковић 1960: 39–169). Излишно је напомињати да је овај корпус, изван Недељковићеве селекције и интерпретације, остао готово непознат фолклористима.

6 Варијанта на тему авункулата обликована је у муслиманској средини, а забиљежена од Фехима Мујановића из села Зељина крај Доњег Градацица (Недељковић 1960: 131)

Неуобичајене су и свјеже уводне формуле, којим се најављује нова пјесма: *Мени моја послала Милена / Три јабуке, једна нагрижена, / ову нећу, другу започећу...* (Недељковић 1960: 133).

Римовани двостих, који се још у ратним записима издвојио као карактеристична и најраспрострањенија форма партизанске пјесме, и у идеолошки контролисаном „анкетном пресеку“ остаје врцкав, субверзиван и непредвидив, пропуштајући ласцивност бећарца (Лесковац 1958; уп. Rodić 1984: 149–156) између стихова чврсто одређених да садржајем свједоче о оданости Титу и Партији, о јунаштву и непоколебљивости патизана и комуниста<sup>7</sup>:

Мала моја угасила свећу,  
Мислила је да јој доћи нећу. (337)  
Воло би те пољубити,  
Нег' у Босни везир бити. (394)  
Ја бих војску одслужио шале  
Кад би са мном цуре марширале. (497)  
У гараве очи на вр' главе,  
Кад намигне, од земље ме дигне. (498)  
Мене бабо оженио млада,  
Жена јача, не да покривача. (499)  
Пријо моја шарених очију,  
Каж ми, кад ћеш из гостију. (606)  
Ала волим гараво чељаде,  
Па још кад се пољубити даде. (607)  
Твоје око и моје, девојко,  
Та два ока немају сведока. (773)

Велики број забиљежених пјесама свједочи о блискости класичног корпуса и „савремених“ пјесама. Природа и интензитет те блискости није била предмет озбиљнијих студија, иако је у прегледима појединих сижејних и мотивских цјелина указивано на њихову генезу, као што је то случај са једном од најпознатијих партизанских пјесама *На Кордуну гроб до гроба* (в. Вошковић Stulli 1960: 410–412; уп. Пандуревић 2012: 45–50). Жанр, стих, мелодија, покрет, поређење, метафора, пјесничка слика, али и емоција која прати текст у контексту могу бити знак распознавања и сигнал који упућује на припадност старијој пјесничкој традицији, односно културном ареалу, а закључци у вези са механизмима који омогућавају да нови садржаји и појмови постану функционални, да на основу старијег предлошка постигну семантичку и емоционалну

<sup>7</sup> О перформативном преплитању овог типа свједочи и примјер „Козаре“ извођене у селу Стрмици у книнском крају (Иванчан 1960: 283).

пуноћу, још увијек чекају истраживаче. Примјери који слиједе иду у прилог овом запажању:

Сам се Мијо, сам се Мијо по мору возио,  
Сам возио, сам возио, у себи мислио:  
Да су мени, да су мени крила лбудова,  
Да су мени, да су мени очи соколове,  
Да полетим, да полетим преко сињег мора,  
Да ја видим, да ја видим гдје то војска пада.  
Војска пада, војска пада испод Биограда,  
Ту су шатри, ту су шатри нашијех јунака,  
И на њима, и на њима зв'језда петокрака.<sup>8</sup>

\*

Сам се Мијо по мору возијо,  
Сам возијо, сам Бога молио:  
Да су мени очи соколове,  
И бијела крила лабудова  
Да прелетим преко сињег мора,  
па да видим откуд војска пада,  
Војска пада око Загреб-града.  
Сви шатори од бијелог платна,  
Само један од црвене свиле,  
То је шатор нашег друга Тита<sup>9</sup>.

\*

Извор вода извирала,  
Извор вода извирала.  
Свако трује избацала,  
Избацила златан сандук.  
У сандуку лепа Мара,  
Лепа Мара проговара:  
„Ко би мене отворио,  
Тај би мене обљубио.“  
Отуд иду три усташе,  
Носе кључе на рукама.  
Отвараше, не могоше,  
Заплакаше, па одоше.  
Отуд иду три четника,  
Носе кључе на рукама,  
Отвараше, не могоше,  
Заплакаше, па одоше.  
Отуд иду партизани,  
Носе кључе на рукама  
Отвараше, отворише,  
Лепу Мару избавише.  
Скочи, коло, скочи, коло,

8 Личко партизанско коло, нотни запис в. Илијин 1960: 217.

9 Записао Стјепан Степанов у Славонској Ораховици 1951. Према: Bošković Stulli 1960: 407.

Да видимо ко ли море,  
Ко ли море ал' не море.  
А ја знадем ко не море,  
Ко ј' се скоро оженио,  
Сваке среће пожелио,  
И највише девојака,  
Девојака и момака!  
Скочи, коло, да скочимо,  
Тај фашизам да згазимо!<sup>10</sup>

\*

Куку нама, млади момци,  
Млади момци – завидници!  
Е, како нам полазисте  
У те чете пролетерске!  
Ми се јадне не могасмо  
Нагледати те љепоте  
И момачке и јуначке!  
А како се повраћате?  
Заковани у сандуке,  
Само кости без младости!<sup>11</sup>

Велики број забиљежених пјесама нашао са под ознаком „партизанске“<sup>12</sup> на основу времена извођења и биљежења, или контекста, при чему их тек понека реалија доводи у везу са народноослободилачким ратом, револуцијом или изградњом, а никако специфичан тематско-мотивски оквир, или идеолошки профил:

Овце чувам – багрем до багрема,  
Кога волим, овде ми га нема.  
Кога волим, отиш'о на пругу,  
Све се бојим, приволеће другу.  
Пиши, Миле, с омладинске пруге,  
Да те нису приволеле друге.  
Нису, мила, ти се не бој зато,  
Кад се вратим узећу те, злато.<sup>13</sup>

\*

Ој, Љубице, другарице,  
коме плетеш рукавице?<sup>14</sup>

10 Hercigonja 1962: 95.

11 Џаковић 1954: 57. В. и Мартиновић 1960: 463–479.

12 Савремено разумијевање термина нуди се у: Hofman 2016. Уп. Rodić 1990: 39–51.

13 Čubelić 1959: 18

14 Уп. четничку варијанту: „Ој Бисерка, драго лице, / Кома плетеш рукавице? / Рукавице мом драгану, / Младом Љуби Васиљану“, <https://www.micapetrovic.com/index.php/sr/>

Ој, Љубице, другарице,  
Оплети ми рукавице.  
Оплети ми двоје, троје,  
на планини студено је.  
Оплети ми седам пари,  
Јер ја имам још другари.  
Накити ми две три гранке,  
Да их носе партизанке.  
Навези их разне боје,  
Нек' се знаде да су моје. (1807)

\*

Романијо, језером се звала,  
Ти си наше јабуке обрала,  
Све јабуке, нежењене момке,  
Осташе нам сироте дјевојке.  
Све дјевојке, удајте се редом,  
Нас је Тито оженио бредом,  
Пушком зорком, најљепшом дјевојком,  
Цуром фином, лаким карабином,  
За дјевера кратка револвера,  
Фишкеклије свастике и прије,  
Мјесто попа граната од топа,  
Старог свата, шарац око врата.<sup>15</sup>

Посљедњи наведени примјери припадају типу пјесама који се варира и у пјевању противничке групе<sup>16</sup>. Припадност истој етничкој заједници или ареалном типу културе и истовременост у погледу настанка налаже претпоставку да су варијације присутне тек на нивоу номинација и конфронтација којима се маркирају припадници „наше“ и „њихове“ стране:

Ој, четници Равне Горе,  
Како вам је под шаторе?  
Оздо слама, озго ћебе,  
Још да ми је драга тебе!

15 Драшковић 1951: 290. Паралелизми којима се успоставља опозиција између нормалног/очекиваног и ванредног/измјештеног контекста и амбијента припадају стилистици класичног корпуса, као нпр. у хајдучким пјесмама (кућа: кабаница; мач и пушка: отац и мајка, Вук III, 69, уп.: „Кућа ми је камена пећина, /А баштина гора Романија, / Мач и пушка и отац и мајка“, САНУ IV, 15).

16 За разлику од партизанских, које су још за вријеме рата штампане, а наредних деценија прештампаване и допуњаване у великим тиражима, свједочанства о пјевању поражених остала су скрајнута. Сви наведени примјери преузимају се са веб странице <https://www.micaretrovic.com/index.php/st/na> којој стоји обавјештење да је „mirxrecords Милана Миће Петровића основан 1976. године с циљем да се спрече од ишчезавања и дају у јавност народне родољубиве српске песме пренешене у дијаспори преко српских емиграната“.



Место твоје руке двије,  
Мене стежу фишеклије.  
Место твоје двије сисе  
Око мене бомбе висе.  
Место твога вита стаса,  
Брада ми је до појаса.  
Место ока твога смеђа,  
Коса ми је до по леђа.  
Место твога ситног веза,  
Ја сам носач митраљеза.  
Место твога црна ока,  
Митраљез ме бије с' бока<sup>17</sup>.

\*

Листај горо, теци водо,  
Гледај мала куд ја одо.  
Ја зелено поље газим  
И у борбу ја одлазим.  
Оста мала па уздише,  
Марамцом сузе брише.  
Немој мала, немој тако  
Ни мом срцу није лако.  
Од љубави нема збора  
У борбу се ићи мора  
Мјесто твога лица фина  
Мене грли карабина  
Мјесто твоје руке двије  
Стегле су ме фишеклије.  
Мјесто твојих пољубаца  
Бројим чете од бораца.<sup>18</sup>

\*

Са Овчара и Каблара  
лепа Мара проговара:  
„Да сам тица ил' голубић  
да одлетим до на Љубић.  
Да ја видим мога Мила  
како с' војском парадира.  
То је војска горског тића  
Команданта Раковића“.  
Песма ори од Ужица  
четничка је сва Јелица.  
Нема борбе, нема рата  
без Раковић команданта<sup>19</sup>.

---

17 <https://www.micapetrovic.com/index.php/sr/pesmarica/66-iz-albuma-70-togodisnjica-ravne-gore-2011>, бр. 5, приступљено 19. 8. 2018.

18 Hercigonja 1960: 83.

19 <https://www.micapetrovic.com/index.php/sr/pesmarica/65-iz-albuma-sa-ovcara-i-kablara-2010>, бр. 1, приступљено 19. 8. 2018.

\*

Са Овчара и Каблара  
Чобаница проговара.  
Да сам тица ластавица,  
Да одлетим до Ужица,  
Да ја видим мога Мила  
Како четом парадира,  
Миле четом парадира,  
А за мене не разбира.<sup>20</sup>

Забилежена међу четницима, пјесма са „позадинском“ тематиком и антологијском естетиком, наговјештава и друге, неистражене модалитете корпуса народног пјевања у периоду Другог свјетског рата, и указује на неопходност обухватног приступа усменопоетској грађи:

Иструли ми дуња у фијоци,  
мој је драги у Дражиној војсци.  
Чика Дражо моле те девојке,  
да нам пустиш на одсуство момке.  
Да их пустиш бар некол'ко сати,  
па их опет у планине врати.  
Миле сеје, сад одсуства нема,  
сва се војска на Хитлера спрема<sup>21</sup>.

### Партизанска и/или народна пјесма

Основно питање којим се проблематизује корпус усменог пјевања забилеженог средином XX вијека јесте питање његових унутрашњих граница, односно типологије која се успоставља на основу удјела усмено – писано, односно традиционално –индивидуално/иновативно. На овом мјесту наводимо исказ прослављеног партизанског композитора Оскара Данона<sup>22</sup>, замјеника команданта Романијског одреда, као изразито индикативан за најављене проблемске аспекте, будући да је обухватио генезу једне од најпопуларнијих партизанских пјесама:

20 Нерсигонја 1960: 193. Уп. и много популарнију партизанску варијанту: „Друже Тито, бјела лица / кад ћеш доћи до Ужица, / Кад ћеш доћи у Ужице и довести јединице“ (192).

21 [https://www.youtube.com/watch?v=U5PR\\_V50vWM](https://www.youtube.com/watch?v=U5PR_V50vWM), приступљено 19. 8. 2018. Уп. партизанску варијанту из Козарачког кола: „Друже Тито, моле те дјевојке / да им пустиш на одсуство момке. / Да их пустиш неколико сати, / па их опет у бригаду врати.“ (Допуђа 1960: 244)

22 Наведено према: Нерсигонја 1962: 11–13.

Негде средином октобра 1941. године, враћајући се са састанка одржаног на Бијелим Водама (Романија) у штаб Романијског партизанског одреда на Редушњак са комесаром одреда Павлом Горанином, разговарали смо о тешкоћама преношења и учења старијих револуционарних песама на овом терену. И поред наше велике упорности у учењу и честог певања револуционарних песама „Партизанка“, „Падај сило и неправдо“, „Буди се Исток и Запад“ итд, певали су их сарајевски радници који су били у нашим партизанским јединицама, борци из ових крајева нису били у стању да прихвате, понове и запамте мелодију. Ни са речима није било лако.

Ја сам тада предложио Павлу да покушамо да направимо мелодију која се ослања на мелодијски ток близак овом крају и са речима које сви познају. И док смо ми одмарали од дугог пешачења, савијајући цигарету, ја сам покушао да на стихове које сам управо пре једног часа чуо уз гусле на Бијелим Водама у кући Трипка и Саве Боровчанина направим некакав мелодијски покрет. Тако је настала прва варијанта песме „Весели се, горо Романијо“<sup>23</sup>:

Весели се , горо Романијо,  
горо Романијо,  
Новак ти је ране преболио,  
Ране преболио  
А Грујица књигу изучио,  
Књигу изучио,  
Радојица одлежо тамницу,  
Одлежо тамницу.  
Листај горо, не жали бехара,  
Не жали бехара.

Павлу Горанину се ова мелодија допала и ми смо је по доласку у штаб отпевали свим борцима око штаба. Био сам изненађен како су ову мелодију сви брзо прихватили и брзо научили. После петнаестак дана рзмишљао сам о овој мелодији, и у жељи да је мало модификујем и ритмички „узнемирим“, написао сам и фиксирао сложенију варијанту.

---

23 На овом мјесту Никола Херцигоња наводи нотни запис који се овдје изоставља у циљу редукције цитата и наглашавања текстуалних аспеката. Изостављени су и остали мелодијски записи инкорпорирани у овај исказ (в. Херцигоња 1962: 11–13). У фусноти се наводи интересантан податак да су имена јунака народне пјесме (Старина Новак, Дели Радивоје, Грују Новаковић) касније „пренета“ на народне хероје Раду Хамовића и Грују Новаковића. Ово „преношење“ у актуелни контекст као функционалан механизам који омогућава популаризацију пјесме потврђује болничарка Ружа Ољача: „А кад се излазило из болнице, онда смо увијек пјевали: Весели се, горо Романијо“ – па који – „Крсто ти је ране преболио“ или „Милован ти ране преболио“, већ према томе који је боловао...“ (Hercigonja 1962: 14)

Са „приучавањем“ није ишло лако, али захваљујући музикалним појединцима из Сарајева, успели смо да борци науче ову варијанту. После једне акције на романијској цести настао је нови текст на ову мелодију, он је, међутим утицао да се мелодија њему прилагоди:

На врх горе Романије  
Црвени се барјак вије.  
Та нека га , нек се вије,  
Дошо нам је из Русије.

Доцније, мешањем бораца из разних јединица и крајева, овај текст је дефинитивно везан за црногорску мелодију<sup>24</sup>.

У зиму 1942. године, неколико месеци после саветовања и боравка друга Тита у Средњем, настао је нови текст, у овом облику песма је остала као народна партизанска песма романијског краја:

Иде Тито преко Романије,  
преко Романије,  
И он води своје дивизије,  
своје дивизије.

После једне веће акције почетком новембра 1941. на Романијским Стенама, наш партизански водник и одличан гуслар испевао је следећи текст:

Романијо, високога виса,  
Гдјено Чича војнике пописа.  
Све јунаке, младе партизане<sup>25</sup>.  
То усташе примише за шалу,  
Па их много оста у каналу.

Ја сам одмах компоновао мелодију, која се у начину излагања (понављање текста и ритмичка несиметричност) доста ослања на „Весели се, горо Романијо“, и тако је настала народна партизанска „Романијо, високога виса“. (Нерсигонја 1960: 11–13)

---

24 И у погледу текста, варијације су биле динамичне. Душан Недељковић наводи примјер из сокобањског села Јошанице, препознајући у пјевању Љубомира Илића „јакo наглашену линију сатиричног шибања по последњим наоружаним носиоцима буржоаских снага“: „На врх горе Романије / Дрaжина се кожа вије; / Ах, нека је, нек се вије / требала је још и прије“. Шаљиве тонове препознаје у пјевању Васе Куслука из Бачког Новог Села, гдје се са Пала доселио послије рата: „На врх горе Романије / Празно буре од ракије. / Попили га млади момци / Друга Тита добровољци“. (Недељковић 1960: 81, 123)

25 Овај текст послужиће као предлогак бројним варијантама које су варирале завршна два стиха: „Друга Тита, борце одабране / Друга Тита, друга Тита, борце одабране“. Или, још чешће, уводиле женски елемент: „Све младиће, младе партизане / и дјевојке, младе партизанке“; или: „Партизане, високе јаблане / партизанке, оморике танке“.

## Познају се браћа Козарчани, по пјевању и по јуришању

Проучавање народних игара из времена Другог свјетског рата и непосредно последије њега своди се на јединствен закључак: Титово, Партизанско, Пролетерско, Пионирско, па и Црногорско коло – сва су остала у сјенци величанственог Козарачког кола, које је у култури памћења присутно као иконични и репрезентативни облик свеколиког партизанског мелоса (Младеновић 1960: 184–186; Илијин 1960: 203–204; Иванчан 1960: 282–283; Допуђа 1960: 240–258). Класично партизанско коло („Козара“) играло се и деценијама прије Другог свјетског рата на простору Босанске крајине, планине Козаре и у Поткозарју. Током рата и последије њега проширило се на све крајеве Југославије. Назив дугује стиховима који прате почетак партизанског играња у колу („Ој, Козаро, Козарице моја“...). Ови стихови потиснули су старије („Ој, дјевојко, драга душо моја“...) иако су у Поткозарју дуго трајали напоре, и остали присутни до данас (в. Грујичић 2018).

Увијек се хватало пуно играча у то коло. И цијела бригада би играла. А да би се пјевачи добро чули, хватали би и по два и три кола на истом мјесту. У селима се хватали у коло и борци и народ. То је коло поткозарских села. Најчешће је коло било затворено. Пјевали би у почетку: „Ој, дјевојко, драга душо моја“; кад би коло ширили, онда: „Шири коло, козарачка лоло, шири веће, боље се окреће“. Руке су држали чврсто сплетене напријед. Прво би играли полако, па онда брже, у два корака (први мало наглашен). Мушки би „заривали“ напријед снажно (тј. повукли би коло напријед, према средишту). Некад би цурама у колу потргали (тј. раставили) руке, колико би рукнули напријед. Мушки су волили сами да се хватају у коло, онда би јаче играли (...) Стихове би најчешће спјевавале саме дјевојке. (Допуђа 1960: 243)

Зашто је баш та стара и једноставна игра била предодређена да одигра тако значајну улогу у ослободилачком рату, којим стицајем околности или законитости је баш она избила на површину и успела да неокрњеном снагом продре у све крајеве? Технички услови – чврсто повезано збијено коло, лаки, сваком приступачни кореографски елементи, вокална пратња, десетерачки дистих, који даје широке могућности импровизације текста, свакако су били од пресудног значаја. Али су поред тога морали постојати и други, дубљи психолошки мотиви, који су томе допринели. У критичним моментима најтежих душевних и физичких напора, када обично проговара атавизам, и када се и несвесно одбацује свака спољашња форма, а прима само оно што је истинито и право, свака друга игра морала је уступити место баш овој старој

правој народној игри, коју су при томе још донели храбри борци крајишких бригада. (Илијин 1960: 203–204)

У Козарачком колу један играч (обично коловођа, на левом крају кола) започиње песму, односно отпева десетерачки дистих, који одмах прихватају и понављају остали играчи из кола. Значи, за нас анониман творац може још истог часа да чује из стотине грла гласно поновљену, стоструко потврђену, своју формулацију, јер изражава мисао и осећање сваког појединца у одређеној ситуацији. Драз текста, дакле, добија у неочекиваним, сажетом и тачном изразу. Ако је у прве дане ратовања певано много страних, руских и шпанских револуционарних песама, певали су их прекаљени борци Шпанског рата, и многи поред њих. Када је народ Козаре масовно ступио у борбу, унео је у њу, поред других, и своју омиљену песму уз игру: *Ој дјевојко, драгај душо моја*; која је у новом склопу животних услова и под најавом актуелних тема губила од значаја чак и за појединца, и полако се повлачила у рефрен. Потреба за хитрим реаговањем на актуелне догађаје, сада огромна у поређењу са мирнодопском, родила је хиљаде стихова, скоро све у китицама по два стиха заједно, мање или више успешних, неке од једнодневнoг трајања, друге, који ће живети све док се Козарачко коло буде спомињало. Има ту пркоса, и гордости, ту је и подругљива опаска на рачун усташа и четника, убојита реч против завојевача, оштра критика избегличке владе, свечана заклетва народном вођи, самоодрицање, вера у победу итд. (Младеновић 1960: 184)

У тесноме оквиру једног дистиха, баш као у неком затвору, нема простора за развијенију дикцију и сложенији песнички слог. Све има да се догоди на том сиромашки скученом простору, јер кудгод коракнеш, сукобиш се са препреком – границом која је шкрто повучена. Могућности су стога заиста оскудне, а песма је сведена увек на најједноставније. И на најбитније, ваља додати одмах. Епитет, на пример, срећно се и доследно избегава: он је раскош која је песми ускраћена. Наилазимо на метафору; кадкада, на елипсу: стога што оне згушњавају, не проширују текст. Из истих тих разлога сретамо онде углавном само именице и глагол, а уз њих баш оно најнезаобилазније што ће им помоћи да се јасније истакну и развију: заменицу. А слик је оно са чиме се најчешће сусрећемо; он заправо доминира. И одмах да додам: слик у свим својим облицима и комбинацијама, простим и сложеним, обичним, ретким и најређим, често са густо загомиланим преплетом неколико њих одједном. (Лесковац 1958: 32–33)

Хетерогеност и слојевитост козарачког мелоса захтијева комбинацију фолклористичких и етномузиколошких приступа, и када је ријеч о актуелној постфолклорној ревитализацији која се у великој мјери ослања на популарност овог музичког идиома

у југословенском контексту (иако се та веза у ревизионистичком и националистичком концепту начелно умањује).

Ја ћу ову пјесму зајевати, ој дјевојко драга душо моја.  
Козарско се коло не окрене, ој дјевојко драга душо моја.  
Да у њему Тита не спомене, ој дјевојко драга душо моја.  
Козара је све од себе дала, ој дјевојко драга душо моја.  
Прве борце до Тита маршала, ој дјевојко драга душо моја.  
Козара је пет бригада дала, ој дјевојко драга душо моја.  
Три момака, двије дјевојака, ој дјевојко драга душо моја.  
(Недељковић 1960: 76)

\*

Ми смо сеје од Козаре мајке,  
Од првога дана партизанке.  
Гроб до гроба у зреломе житу,  
А Козара заклиње се Титу:  
Друже Тито, ми ти се кунемо,  
Да са твога пута не скренемо.  
Другарице, хајдмо у патролу,  
Свака свога да замјени лолу. (Допуђа 1960: 244)

\*

Ој Козаро, моја густа шумо,  
У теби је партизана пуно.  
Ој Козаро, шири своје гране,  
И прихвати младе партизане. (Караклајић 1951: 27)

\*

Ој Козаро, не треба ти кише,  
Хероји те крвљу натопише.  
Плачу горе, плачу вите јеле,  
Нема Шоше ни Мећаве Пере.  
Ја сам Тита л'јепо даровала,  
Сва три брата у борбу послала. (Милошевић 1959:10–12)

## Поезија аутостраде

Истраживачком сензибилитету одњегованом на феминистичким теоријама свакако ће бити најинтересантнији слој пјевања и мишљења који у први план извлачи рушевине патријархалне културе, нарочито у вези са институцијама које подразумевају јасно одређене родне улоге. Жена са пушком (*Млада партизанка, пушку носила...*) припада имагинаријуму социјалистичке културе и у највећој мјери се приближава комунистичком идеалтипу родне равноправности и женске еманципације у свом пуном замаху. Корпус партизанских и револуционарних пјесама представља изузетно

богат архив за аргументације у правцу изградње „женске“ културе памћења, али и институционог учешћа у изградњи социјалистичког друштва<sup>26</sup>, као и увид у емоционалне и психолошке последице прокламованих „личних“ избора и стихијских опредјељења (Жунић 1960: 357–373):

Кад сам била на аутопуту  
Одсекоше моју косу жуту.  
Подај мене на аутопут, мати,  
Тито ће ми униформу дати. (5.081)  
\*

Мила мати, не жали ме младу,  
Већ ме шаљи у радну бригаду.  
Шта је мени, док сам ’вако млада,  
Два мјесеца добровољног рада. (10.568)  
\*

Мила мајко, а где ти је ћерка?  
– Гради пругу, није саботерка.  
Мила мајко, а где ти је дете?  
– На изградњи, гура вагонете (4.408)  
\*

Мила мајко, не жени ме млада,  
Жениће ме страда и бригада. (170)  
\*

Ето теби драга из далека,  
Изграђена новог човека. (1000)  
\*

Мене мајка јединог имала,  
И мене је на изградњу дала. (193)  
\*

Нећу момка, нити ми је мио,  
Који није на изградњи био. (1.077)  
\*

О, мој драги, зар то нису јади,  
Ти код куће, а ја у бригади. (3.291)  
\*

Удаћу се за члана Партије,  
Макар немо куће ни авлије. (15)

Идеолошки прокламована, политички институционализована, али социјално недовршена еманципација жена у контексту ригидне патријархалне културе исказана је у свом развојном луку и у ткиву

26 У низу библиографских јединица које настају како би премостиле „кризу женског архива у херојској култури памћења“ (Jambrešić Kirin 2004), издвојили смо тек неколико. Види нпр. зборнике *Između roda i naroda* (Zagreb 2004); *Izgubljena revolucija. AFŽ između mita i zaborava* (Sarajevo 2016), те књигу Ане Хофман *Socijalistička ženskost na sceni*. У смислу контрастивних увида в. Rodić 1981 и Жунић 1960: 357–373.



народне пјесме, а изузетан допринос усменопоетској историји овог социолошког и културолошког феномена представља женски глас који у револуционарном интернационалном позиву (*Устајте ви земаљско робље*) препознаје шансу за ослобођење и оних који су „робови робова“:

Из детињства, из малена,  
Презрена је била жена  
Никад ништа нисмо знале,  
У мраку смо робовале.  
Мислиле смо од давнина:  
Од бога је то судбина.  
Рађале смо ми синове,  
Материјал за топове.  
Од нас децу преотету  
По целом су клали свету.  
Али никад, ни у шали,  
Признање нам нису дали.  
Али данас чујте ово:  
Дође време друго – ново.  
Јавише се нови људи,  
И ми очи отварамо.  
Ко смо, шта смо, сада знамо.  
На ноге смо ми устале  
Друговима уз бок стале.  
Боримо се и радимо,  
Да свет нови саградимо.  
Боримо се за слободу,  
За дан бољи свом народу.  
Док се мушки пушком боре,  
Жена преде, плете, оре.  
Болничарке ми имамо.  
Многе пушком радит' знамо,  
У борбана светла лица  
Паде многа другарица.  
Не жалимо сад синова,  
Нити браће, нит' другога.  
Нека иду у бој љути  
За народ ће погинути.  
Другарице са сви' страна,  
Десна руко партизана,  
Послужимо свом народу,  
Сложно напред за слободу. (950)<sup>27</sup>

---

27 Пјева се у црногорском колу. Ова варијанта забиљежена је од Вукице М. Ковачевић из села Грмуша, срез Бихаћ, настањене у Банатском Великом Селу (Недељковић 1960: 106–107).

Приватну историју ових „свијетлих дана“ теже је, међутим, реконструисати на основу објављених усменопоетских текстова, и у том смислу нарочито су драгоцјени текстови које у позадини револуционарне лавине прати сјенка резигнације, као ехо полифоније, дијалогичности и субверзивности:

Официри, оставте се дама,  
Селјанке су ратовале с вама.<sup>28</sup>

### Повратак наслеђу

Транзицијско елиминисање социјалистичког наслеђа из процеса редефинисања колективних идентитета и кулурних пракси одражава се и на академску рецепцију усменопоетског стварања у периоду од 40-их до 90-их година XX вијека. Овај корпус фолклорних текстова изузетно је комплексан. Настао је током ратних и поратних миграција војске и народа, спонтаним укрштањем традиционалних елемената различитих културних ареала, али и пласирањем хибридних структура насталих од ауторских интервенција на фолклорној грађи (било да је у питању компоновање мелодије за фолклорни текст, или везивање књижевног текста за фолклорни напјев<sup>29</sup>), и као такав, тражи високу аналитичку осјетљивост. Посебан проблем представљаја интернационализација, и нарочито увођење елемената урбане културе (мелодије, изрази, појмови, навике) и радничке субкултуре у патријархалне и статичне руралне заједнице. У драстично измијењеним друштвеним и историјским околностима и процесима усмјереним на разградњу „заостале“ и „назадне“ традиционалне културе нестајали су жанрови који учествују у структурама календарске обредности, магијској пракси и етномедицини. Хришћанско – моралистичке парадигме епског наслеђа, освједочена и одњегована блискост владара и цркве, нису могле заузети повлаштена мјеста у систему вриједности новог, комунистичког поретка. Тематизовање породичних и брачних односа у патријархалном кључу нашло се на удару прокламоване родне равноправности и слободне личности. Историјске реминисценције јуначке епике, традиционалне конфронтације у епском памћењу и подразумејевана искључивост на релацији ми – они подривала је

28 Bošković-Stulli 1960: 422.

29 Један од најпознатијих примјера је „Омладинка Мара“ Бранка Попића, док се чувени текст црногорског ора „Листај горо, цвјетај цвијеће / Црна Гора у бој креће“ приписује и Михајлу Лалићу (Dedijer 1946: 423). Уп. (Влаховић 1960: 697–707).

темеље југословенског братства и јединства, па су етика јунаштва и патос мучеништва преусмјерени на поље актуелних идеолошких позиционирања: партизани, Швабе, Талијани, четници, усташе... Неки други жанрови, попут пјесама о раду и уз рад, са далеким ехом који призива динамику и витализам традиционалне мобе, опстајали су и у новом контексту захваљујући процесу који је наслијеђене тематско-мотивске структуре мијењао за вриједности ударничких и задружних прегнућа. Пјесме у колу дале су изразит печат овом корпусу, а римовани двостих усталичио се као жанровски сигнал нове, партизанске пјесме. Иако се овим појмом означава конгломерат текстова и мелодија различитог поријекла, велики број задовољава критеријуме комуникације у малим групама који се односе на усменост, традиционалност, варијантност и формулативност. Посебан изазов за савременог истраживача представљају концепти фолклоризма, конструкти народне пјесме и игре, који путем школских и омладинских приредби, инструкција за организацију културног живота, приручника и публикација, и нарочито, институционализацијом посредством домова културе и смотри фолклора, постају прихваћена културна пракса у локалним заједницама. Усмено пјевање и мишљење условљено је смјерницама популарне, медијске и масовне културе, интензивним уплитањем писаних и ауторских текстова, те стварањем хибридних репрезентацијских форми. Као нови друштвени поредак, југословенски социјализам је настајао не само на рушевинама капиталистичког система, него и на рушевинама традиционалне сељачке културе. У таквим условима усменопоетско стварање се артикулисало између традиције, свакодневице и центара политичке моћи, између локалног и националног, урбаног и руралног, ауторског и анонимног. Записи и праксе из овог времена представљају у жанровском смислу разноврсну, а у естетском неуједначену грађу. Али, упркос свему, и грађу инспиративну за комплексне интердисциплинарне приступе, ослобођене непосредног идеолошког притиска. Истраживање архивске грађе, мемоара, прогласа, летака, новинских чланака и партијских материјала доприноси потпунијем сагледавању усменопоетске традиције као културне праксе у овом времену, нарочито ако се има на уму фундаментална концептуализација фолклористике као националне дисциплине која је, парадоксално, имала повлаштен статус у социјалистичком систему равноправних народа и народности.

## На мјесту закључка

У истраживачком простору који су у широком замаху одредиле студије постсоцијализма и антропологија транзицијских друштава (Prica 2005; Simić 2014), али и динамика преговарања између институционалног, колективног и индивидуалног памћења, савремена српска фолклористика могла би имати много истакнутије мјесто. Интересовање за институције и социјалне структуре, свакодневицу живота у социјализму и њене прежитке у вези је са искуством глобализације колико и искуством постсоцијалистичке транзиције. У пројекцији савремене хуманистике, овај истраживачки простор обликован је из аспекта колонијалног дискурса, колико и из инсајдерске перспективе. Концепцијом студија културе у академском простору од педесетих година прошлог вијека, а нарочито културним заокретом из седамдесетих, оснажена су класична фолклористичка истраживања усмјеравањем на двије основе теоријске и академске парадигме, при чему се једна ослања на тумачење културе у ужем смислу (на начин како то чини студиј књижевности или умјетности), а друга на антрополошке позиције тумачења културе као начина живота. На пресјеку ових перспектива артикулисало се интересовање за локално насљеђе и специфично искуство. Могућности за нове теоријске концепције које се пројектују из локалног истраживачког фокуса на широко платно студија социјализма и постсоцијализма нису у колизији са основним задатком традиционалне фолклористике (рад на националном памћењу и очување националног културног насљеђа), и с тим у вези, проучавање српске усмене традиције у контексту антифашистичке борбе и југословенског социјализма представља изазов.

## Цитирана литература

Влаховић, Петар. „Улога појединца у стварању српске народне поезије“. *Зборник Етнографског института САН*. Књ. 3. Ур. Душан Недељковић. Београд, 1960, 697–707.

Грујучић, Ненад. *Пјевај, ори, прозоре отвори*. Антологија. Нови Сад, Београд: Бранково коло: РТС, 2018.

- Допуђа, Јелена. „Партизанске и друге народне игре у Народноослободилачкој борби на територији данашње Босне и Херцеговине“. *Зборник Етнографског института САН*. Књ. 3. Ур. Душан Недељковић. Београд, 1960, 231–281.
- Драшковић, Владо. „О савременој народној поезији у области Никшић – Жабљак – Пљевља“. *Зборник радова. Етнографски институт САН*. XIV, 2. Београд, 1951.
- Жунић, Лепосава. „Народна песма – одраз лика нове жене наше Револуције“. *Зборник Етнографског института САН*. Књ. 3. Ур. Душан Недељковић. Београд, 1960, 357–373.
- Илијин, Милица. „Партизанске игре у Србији“. *Зборник Етнографског института САН*. Књ. 3. Ур. Душан Недељковић. Београд, 1960, 203–231.
- Лесковац, Младен. *Бећарац*. Нови Сад: Матица српска, 1958.
- Мартиновић, Нико. „Мјесто тужбалице у фолклору Народне револуције и Ослободилачког рата“. *Зборник Етнографског института САН*. Књ. 3. Ур. Душан Недељковић. Београд, 1960, 463–479.
- Младеновић, Оливера. „Партизанске и друге народне игре у Ослободилачком рату и Револуцији“. *Зборник Етнографског института САН*. Књ. 3. Ур. Душан Недељковић. Београд, 1960, 169–203.
- Недељковић, Душан. „Прилог проучавању законитости развитка нашег народног певања у периоду народне револуције, ослободилачког рата и изградње социјализма Југославије“. *Зборник Етнографског института САН*. Књ. 3. Ур. Душан Недељковић. Београд, 1960, 39–169.
- Николић, Видосава. „Наша народна песма социјалистичке изградње у првој петолетки“. *Зборник Етнографског института САН*. Књ. 3. Ур. Душан Недељковић. Београд, 1960, 373–393.
- Пандуревић, Јеленка. „Нашарованість однієї метафори. Голос та сльози як axis mundi. (Слојеви једне метафоре. Глас и сузе као axis mundi)“. *Народна творичість та етнологія. Сербська фольклористика*, 2 (2012): 45–50.
- Bošković Stulli, Maja. „Narodna poezija naše oslobodilačke borbe kao problem savremenog folklornog stvaralaštva“. *Зборник Етнографског института САН*. Књ. 3. Ур. Душан Недељковић. Београд, 1960, 393–425.
- Čubelić, Tvrtko. „Stilsko-izražajne karakteristike pjesama iz razdoblja narodne revolucije“. *Jezik. Časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, vol. 8, br. 1 (1959): 7–23.
- Dedijer, Vladimir. *Dnevnik II*. Београд, 1946.
- Dugandžić, Andrea i Tijana Okić (ur.). *Izgubljena revolucija. AFŽ između mita i zaborava*. Сарајево: Удружење за културу и умјетност СРВЕНА, 2016.

- Hercigonja, Nikola. *O partizanskim narodnim napjevima. Zbornik partizanskih narodnih napeva*. Beograd: Nolit 1962.
- Hofman, Ana. *Novi život partizanskih pesama*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2016.
- Hofman, Ana. *Socijalistička ženskost na sceni*. Beograd: Evoluta, 2012.
- Jambrešić Kirin, Renata i Tea Škokić (ur.). *Između roda i naroda. Etnološke i folklorističke studije*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2004.
- Prica, Ines. „Etnologija postsocijalizma“. *Etnološka tribina*, 27–28, vol. 34/35 (2004/2005): 9–22.
- Prica, Ines. „Prije postsocijalizma: O koristi i šteti istraživanja socijalističke kulture“. *Devijacije i promašaji. Etnografija domaćeg socijalizma*. Lada Čale Feldman i Ines Prica (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2006.
- Rodić, Milivoj. „Partizanski dvostih – Kozarčica“. *Članci i građa za kulturnu istoriju Istočne Bosne*, 15 (1984): 149–156.
- Rodić, Milivoj. „Terminološka problematika i definisanje pojma usmene revolucionarne pjesme“. *Folklor BiH*, 1 (1990): 39–51.
- Rodić, Milivoj. *Narodna poezija revolucionarnih epoha kao književni fenomen*. Beograd: Svijet knjige 2005.
- Rodić, Milivoj. *Plamene zvijezde. Narodne pjesme o ženi u borbi i revoluciji*. Gornji Milanovac: Dječje novine, 1981.
- Simić, Marina. *Kosmopolitska čežnja: etnografija srpskog postsocijalizma*. Beograd: Centar za studije kulture: Fakultet političkih nauka: Čigoja štampa, 2014.

## Извори

- Архив САНУ: Анкетни пресек народног певања (1949–1953)* Фолклорног одељења Етнографског института САН.
- Петровић, Милан Мића. *Песмом кроз српску историју*. <<https://www.micapetrovic.com/index.php/sr/>> 19. 8. 2018.
- Цаковић, Вукоман. *Нове црногорске тужбалице*. Антологија. Никшић, 1954.
- Bošković Stulli, Maja. (prir.). *Petokraka, zašto si crvena*. Zagreb: Lykos, 1959.
- Čubelić, Tvrтко (prir.). *Naše narodne pjesme*. Zagreb: Seljačka sloga, 1955.

- Dizdar, Mak (prir.). *Narodne pjesme iz borbe i izgradnje*. Sarajevo: Seljačka knjiga, 1953.
- Hercigonja, Nikola i Đorđe Karaklajić (prir.). *Zbornik partizanskih narodnih napeva*. Beograd: Nolit, 1962.
- Karaklajić, Đorđe (prir.). *Sto narodnih pesama iz svih krajeva Jugoslavije*. Beograd: Izdavačko preduzeće „Narodni univerzitet“, 1951.
- Kaštelan, Jure (prir.). *Oganj i ruže*. Zagreb: Kultura, 1956.
- Krajiške narodne pjesme iz oslobodilačke borbe i socijalističke izgradnje*. Banja Luka, 1949.
- Milošević, Vlado (prir.). *Bosanske narodne pjesme I–IV*. Banja Luka: Narodni muzej, 1954, 1956, 1961, 1964.
- Narodni stihovi*. Cetinje: Narodna knjiga, 1950.
- Naša pjesma*. Izdao kulturno-umjetnički odsjek propagandnog odjela ZAVNOH-a, 1944.
- Nazečić, Salko (prir.). *Slavne godine*. Sarajevo: Svjetlost, 1949.
- Orahovac, Sait (prir.). *Savremene narodne pjesme*. Sarajevo: Svjetlost, 1957.
- Pjesme borbe i oslobođenja*. Sarajevo, 1947.
- Popović, Vladimir (red.). *Narodne pjesme borbe i oslobođenja*. Drugo izdanje, popravljeno i dopunjeno. Zagreb: Prosvjeta, 1947.
- Radičević, Branko V. *Veliki dani*. Sarajevo: Polet, 1950.
- Rodić, Milivoj (prir.). *Narodne partizanske pjesme sa Kozare*. Prijedor: Nacionalni park Kozara, 1978.
- Rodić, Milivoj (prir.). *Sunce iza gore. Revolucionarne narodne pjesme sa tla Bosne i Hercegovine*. Banja Luka: Glas, 1983.

Jelenka Pandurević i Saša Knežević

THE QUINCE IN MY DRAWER ROTTED AWAY.  
ORAL POETIC HERITAGE AND THE MISSING LINK

Summary

The paper deals with the problem of discontinuity in understanding the domain of national literary history related to oral poetic expression, as well as the current status of texts originated in the Serbian language and recorded in the 1940s and 1950s, viewed in the context of national folkloristics and national cultural memory. The problematic aspects of this corpus are outlined through selected examples, and illuminated from the perspective of a researcher confronted with the epistemological and ideological controversies that accompany the establishment of the vertical, that is, stylistic, symbolic and identity links between classical corpus and contemporary post-folklore. The aim of this paper is to open academic debate, to further consider conceptual and methodological questions for the study of folklore, folkloristic and post-folkloristic traditions, which were intertwined, challenged and supplemented in the specific and concrete socio-political environment of the second half of the 20<sup>th</sup> century.

**Keywords:** World War II, partisan folk song, rhymed distich, culture of socialism, folk art, songs for the people.





четврт века: од потпуне скрајнутости (у новој „постјугословенској“ стварности) ових, суштински, антифашистичких песама и песама о Слободи, до данашњег стварања „политички коректне књижевности“, као јединог пожељног коректива у сагледавању нове друштвене стварности, али и (националне) прошлости.

Народна, усмена, партизанска и партијна песма<sup>2</sup>, настала свакако на старијој фолклорној матрици, није била чест предмет стручног проучавања у послератном периоду социјалистичке Југославије, у оној мери, у којој је, на пример, изучена класична (вуковска) народна песма, као и дистих (бећарац, ојкача) – форме из којих је партизанска народна песма успешно баштинила обе ове основне фолклорне матрице, како у версификацијској форми, тако и по начину извођења (кроз мелодију и игру – коло), управо тиме обезбедивши спонтано и масовно прихватање, скоро на свим просторима бивше Југославије у периоду Народноослободилачке борбе и након Другог светског рата. Непосредно након рата вршена су нека систематска, теренска истраживања, која су и публикована (Недељковић 1960), где је извршен први покушај истраживања њене фолклорне генезе, кроз нека основна питања: а) где је колевка ове песме-хронике; б) начин извођења и утицаји; ц) с обзиром на ствараоца (често познато име казивача), да ли је реч о народној или народској песми.

Према искуству неких ранијих и драгоцених истраживача (Rodić 1978; Pešut 1968), али и према искуству нашег теренског рада, тамо где је Народноослободилачки покрет био масован и ратна дејства најинтензивнија, а то је централни динарски басен, који обухвата Босну и Херцеговину, српске крајеве у Лици, Банији, Кордуну и Западној Славонији са Сремом – родила се и типична партизанска народна песма, са свим својим формално-стилским и тематски богатим варијететима, што углавном покрива простор бивше Војне Крајине. Управо би се могло рећи да је српски народ динарског басена (који је углавном покривала територија геноцидне Независне државе Хрватске – где су биле најжешће битке и офанзиве, али и страдања цивилног становнштва), не

---

2 У ширем скислу то су и антифашистичке песме, које је Агитпроп КПЈ популарисао, како пре рата, тако нарочито у НОБ-у и Револуцији, а у које су спадале, рецимо, и песме В. Назора и Б. Ћопића или песме предратног радничког покрета, „Интернационала“, совјетске песме, песме италијанских комуниста („Бела ћао“), а онда све више и народне песме, настале на изворним мелодијама („Шумадија класала...“, „Романијо, висока планино...“), све до типа песама које су непосредни предмет нашег интересовања. Прво шапирографисано издање под називом *Антифашистичке песме* објављено је у Ужичу, на ослобођеној територији 1941. године (фототипско издање, 1966).

само изнео највећи терет рата, већ је народна партизанска песма настала из овог менталног склопа динарских Срба створила и (вољену) митску фигуру Тита, народног вође, украшеног свим метафоричним облицима (из богатог усменог арсенала) обожавања митског претка у већ формираној старинској матрици (на простору Војне Крајине изразито развијеног) усменог песништва.

Свакако да се прелаз из класичне у нову, идејну, партијну песму или песму-хронику на простору Балкана није десио одједном, већ му је претходио дужи временски интервал. Не зна се тачно када је и где класични епски десетерац сличних песама-хроника, рецимо у Црној Гори, „склизнуо“ у римовани десетерац, али песме-хронике у двоструко римованом десетерцу су забележене негде с краја 19. века (рецимо, у доба аустријске окупације Босне и Херцеговине), преко догађаја из Првог светског рата и међуратног раздобља (рецимо, стихована хроника о хватању хајдука Јове Чаруге у Западној Славонији), да би ова песма-хроника своју експанзију доживела управо током Народноослободилачког покрета, али се и наставила кроз период тзв. обнове и изградње земље, све до времена садашњег (Милошевић-Ђорђевић 1996: 81). Пажњу овим „стихованим хроникама“, као важном делу усмене баштине из Другог светског рата, посветила је и Нада Милошевић Ђорђевић, постављајући с правом питање да ли су „овакве песме народне“ или то нису. Наводећи управо на узорку збирке Станка Опачића Ћанице са Кордуна (Опачић Ћаница 1987) да је реч о „једном незаобилазном, снажном току традиционалног памћења догађаја“, где је аутор „сведок и жртва историјске, националне трагедије“, где је певач „истинитих прича, које своди на ниво радње, свестан своје личне књижевне нарације, подешавајући је према укусу публике, времену и средини“, у којима даје „натуралистичка, у веродостојности казивања, естетички непреврела“ сведочења која „буде дубоке емоције“, ауторка констатује да су ове песме значајне „само у одређеном окружењу, које везује заједнички, национални, идеолошки, социјални статус“ (Милошевић-Ђорђевић 1996: 83). Управо овим тврђењем се може објаснити релативна неизученост ових песама, као и краткотрајност памћења песама-хроника које, уколико нису забележене, нису дуже опстајале у колективу и брзо су нестајале са временом или смрћу генерације која их је памтила. С обзиром да су казивачи често били и аутори ових песама, на питање постављено на почетку ауторка закључује: „Ако се сложимо да је народна термин који се односи на класичну епiku, онда ову поезију можемо назвати народском“. Додаје важну опаску да „она заслужује велику научну пажњу“ (Милошевић-Ђорђевић 1996: 83).

## 1. Песме-хронике

Народноослободилачки покрет у Славонији и њена исто тако развијена партизанска и партијна песма, али и фолклор у целини, у односу на своје присуство и значај у колективу, остали су најмање познати и проучени у периоду социјалистичке Југославије, све до под крај 20. века. Док је на том пољу за Босанску Крајину највише учинио Миливој Родић, одбранивши и докторску дисертацију на ту тему (Rodić 2005), а у Републици Српској се данас институционално у оквиру истраживања усменог наслеђа систематски изучава „народна књижевност НОР-а и Револуције“ (Пандуревић, Кнежевић 2019), за подручје Срба из Хрватске, таквих подухвата није било, сем спорадичних и индивидуалних напора појединаца, попут наведеног сакупљачког рада Станка Опачића Ћанице, као и првог сакупљача партизанске народне лирике са подручја Славоније – Дана Павлице (Pavlica 1974). Његова збирка *Sa Paruka, sa planine* била је на неки начин „окидач“ да се и ауторка ових редова, тада млада студенткиња, заинтересује, а потом и сама започне истраживање овог корпуса и још живих казивача, у једном скромнијем обиму (Garonja 1984: 201–230).

Из сакупљене грађе произилазе два основна типа песама насталих у НОБ-у (Западне) Славоније, који се ни формално, ни стилски, ни тематски нису битније разликовали од певања Срба са Кордуна, Баније, Лике као и Босанске Посавине, тј. Поткозарја. Баштинећи богату усмену традицију Војне Крајине, изникла спонтано, партизанска народна песма у Славонији је такође своје упориште нашла у старим формалним фолклорним обрасцима: 1) као песме-хронике (двоструко римовани десетерац, песма-прича, обично настала „из главе“ једног казивача, касније преношена од краја до краја, рецитована на приредбама, певана у колони, некад и у колу, а да нису такве песме забележене „у последњи час“, поткрај седамдесетих и осамдесетих година 20. века, до данас би ишчезле из усменог памћења); 2) песма-дистих, настала на традицији бећарца, изразито идејна и партијна, певана и играна у колу, која се најбрже ширила и била необично популарна у целој земљи. Извођење обе врсте песама у Западној Славонији (и усмених хроника и дистиха) било је дакле, у колу, које бисмо најпре могли окарактерисати као „граничарско“, а његову атрибуцију је најмасовније преузело „козарачко коло“. Припев „Ој дјевојко, душо моја“, или „Ој дјевојко, драга душо моја“ (Rodić 1978: 17) сведочи

о старинској матрици и традиционалном граничарском српском колу на целом подручју динарског басена, само са различитим називима (у Поткозарју то је на пример „козарачко“), од којих за ову прилику наводимо његов назив у Западној Славонији – „криво коло“, „плетено“, или „окретање“ (Гароња Радованац 2008: 25–31).

Не зна се поуздано када почиње певање „на народну“ у рату у Славонији<sup>3</sup>. Песме о догађајима из 1941. очигледно су настале касније, као сећања на она збивања која су се нарочито урезала у душу и свест. Експанзија народног певања нарочито настаје 1943. и 1944, када се устанак распламсао и рат добио своју праву димензију. У периоду развијеног и организованог отпора на слободној територији (рецимо, Звечево на Папуку) песма се ширила кроз Агитпроп, бројне листове, усмено преношење, масовне зборове и митинге. Тешко се може разграничити појам индивидуалног од колективног чина: шта је „права народна песма“ (без аутора), а шта песма „на народну“, где је аутор познат (поготово што су у презентованој грађи потписани казивачи углавном и ствараоци песме). Одвојивши из посматрања општепознате народне песме из других крајева, концентрисали смо се само на ону грађу која одражава типично и локално у општем народноослободилачком покрету, специфичном за Славонију: по догађајима који су се догодили овде, топонимији, локалним херојима. Њихову вредност треба тражити у тој потреби за песничким изразом, тешких, некад и изузетно трагичних ратних збивања; затим то је и песнички документ или песничка слика једног изузетног времена, које је активирало дух колектива до неслућених размера, прво у борби за чист биолошки опстанак, а затим и идејно организоване пароле Револуције (слобода – једнакост – братство), најзад, у њему су меморисане типичне особине славонског говора и менталитета

3 Прва забележена партизанска народна песма из Славоније налази се у *Dnevniku* Владимира Дедијера (том II, стр. 467), забележена у Трновцу, 24.10.1942. и гласи:

Славонијо, миром мирисала,  
А ти Босно, цвјетом просвјетала.  
Славонијо, је ли теби тешко,  
Што ти браниш старо и малешко?  
Нису мене побиле године,  
Већ славонска брда и долине.  
Извио се Папук у висине,  
Изнад села славонске низине.  
Цијела му се Славонија диви –  
Има л’ иког да на њему живи?  
Ту се боре чете партизана,  
За свој народ три године дана.

српског народа (који од 1995. године углавном на тим просторима више не постоји), чиме се ова поезија указује као још драгоценија.

Највише места у прикупљеном материјалу заузимају дуже песме-хронике, с детаљним опевањем одређеног догађаја. Готово сваки догађај током рата у Западној Славонији нашао је свој еквивалент у песми, као одјек у свести (народног) певача, тако да овде можемо реконструисати једну специфичну песничку епопеју ратовања и страдања славонских Срба на овом простору. Постоји неколико извора на основу којих смо извршили сагледавање и класификацију која ће овде бити презентована. Део материјала није до сада објављиван и налази се у архиви аутора овог рада. Сем формалне поделе на две велике групе (на песме-хронике и идеолошке дистихе), унутар песама-хроника, учили смо четири тематска круга: 1. песме програмског карактера (1941, партизани – рађање свести о антифашистичком отпору); 2. песме о ратним догађајима (устанак, први партизански команданти, усташки злочини, оснивање бригада, битке); 3. слике народног живота у позадини 4. партизанске лирске песме и баладе.

Не може се са сигурношћу тврдити да су песме програмског карактера хронолошки и најстарије песме о периоду НОБ-а у Славонији. Пре ће бити да су оне настале када се свест припадника НОП-а изоштрила, и када се стихом и римом проговорило о циљевима за које се бори. Песме програмске оријентације, као и у другим деловима земље, негују колективни дух борбе за слободу, идеју братства и јединства, оне су израз линије КПЈ. И поред наглашене идејности и партијности, у њима је присутан ослонац на хајдучку традицију – као изворни глас који у одсудним моментима (пре сваке идеологије) ипак зна шта му је чинити за голи опстанак. Ослањање на стару хајдучку матрицу можда показује генезу самог устаничког таласања у планинским пределима Западне Славоније:

...Уништење нама Швабо спрема,  
У Њемачку робове отпрема.  
Хоће нашу браћу да заваде,  
Да се лакше дочепају владе.  
Наше цесте и наше богазе  
Ми не дамо да фашисти газе!  
Док је нама Псуња и Папука,  
Славонија имат ће хајдука,  
Којино ће за слободу нашу,  
Уништити Швабу и усташу...

(Иван Пашић Орле, комесар 21. славонске бригаде,  
Ivan Pašić Orle 1973)

Посебна група песама настаје из сазнања да је партизанска војска једина војна сила која може народ да одбрани од насиља и геноцида, са којом се једино може превазићи ратни хаос. Ове песме су пуне несебичне народне љубави за партизане, као у примеру:

...Партизани наша браћо мила,  
Вас да смрви – не постој сила!  
Чувајте се горе, у планини,  
Ово мало докле не презими,  
Сва ће вама партизанска села,  
Доносити хране и одијела...  
(Ivan Pašić Orle 1973)

Масован одлазак у партизанске јединице, а међу њима нарочито присуство жена, у дирљивим и једноставним стиховима исказала је Бојана Грозданић из села Сажија (Каменски крај), у несумњивом дослуху са сличним (забележеним) песмама са Козаре:

„Мила мајко, у борбу идемо,  
Не плач’ мајко, ако погинемо.  
Видиш мајко, шта се збива сада –  
Све што нађе, све одводи банда!<sup>4</sup>  
Ми ћ’мо своју положити главу –  
Борић’мо се за народну праву.“  
Јадна мајка дјечи говорила:  
„Дјецо моја, видим шта је сада,  
Ишла б’ и ја, да сам тако млада!“  
(рукописна збирка Милке Дражић – АА)

Највећи број песама из НОБ-а су песме о конкретним догађајима, а међу њима предњачи 1941 – трагична година почетка ових збивања. У неким песмама налазимо праве лирске и успеле уметничке узлете, попут примера:

Бучко село и Забрђе моје,  
Три’ест села у теби постоје.  
Сва је твоја околина лијепа,  
Шумовита, поља брдовита,  
*Ал’ сад тужна, у црно завита.*  
(мој курзив, Ivan Pašić Orle 1973)

Та тешка и за народ црна година рата у усташкој НДХ нарочитог одјека је нашла у дугој хроничарској песми, коју смо условно

4 Банда – типичан локални назив српског становништва за усташе.

назвали „1941“, забележеној на збору 4. јула 1981. у Воћину, у колу, у извођењу групе певача из Дреновца (тзв. „дреновачко окретање“).<sup>5</sup>

Послушајте мој народе мио,  
Што ј' славонски народ препатио!  
Испод горе, испод тог Папука,  
Колико је препатио мука.  
Четрдесет и прва година,  
Свима нам је осванула црна,  
Жалосни нам осванули дани –  
Оће душман све да потамани.  
Ништа друго ни остало није  
Да се народ сав у шуму скрије.  
Да се бори и од смрти брани –  
Скупише се млади партизани,  
И кренуше са Папука горе,  
Да се храбро за слободу боре...<sup>6</sup>

Сећање на 1941. заступљено је у многим песмама често као увод у неки каснији, важан догађај. Узрок и последице свих потоњих збивања у народној свести и памћењу, почињало је најчешће споменом на ову годину.

Песме о специфичним (локалним) ратним догађајима у Западној Славонији (почетак устанка и партизанске вође, усташки погроми, оснивање бригада, борбе, офанзиве и збегови, партизанске болнице) чине другу групу. Сам устанак опеван је кроз неколико карактеристичних слика, као што су: сусрет с првим партизанима, копање земуница и склањање хране, сакупљање и скривање оружја.

Сиђела сам у шуми код коза  
Другар мени иза леђа вели:  
„Другарице, ој тако ти бога,  
Да л' имадеш крува икаквога?“  
(казивала Пава Грозданић из Сажија, 1944)

Лични исказ (као сведочење) толико је непосредан да готово не постоји граница између говора и стиха:

---

<sup>5</sup> Ауторка овог рада поседује и снимак извођења ове песме дигитализован са касете.

<sup>6</sup> У овој дугој песми даље следи поименично навођење предводника устанка у Западној Славонији и њихових (углавном трагичних) судбина: Јово Милановић Црња, Лазо Тихомировић, Слободан Илић Чича, Иво Маринковић и други. Овакав начин извођења једне песме (са понављањем сваког стиха у колу, у хору „који отпева“, могао је трајати по сат-два).



Мислим да ће сваком бити мило  
да вам причам стварно што је било.  
Четрдесет и прве године  
Баш за вријеме оне тешке зиме  
Дође курир у Њежиће село  
и он пита гдје је Бабић Перо...

И даље:

На Папуку има партизана  
Њима треба да се носи храна.  
Снијег је велик, биће мало мука  
Донијет храну до врха Папука.  
Ви донесте до села Крушева  
Тамо ће вас дочекати смјена...  
(песму спевао Милан Радованлија из Славонске Пожеге)

Упоредо уз састанке и припрему отпора, јављају се први предводници устанка, будући народни хероји, којима ће српски народ посветити песме. Готово сви јунаци са локалног терена су опевани у овим песмама: („...Устанак се свуда проширио, / Наш је народ врло борбен био. / У то вријеме, у најтеже дане, / Караула<sup>7</sup> купи Лисичане...“ – испевао Илија Зубић из Воћина). Уочљиво је да се атрибуција првих партизанских комаданата уклапа у старију епску матрицу, а борци у тој матрици постају „соколови“: „Иде Тихи<sup>8</sup>, соколове води / Пјесму пјева, сања о слободи...“ или: „Иде Чича<sup>9</sup> плавијех бркова / и он води одред соколова...“. Многима, попут Јована Зеца Јоле, Иве Маринковића, Паје Орозовића, Дакe Пуача Дулета и нарочито, Николе Демоње, налазимо портрете у контексту опеваних догађаја, најчешће борби и окршаја, када су и погинули („...Куда Јоле с одредом навали / Свуд се пламен слободе запали...“).

Прва велика борба на Горњим Врховцима, испевана је у маниру епске инвокације (казивала Пела Радивојевић из Горњих Врховаца):

Чујте браћо и тко чути жели,  
Којима се овај данак бијели,  
Ко год живи и ког сунце грије,  
И ком срце у њедрима бије;

7 Никола Миљановић Караула, народни херој (1914–1944), рођен у Лисичинама, погинуо у борбама на Крндији. Основна школа у Воћину је до 1991. носила његово име.

8 Раде Кнежевић Тихи, народни херој.

9 Слободан Илић Чича, народни херој.

Кад се сјетим децембарских дана,  
На мом срцу отвори се рана...

Забележена као прва велика партизанска победа, „Врховачка борба“ је отворила простор и за усташку одмазду два дана касније, што је народни певач такође опевао:

Изајутра око седам сати,  
Стаде банда село опкаљати.  
Са свих страна село опколише,  
Неколико кућа запалише.  
Тад је банда по селима зашла,  
Само жене и дјецу је нашла.  
У један их путељак одвукли,  
Невин народ пушкама потукли.  
Велику су јаму ископали,  
Жене, дјецу у њу побацили.  
Кантровци се звало друго село,  
И оно је сада опустјело...

(Ауторство се исказује на самом крају песме, као „излазни сигнал“ да је она завршена, али и као потврда својеврсне самосвести о песничком сведочанству: „Ову пјесму спјевала сељанка, омладинка, млада Врховчанка“).<sup>10</sup>

Серија усташких злочина започета већ у мају 1941. наставила је нарочито да се ниже око православног Божића 1942. године (и целе 1942, са кулминацијом у августу, када су многа села збрисана са лица земље, народ побијен бацањем у бунаре и масовном депортацијом у логоре Јасеновац<sup>11</sup> и Стару Градишку). За неколико дана, на ужем планинском простору Папука и Псуња, горела су једна за другим села: Горњи Врховци, Кантровци, Крушево, Шушњари, Грђевица, Бјелајци, Цицваре, а њихово становништво махом је депортовано из сабирног логора у Славонској Пожеги у Јасеновац.

Ој Крушево, наше село мало,  
Од почетка за борбу си знало  
Од почетка, па до завршетка...  
Ал почетком четрдесет друге,  
Дошо сатник и његове слуге,  
Крушево нам цијело опколише,  
На сред села све нас сакупише,  
Цијело село тада запалише...  
(песму казивала Смиља Ковић)

<sup>10</sup> Пела Радивојевић из Горњих Врховаца на Папуку, 1943.

<sup>11</sup> Постоји врло потресна песма „Писмо из логора“ (Pavlica 1974: 69–79), коју због простора и фактографских слика ужаса, нисмо цитирали.

Детаљи су у функцији сведочења истине и памћења усташких зверстава:

Кад је било око четир сата  
Зимско доба и мрака се хвата,  
Што је било жена, дјеце малих,  
у воловска кола потрпали,  
а мушкарце ланцима везали,  
и тако нас у логор ћерали...  
(испевала Вида Павловић,  
скојевка из села Крушева под Папуком)

Лирски рафиниранији су стихови Илије Зубића који говоре о масовном стрељању 320 сељака из села Кометника, дати кроз лично сећање, као дечака:

О истини говорит ћу сада,  
Како једно мало село страда.  
Мало село, Кометник се зове,  
Насељено испод Папук-горе...  
...Оста село, пусто запаљено,  
Од дима је било замагаљено,  
Кроз тај дим се чује јаукање,  
Врисак дјеце, мајчино плакање.  
Сиво небо као да је пало  
На недужно брдско село мало...“  
(певао Илија Зубић из Воћина)

Вероватно је по монструозности надмашио све злочин у селу Слобоштини, где су Лубурићеве усташе 16. августа 1942. у пет великих бунара побацале око хиљаду искључиво жена и деце (избеглица са Козаре) и око 360 Срба из околних села. Ову песму је казивала Мара Жилић из Ољаса, а песму је забележио и објавио Дане Павлица.<sup>12</sup> Сем сугестивног увода („Једног јутра, мјесеца августа, / Слобоштина остала је пуста...“), и потресних слика („Покупише мало и велико / Да у селу не остане нико... / Малу дјецу и те жене старе, / побацали живе у бунаре...“), нарочито је импресиван завршетак, који по последњем стиху доноси експресију и снагу чувене песме о мајци Југовића:

...Гдје лежите мила дјецо наша,  
Што страдате од клетих усташа?!

---

12 Под еуфемистичким називом „Фашистички злочин“ песма се налази на стр. 52–53 у књизи Дана Павлица *Sa Papuka, sa planine*.

Гдје ми трунеш моје чедо мило...  
*Распаде се срце материно!*<sup>13</sup>  
(мој курзив)

И село Сапна, на обронцима Диљ-планине, јединствено је по масовном депортовању становништва у логор, са ретким преживелима. Сведочанство о томе оставила је Милка Вуксановић из Сапне. У песми се нижу слике најпознатијих усташких стратишта:

Јаска логор, једно мучилиште,  
Јасеновац, страшно губилиште.  
У Градишку друге одведоше,  
А мајкама руке повезаше.  
Наша срца, чвршћа од камена,  
Издржаше та страшна времена.  
Нитко никад заплакао није,  
*Улазећи у страшне авлије...*  
(мој курзив)

Трећу групу песама, оптимистичких, насупрот претходним тешким сликама, чине песме о оснивању славонских бригада и доласку банијске пролетерске чете Николе Демоње да помогне устанак у Славонији, те прве велике победе. У овим песмама евидентна је епска матрица, како у формулативним исказима, тако и у стилским фигурама преузетим из старијег усменог наслеђа из Крајине (словенска антитеза, алегорија, метафоре):

Запјевао јунак са Баније,  
Са Баније, кржаве Крајине:  
„Ој Папуку, висока планино!  
Кога л' кријеш, кога уздржаваш?  
Имаш л' иђе извор воде ладне,  
Да с' одморим и воде напијем...  
Ће ми кријеш од Крушева Даку<sup>14</sup>,  
И његову чету свакојаку...“

Сусрет партизана је сав на епској матрици, такође изузетно ефектно поетски осмишљен:

13 Три дана раније, на исти начин (бацањем у бунаре) и од исте Лубурићеве бојне, страдала су и села око Пакраца: Кусоње (163 бачено у бунар и спаљено у цркви, 462 отерано у Јасеновац), Дереза (211 жртава) и Кукуњевци (243 бачено у бунар и побијено и око 380 отерано у логор Стару Градишку и Јасеновац (Pavlica 2007: 46, 73, 83).

14 Дако Пуач Дуле (1919, Крушево код Славонске Пожеге – 1996, Београд). Један од покретача устанка у Славонији, командант 12. славонске бригаде. Након тешког рањавања 1943. лечен у Италији. За народног хероја проглашен 1951. године.

Кад дођоше до Псуња планине –  
Да видите радости, милине,  
Да видите радости највеће,  
Да видите љубави и среће...  
Руке шире љубе се у лице,  
А теку им сузе радоснице.  
Састали се двоји партизани,  
Дошли гости сами и незвани!  
Кад стигоше у планинска села,  
Народ носи поклоне и јела...

Ово велико морално појачање дошло је у прави час. У истој песми у маниру јуначке епике, срећемо карактеристичан стих: „Па када се војске одморише, / На Каменску<sup>15</sup> јуриш учинише...“). И у другој песми о истом догађају, партизанској припреми да нападну Каменску, користи се манир класичног епског обрасца – алегорије, у једном „езоповском“ маниру: „Лаје куца испод Шеоваца, / а лисица шуља од Блажуља. / Од Мијача мудра видра шеће, / све низ воду да добије згодну...“ (Pavlica 1974: 66).

Од свих партизанских јединица у Славонији посебну популарност добила је Дванаеста славонска бригада, о којој је испеван највећи број песама и која је постала симбол читаве борбе. О њеном оснивању пева Јоцо Шљубура из Славонске Пожеге: „Четрдесет друге то је било, / Село Будић војску је примило. / Два одреда ту су се састала, / Дванаесту да би формирала.../ Чујте браћо, што ћу рећи сада /– Оснива се славонска бригада!...“). Акције ове прослављене партизанске јединице опеване су у оквиру осталих песама-хроника: велике победе у Браун-офанзиви, Шушњарској бици, освајању тврдог усташког упоришта Шпановице, као и у бици за Воћин...:

Ал’ Дванајста чека као гуја –  
Не зна банда откуда ће олуја!  
Пуца банда ко да ће у цвијеће,  
Ал’ Дванајста ни јавит се неће!  
Кад се банда у стријелце развила,  
Тад се наша војска појавила...  
Направише два и три јуриша,  
Крвца лије, ко из неба киша...  
(испевала Јела Бунчић са Бучја)

---

15 Каменска, јако усташко упориште на раскршћу путева Славонска Пожега – Пакрац и Славонска Пожега – Воћин, где је ликвидирани сатник Петрановић, заједно са својом посадом, 21. 6. 1942, виновник масовних страдања српских села у Каменском крају.

Чувена Шушњарска битка, која се одиграла у априлу 1943. године, испевана је чак у три дугачке верзије. Једна од њих има карактеристичан, метафорични увод:

Јорговане, најмилије цвијеће  
Четир бојне из Велике креће  
Оне иду у село Шушњаре  
Да ухвате наше слободаре!  
До Крушева крећу се полако,  
у Крушеву, баш је био Дако,  
Трчи Дако, баш у правцу цесте,  
Па повика – Ој другови, ђе сте?...  
(испевала је скојевка Вида Павловић из Крушева – АА)

Девет интерних офанзива протутњало је ослобођеном територијом око Звечева, махом планинским пределима Псуња и Папука. Страдање, али и истрајност народа у борби, бележе се, како у сећањима, тако и у народној песми. Карактеристичан мотив у овим песмама је – збег, бјежанија. Најтежим офанзивама сматране су III „Зелен“ и IV „Браун“ – спроведене у рано пролеће 1943, као и офанзива о Петрову-дне (1943), када је пострељан читав један збег на Лештату од 320 људи, жена и деце (и побациан у две оближње авионске рупе), што је све верно репродуковано у двоструко римованим песмама-хроникама овог типа. Карактеристични почечи ових песама су попут песме коју је испевала Мара Жилић из Ољаса:

Двадесетог офанзива пошла,  
Изајутра у Дежевце дошла.  
Изајутра око седам сати,  
Стаде народ у шуме бјежати...

Насупрот овом колективном исказу, срећемо и стихове где јединка говори у своје лично име, тј. о свом личном доживљају. У таквој опасности, човек је сведен на очување голог живота, али су поново активирани архетипске матрице у човековој најприснијој повезаности са природом, тј. шумом – заштитницом, што се види и у следећем примеру:

Мила мајко, великог ли јада,  
Ђе ћу сада погинути млада!  
Срећа даде те сам измакнула,  
Испод бора ја се заклонила,  
И овако бору говорила:

„Зелен боре, чувај мене младу,  
Усташе ми живјети не даду!  
Савиле се од борића гране,  
Савиле се, мене младу бране!“

(Милка Михајлија, из Сажија, рук. збирка учитељице  
Милке Дражић)

Врло су реалистичне слике зиме, глади, патње, у свега два стиха која блесну из ових песама. „Сви уморни, а постеље нема, / крај ватре се настојећки дријема.../ Ево има пет мјесеци равно, / Как’ живимо ми у шуми стално...“ (рук. збирка М. Дражић).

И поред изузетних ратних страдања и тешкоћа, витализам народа није попуштао, чему најбоље сведочи веома организован живот у позадини, у предасима између две офанзиве. То се пре свега односило на бригу о рањеницама, у бројним партизанским болницама по Папуку и Псуњу, од којих неке никад нису пронађене (Гуднога). И у овим песмама преовладава обраћање шуми – спаситељици, заштитници, као и топла љубав према рањеним друговима:

Ој ти Равна горо поносита,  
Шуновита, а и каменита...  
Скривај, горо, рањенике наше,  
Да болнице не нађу усташе.  
Док им тешке ране не зацијеле,  
Док их здравље не оснажи смјеле.  
Да оздраве, у бригаду оду,  
Да наставе борбу за слободу!  
(Ivan Pašić Orle 1973)

Тај став нарочито је исказан кроз поенту једне од песама: „Кад слободе сретни дан осване / Народ ће вам позлатити ране!“ (Ivan Pašić Orle 1973).

И жене су дале немрљив допринос опоравку рањеника, носећи у болнице све потрепштине, попут ове изузетне реалистичке слике: „Све су жене корпе натрпале, / Рањениц’ ма хране наспремале, / Црним рупцем (мој курзив!) корпе су прекриле / и уз јарак до шуме пузале...“. Изузетан тон заједништва и емпатије, ове песме се наставља и у следећим стиховима:

...То су наша браћа и синови,  
И остали сви су нам другови,  
Другови се сви за народ боре,  
Они ниште банду и злотворе.

Смрт фашизму – ми кући идемо –  
Светите нас ако погинемо!  
(рук. збирка Милке Дражић)

Колики је био полет и виталистички народни дух током Народноослободилачког поретка на слободној територији око Звечева, која током целог рата није престала да постоји – видљиво је и у песми о оснивању Шестог славонског корпуса (Ivan Rašić Orle 1973):

...Звечево је центар Славоније,  
Над њиме се црвен барјак вије.  
Штаб Корпуса шестог ту је стао,  
Пламен борбе свуда распламсао...  
У Звечеву електрика сјала,  
Све болнице и штаб обасјала,  
Партизанска жељезница била,  
Партизане, спрему превозила.  
...Ту се ради ко у кошницама,  
Ради за фронт, и сва спрема ратна,  
Да мир дође и слобода златна.  
Ту се штампа наш „Глас Славоније“,  
И Кулурни преглед поезије.  
И школе се свуда отварају,  
По селима у слободном крају...  
Свуд се пјесма ори партизанска,  
Она спаја наша срца братска...

Четврту групу ових дугих песама, сачињавају својеврсне баладе, или тужбалице над погинулим важним појединцима, а у њима су опеване и поједине трагичне судбине. Наслоњене на богату усмену традицију Војне Крајине, као и граничарску лирику (Гароња Радованац 2008: 379), ове песме мотивски су им понекад веома блиске: основни мотив у већем броју примера је смрт борца који рањен у окршају, на самрти, износи своју последњу жељу, поруку најдражима, вољеној драгој, где да га сахране, као и веру у победу. Такви су примери песме: „Балада о рањеном митраљесцу“, „Рањени Болан“, „Погибија Бранка митраљесца“, „Страдање пролетера Симе“ (које би се могле назвати епско-лирским песма), као и осмерачка балада „Мајчине сузе“. Истинит догађај, по којем се због смрти драгог (партизана) убија његова девојка („Марко и Душанка“) записао је Дане Павлица.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Песму је испевала Милосава Радивојевић из Славонске Пожеге (в. Pavlica 1974: 67–68).



Свакако, најснажније су баладе о смрти прослављених партизанских команданата у овом делу Славоније, попут Николе Миљановића Карауле („Пјесма о Караули“)<sup>17</sup>, док најтрагичнији догађај представља погибија Николе Демоње<sup>18</sup>, након уласка у већ ослобођену Славонску Пожегу. Са карактеристичном инвокацијом („Чујте, браћо, и тко чути жели, / Што нам пјесма о Демоњи вели, / Чујте браћо, великога јада, / Как’ Демоња у борби настрада...“)<sup>19</sup>, песма даље прати стварни ток трагичног догађаја (након уласка у већ ослобођену Славонску Пожегу, Демоњу је на улици смртно ранио један од скривених симпатизера НДХ, из подрума своје куће).

Форму типичне лирске тужбалице о Демоњиној смрти забележила је учитељица Милка Дражић у две варијанте: интонација, искрен, непосредан и потресан тон, типичан за женски сензибилитет, краше оба записа.

Ој Демоња, мирисаво цвијеће,  
Славонија те заборавит неће!  
Док и један у животу траје,  
Пред очима твоје име да је!  
Сав ће народ у борбу устати,  
Дивизији твоје име дати –  
Да слобода јоште прије сине –  
Кунемо се, наш јуначки сине!  
(Мара Бунчић из села Сажија)

И у другом запису је сличан тужбалички тон:

Јој Демоња, ти наш мили друже,  
Крај твог гроба пионири круже,  
Носе вијенац од зелена бора,  
Дала им га мила Равна гора,  
која нас је од банде чувала,  
Твоју чету у крило примала.  
По њој ти си Банијце водио,

17 Песма је настала 20-ак дана након Караулине погибије (код Паучја и Ђаковачке Брезнице 1944), на митингу у Воћину; нема навођења певача (Pavlica 1974: 88).

18 Никола Демоња (1919, Влаховићи код Глине – 1944, Славонска Пожега), члан КПЈ од 1941, командант Банијске пролетерске чете, која је 1942. прешла у Славонију да помогне устанак славонских партизана, због страховитих усташких погрома над српским народом. Погинуо у Славонској Пожеги, у већ ослобођеном граду. За народног хероја проглашен 1945.

19 Песму је први пут записао 1964. Милан Лукић у Кули код Славонске Пожеге, од сестара Јеле и Наде Бунчић и Соке Кнежевић, бивших скојевки из Мркопоља и Стријежевице. Навеле су да је песма настала одмах по Демоњиној погибији, а од заборав су је сачувале поменуте казивачице. (Pavlica 1974: 92).

За свој народ храбро се борио...  
(испевала Ана Грозница из Сажија)

Осмерачка балада „Мајчине сузе“ у целини је по мотиву и интонацији варијанта познатије „На Кордуну гроб до гроба“. Међутим, овај мотив је у народној лирици много старији<sup>20</sup>, па је извесно да су песме могле настати и независно једна од друге. Песму из Славоније казивала је Ковиљка Грујић из Кусоња код Пакраца:

На Папуку густе шуме,  
Ту Марково тијело труне.  
Јао, сине, радост моја,  
Гдје почива младост твоја?  
Ти остави живот млади,  
Усред шуме, међ’ звјеради.  
Сине Марко, чедо моје,  
Оплакујем тијело твоје,  
Оплакујем младост твоју,  
Некадашњу радост моју...

Круг лирских песама сачињава неколико мотива, такође наслоњених на старији слој, граничарских (војничких) песама: то су растанак драге и драгог, који одлази у борбу (у партизанским песмама, позната компонована песма „Листај горо, теци водо“), те љубав према родном крају и планинама Славоније. Ево примера (паралеле) некадашње граничарске лирике, из збирке Ђорђа Рајковића из 1869, бр. 92 и новијих партизанских песама са истог простора:

Равно поље жао ми је на те  
Ђе мој драги ма(р)шира низа те...  
Нит’ се смије, ни поглеђе на ме!  
Само шешир на очи намиче  
Црне очи у земљу обара.

Десну руку на срдашце мече...  
Што он шешир на очи намиче  
То он вели: – Збогом остај драга!  
Што он очи у земљу обара,  
То он вели: – Жао ми је драга!  
Што он руку на срдашце меће,

---

20 О мотиву „мајчине сузе“ видети више у: Милошевић-Ђорђевић 1971: 211; Гароња Радованац 2008: 246–247.

То он вели: – Срце боли драга!<sup>21</sup>  
(Рајковић 1869: бр. 92)

Партизанска песма о расстанку драге и драгог је сличне интонације, засноване на старијој (граничарској) традицији:

Листај горо, теци водо,  
Гледај мала куд ја одо.  
Ја зелено поље газим  
И у борбу ја одлазим.  
Оста мала па уздише,  
Марамцом сузе брише.  
Немој мала, немој тако,  
Ни мом срцу није лако.  
Од љубави нема збора,  
У борбу се ићи мора.  
Мјесто твога лица фина,  
Грлим пушку карабина,  
Мјесто твоје руке двије,  
Мене грле фишеклије,  
Мјесто твојих пољубаца,  
Бројим чете од бораца...<sup>22</sup>

Окамењена лирска форма из старијег слоја усменог певања (најдражи је брат), присутна је и у примеру казивачице Десе Грбић из Осијека:

...Љубичице и ја бих те брала  
Само не знам коме бих те дала  
Нијемци су ми брата заробили  
А драгога можда и убили.  
За брата бих црне очи дала,  
А за драгог море препливала...  
(D. Nedeljković, br. 1882, str. 58)

Најзад, елегични тонови посвећени родном крају, на коме су се десили страшни, али и епопејски ратни догађаји, нашли су израз у лирским стиховима анонимног певача:

Славонијо, алај си нам мила,  
По теби су браћа крвцу лила!

21 Слични записи са истим мотивом налазе се забележени у 19. веку и у збиркама Обрадовића (117, Ољаси), Милеуснића (212, Рогољи код Пакраца), као и широм Војне Границе (Кордунаш, Беговић). Видети више у Гароња Радованац 2008: 379–392.

22 Божо Поточник, аранжман у извођењу вокалне групе Ладарица „Шуме, шуме, најљепша вам хвала“ (ЛП, Југотон, Загреб, 1984).

Славонијо, ти си нама света,  
И теби је слобода отета!  
Сад бригада опет ти се враћа,  
Сестре, мајке, очеви и браћа...  
(Bogdan Bosiočić 1978: 23)

У сличном, елегичном тону су и народне песме највише о Папук планини, у које је укомпонован лични бол због губитка вољеног бића („Ој Папуку, брда и долине, / Не могу вас гледат од милине! / Ој Папуку, у бијелом снијегу, / Мили гробе, на којем си бријегу? / Ој, планино, листом не листала, / Ти си ми ниси драгог сачувала!“).

Сличне исказе, у равни лирике озбиљније вредности, доноси и елегија „Папук горо и твоје дрвеће“, која из перспективе 21. века звучи злослутно пророчки:

Тебе народ заборавит неће!  
Ти се джеш усред Славоније,  
пјевају ти пјесме најмилије.  
Ти ћеш славан бити довијека,  
Докле траје приче и човјека.  
Папук-гора, срце Славоније  
Тебе магла одасвуда крије.  
Доста твојих села понестало,  
Много мајки горко заплакало...

## 2. Партизански дистиси (бећарац)

Ова најкраћа лирска форма, која је једина до данас преживела у активном усменом певању, била је битно обележје и певања у Славонији током Другог светског рата. Дистих се брзо и снажно ширио са партизанским јединицама, широм земље и ослобођене територије. Та кратка песмица од два стиха, са двоструком римом, изузетно је ефектна, па у је идеолошком смислу имала одлучујућу улогу у преносу идеја НОБ-а, Тита и Партије. Ове песмице су, као израз колективног духа, и најсликовитији песнички приказ преокрета друштвене свести широких народних маса. Његов основни облик постојања такође је мелодија, али са нестанком ратних збивања, постепено је ишчезавала, мада је опстајавала и након рата, у колективним прегнућима и песмама о Компартији и Титу (омладинске радне бригаде, градња пруга и сл.). Карактеристика овог дистиха је блистав слик, јасна мисао, слика. Дух у њему је

мобилан, оптимистички, са извесном дозом шарма или чак обести. Пошто је немогуће одредити његову територијалну припадност, овде ће се наводити примери где се конкретно спомиње простор Славоније, што опет не значи да те песме нису и шире певане, или су преиначене за пригодне прилике. И њих можемо поделити на песме о Титу и Компартији; о партизанској војсци и ставовима партизана; о родном крају и планинама; о љубавном осећању и песме у колу, најзад и на песме о ослобођењу.

#### а) Песме о Титу

„Друже Тито ти си наша нада, / Живјела ти ударна бригада!“  
„Друже Тито, наше најмилије, / И напредак Црвене Армије!“  
„Мила мајко, спремај мени торбу, / Друг ме Тито позива у борбу!“  
„Друг ће Тито и његова звијезда, / Очистити фашистичка гнијезда!“  
„Друже Тито, шумом си ходио / и опет си побједу донио“

#### б) Песме о партизанима

„Партизани, лијепо вам је име, / Сваки од нас поноси се тиме!“  
„Партизани, моја браћо мила, / Је л вам тешка офанзива била?“  
„Партизани, руменог лица, / пристала вам црвена звјездица!“  
„Три звјезде на сред неба стоје, / Партизани никог се не боје!“  
„Куд пролази Дванајста бригада, / Туда више усташа не влада.“  
„Славонијо, трипут си горила / Али се ниси банди покорила!“  
„Псуњ је гора великијех чуда, / Партизане сачувала свуда.“  
„Билогоро и те твоје јеле, / Сакриј наше голубове бијеле!“

#### в) Љубавни мотиви:

„Ал' је наше коло окићено, / Лијева страна, самих партизана!“  
„Ко је мене волио малену, / Тај је о'шо у гору зелену.“  
„Дивно ти се моје јање носи, / Партизанка на гаравој коси!“

„Ој дјевојко, је ли, је ли, / Ко ме плетеш цемпер бијели?“  
„Плетем брату Милораду, и шаљем му у бригаду.“

#### г) Песме о Слободи:

„Ој прољеће, мирисаво цвијеће, / Народ више робовати неће!“  
„Дост је било крвавих бандита, / Сад ћ'мо живјет уз честитог Тита!“  
„Ој прољеће, мирисаво цвијеће! / Партизани побједу однијеће!“  
„Ој прољеће, сад си најмилије, / Дан слободе кад се на нас смијеће!“

Грађа о партизанским народним песмама (из периода НОБ-а) са терена (Западне) Славоније, у времену када је сакупљана, била је већ заборављена, па ни у своје време није ни издалека свестрано сагледана, а нама се десио нови рат, у коме је бројна грађа вероватно неповратно и изгубљена. Изложени, сачувани материјал (лична архива и штампани) очигледно је веома богат и слојевит, како са историјско-хроничарске и тематске, тако и са поетске стране. Сликovitост и дух који је партизанска песма Славоније сачувала о овим временима још не решава крупно питање уметничке вредности, а уместо било каквог закључка навешћемо цитат из критике на књигу Дане Павлице *Sa Papuka, sa planine*:

Оне баш и дирају том невјештином. Том крајњом пјесничком неартифицијелношћу. Као да их је измуцала, изгрцала жртва. Немоћна сељачка жртва... Зато у овим праријечима народних пјесама треба читати поеме, баладе, апокрифе, ораторије, кантате и симфоније. (Гаћешић 1976: 10)

### Цитирана литература

- Гароња Радованац, Славица. *Српско усмено поетско наслеђе Војне Крајине у записима 18, 19 и 20. века*. Београд: Чигоја штампа, 2008.
- Гаћешић, Милан. „Дане Павлица *Са Папука, са планине*“. *Венац*, 10 (1976): 10.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*. Београд: Филолошки факултет, 1971.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. „Стихована хроника – народна или народска поезија“. *Право и лажно народно песништво: научни скуп Деспотовац, 26–27. 8. 1995*. Павле Ивић и др. (ред.). Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа“, 1996.
- Недељковић, Душан. *Прилог проучавању законитости развитка нашег народног певања у периоду народне револуције, ослободилачког рата и изградње социјализма Југославије*. Београд: САНУ, 1960.
- Опачић Ћаница, Станко. *Народне пјесме, пословице и слике из живота и обичаја Срба на Кордуну*. Загреб: Просвјета, 1987.
- Пандуревић Јеленка и Саша Кнежевић. „Народна књижевност НОР-а и Револуције. Нове истраживачке парадигме“. *Политика у српском језику, књижевности и култури*. Филолошки факултет: Универзитет у Бањој Луци (Научни скуп *Србистика данас*, 30. март 2019, зборник радова у штампани).

- Dedijer, Vladimir. *Dnevnik*. Tom II. Rijeka: Liburnija, Zagreb: Mladost, 1981.
- Garonja, Slavica. „Narodne pesme perioda Narodnooslobodilačke borbe u Slavoniji“. *Požeški zbornik*, V (1984): 201–230.
- Pavlica, Dane. *Stratišta oko Papuka i Psunja*. Beograd: Zavičajno udruženje Slavonaca, 2007.
- Pešut, Petar. *Partizanska narodna pesma*. Beograd: „Mlado pokolenje“, 1968.
- Rodić, Milivoj. *Narodna poezija revolucionarnih epoha kao književni fenomen*. Beograd: Svet knjige, 2005.

## Извори

- AA – Архива аутора – записи песама бивших становника села Крушева и Куле код Славонске Пожеге, као и аудио записи њиховог извођења.
- Анкета бивших становника села Каменски Шушњари (Архива Јована Лукића, уступљена ауторки).
- Антифашистичке песме*. Ужице, 1941. Ужице: Вести, 1966.
- Рајковић, Ђорђе. *Српске народне песме из Славоније*. Нови Сад, 1869. С. Гароња Радованац (прир.). Београд: Удружење Срба из Крајине и Хрватске: Књижевно друштво „Свети Сава“, 2003.
- Рукописна збирка Илије Зубића из Воћина.
- Рукописна збирка Јоце Шљубуре из Славонске Пожеге.
- Рукописна збирка учитељице Милке Дражић из села Сажија (Архива аутора).
- Bosiočić, Bogdan. *Dvadeset prva slavonska pjeva*. Podravska Slatina: Skupština općine, 1978.
- Pavlica, Dane. *Sa Papuka, sa planine*. Slavonska Požega: Savez udruženja boraca NOR-a, 1974.
- Rodić, Milivoj. *Narodne partizanske pjesme s Kozare*. Prijedor: Nacionalni park „Kozara“, 1978.
- Pašić Orle, Ivan. *Po trnju i kamenju: pjesme, zapisi i crtice iz revolucije*. Zemun, 1973.

Slavica Garonja Radovanac

PARTIZAN FOLK SONGS FROM SLAVONIA  
– FIELDWORK EXPERIENCE IN THE 1980s

Summary

According to the results of this research, partisan (anti-fascist) folk songs, viewed from perspective set eight decades past the events that were sang by and recorded from informants and witnesses in the 1980s – the Serbian population in a specific region in the former Yugoslavia – Slavonia (in today's Croatia), today, in significantly altered socio-historical circumstances (the break-up of Yugoslavia, the set-aside extreme anti-fascist values and related parts of history), serve as a valuable testimony to the times of struggle against fascist ideology of genocide in the NDH – messages, themes, and stylistic features make the material more significant than at the time of recording. Funded on a strong oral tradition and a long-standing, older folklore background typical of the entire Military Frontier, partisan folk songs take on an older pattern primarily in the way of performing long songs (kolo, "curve", "turning around", specific to Military Frontier, identical to "kozarački"). These are essentially songs-chronicles, but also lyric poems, sang in the rhymed decasyllabic verse, which is a newer form of oral singing in this area, from the beginning of the 20<sup>th</sup> century. However, their lyrical intent, stylistic crafts, alterations and rhymes, as well as the thematic diversity of "sung history" (the uprising, Ustasha atrocity in the villages, refuges, offensives, partisan battles and certain folk heroes), although simple in form, testify about irrefutable artistic values, which indicate the new level of development (and adaptation) of the oral song in war conditions, personally and ideologically (politically) funded, with a deep trust in the partisan movement, that will bring both liberation and the new order – equality for all. Its creators are mostly (well-known) individuals who, by combining the older oral heritage and new contents, sang these songs on the rallies, assemblies, in the column, and subsequently either collected/recorded them by themselves or simultaneously became the songs (last) "tellers" by dictating them to a writer. Although they are a significant contribution to certain times, these songs, however, would disappear in the new, peaceful conditions, along with the generation that performed or transmitted them in the period of the People's Liberation War, mainly in the local district. In this review, only songs in distichs are highlighted as specific and anonymous. These distinctively ideologically colored partisan songs originated from the older (performing) tradition of the *ojkača* and *bećarac* and became the most efficient and fastest way of transferring values of anti-fascist struggle led by the League of Communists of Yugoslavia and Tito in Slavonia, but also beyond, so the place of their origin cannot be accurately determined.

**Keywords:** anti-fascist (partisan) song, Western Slavonia, form, themes, style characteristics.



Драгана Вукићевић<sup>1</sup>  
Катедра за српску књижевност  
са јужнословенским књижевностима  
Филолошки факултет  
Београд

UDK 821.163.41.09:929 Jakšić Đ.  
821.163.41.09-13:398  
82:81'38"18"

## ЈЕДНА МОГУЋА ПАРАЛЕЛА – *НЕВЕРНА ТИЈАНА ЂУРЕ ЈАКШИЋА* И *КОСОВКА ДЈЕВОЈКА*



У раду се полази од једне могуће паралеле којој су сличности само повод да се истраживачки фокус премести на поетику различитости. Успоставља се веза између: песме Ђуре Јакшића *Из Делаонице*, изгубљене слике *Косовка девојка*, приповетке *Неверна Тијана* и народне епске песме *Косовка дјевојка*. Анализира се Јакшићево одступање од епске традиције и процеси трансформисања епских матрица при креирању романтичарске јунакиње.

**Кључне речи:** *Неверна Тијана*, Ђура Јакшић, народна епска песма, *Косовка дјевојка*, верност и невера, сликарство српског романтизма, српска романтичарска приповетка, однос романтизма и фолклора, однос усменог и писаног.

*Неверна Тијана* Ђуре Јакшића (1862) спада у ред најрепрезентативнијих романтичарских приповедака у српској књижевности. Шири, књижевноисторијски контекст заснован на поетичким прожимањама романтичарског и фолклорног, с једне стране, и ужи, текстуални, заснован на упоредном читању *Неверне Тијане* и *Косовке дјевојке*, с друге, полазишта су херменеутичког самеравања насловних јунакиња. Наш рада ће бити покушај да се да одговор на питање: зашто Јакшић јунакињу заљубљену у Турчина поставља у позицију сличну оној у коју народни певач поставља лик Косовке девојке и какве то има последице за разумевање Тијанине „невере“. Неверна Тијана је врло комплексан тип романтичарских јунакиња и никако се не може исцрпсти или свести на паралелу са епском јунакињом. Зато је нужно да се на самом почетку оградимо – она није фигура негације, она је много више од тога. У овом раду се

<sup>1</sup> dragana.vukicevic67@gmail.com

нећемо бавити другачијим перспективизацијама и доводити је у контекст са другим типовима јунакиња којима је блиска.

У нашем раду бавићемо се управо границама лика – до које мере се може „деформисати“, „деконструисати“, „дефрагментизовати“ фикцијски идентитет а да се не изгуби (асоцијативна, цитатна, пародијска или нека друга<sup>2</sup>), „нит“ („ген“) која га спаја са другим ликом. Неверна Тијана није транссветовна верзија Косовке девојке. Оне су различите јунакиње, али паралела између њих указује на одређене додирне тачке које нису само плод слободних, екстерних читалачких асоцијација. Мишљења смо да су те паралеле намерне (јунакиња није смештена у неодређен простор и неодређено време) и да откривају једну врсту креативне позиције аутора и специфичне поетике која почива на јакшићевској естетици драмског – инспиративној лепоти опречних ствари и идеја.

Косовка девојка, лик чију ћемо одисеју кроз могуће светове пратити, везује се за круцијалан догађај, који је постао средишња тема усмене књижевности, за Косовску битку. О значају битке Вук Стефановић Карацић је писао: „Ја мислим, да су Србљи и прије Косова имали и јуначки пјесама од старине, но будући да је она промјена тако силно ударила у народ, да су готово све заборавили, што је било донде, па само оданде почели поново приповиједати и пјевати“ (Карацић, 1975: 569). У тако јако гравитационо наративно поље поставили смо Јакшићеву приповетку *Неверна Тијана*. Већ нас предисторија приповетке увлачи у свет епике. Пре писања *Неверне Тијане* Јакшић је био заокупљен сликањем српских средњовековних владара и хероја – Цара Душана (1857), Кнеза Лазара (1857–59), Краљевића Марка (1856), а 1856, што је за нашу тему од посебног значаја, насликао је и Косовку девојку. О изгубљеној слици *Косовка девојка* знамо на основу његове песме *Из делаонице*.<sup>3</sup> Стихови које смо издвојили стога су једна врста ликовног програма, слике у амбразури речи.

Гледај тамо Косовкиње,  
Рањенике Србе пита:  
Где је глава поносита?  
Да л' у њојзи живот тиња?

2 Наш рад ће ићи у правцу препознавања другачијих односа – инверзије и пертурбације.

3 Подаци су прузети из Каталога радова у Сабраним делима Ђуре Јакшића VI (1978: 178). Сликаство је приредила група аутора: Никола Кусовац, Миодраг Јовановић, Градимир Петровић.

Па јунаке све премеће,  
Рујним вином те измива;  
Не би л' драгог нашла жива...  
Ал' Милоша неће наћи...

Ту бих моро довршити  
На девојци јошт хаљину,  
После маглу и даљину,  
С маглом крвцу млогу скрити.  
(Јакшић, 1978: 27)

Писање песме и бојење слике стављени су у исту раван – тематизује се процес стварања дела (писања, гледања, бојења), а не само дело. И док би паралела између истоимене слике (када би била пронађена ако је сачувана) и епске песме била очекивана, ми одустајемо од ње управо због произвољности виртуелних поредби и усредсређујемо се на Јакшићеву приповетку. На самом почетку намеће се питање шта нас је навело да јунакиње које немају примарни стриктни означатељ – а то је име (различито се зову, немају исте родитеље, есенцијалне особине) доведемо у везу.

Задржаћемо се на ликовној импресивности као првој додирној тачки са епском песмом. Ликовност епске песме већ је препозната у опису Фрање Марковића, који као посебан ефекат издваја– „сликовна свјетломрачја“ и „умјетнички начин супротка“. (Милошевић Ђорђевић 1983: 131) Овакав би могао да буде и опис Јакшићеве ликовне романтичарске поетике. У Јакшићев хибридни свет, сликара и писца, Косовка девојка, мишљења смо, улази из епске песме више као слика него као прича. Преко ликовне фасцинације (како је насликати, обојити речи) постаје и вербална (како је описати речима – очима). Визибилност Косовке дјевојке упућује на природу Јакшићеве стваралачке фокусираност, тј. на специфичност његовог књижевног израза, на поступак *envision* који је Мике Бал у књизи *Travelling concepts through humanities, a rough guide* (2002) дефинисала као „заједничку форму рецепције за наративно и за визуелно“ (Бал 2002: 38). Процеси наративизације визуелног и визуелизације наративног пратиће Јакшићево и ликовно и књижевно стваралаштво дајући му, с једне стране, „интермедијалну“ пуноћу и одузимајући му, с друге стране, јасност/прецизност једног медијског израза. У тренутку када пише *Неверну Тијану* Јакшић себе више доживљава као сликара него као писца. Својствена му је, међутим, и уметничка колебљивост: „Молер несам а списатељ несам! Изгубио сам се!“ пише 1860. у писму Ђорђу Поповићу.

Јакшић о сликама пише као да су приче. Вербализација ликовних композиција аналогна је визуелизацији вербалних наратива – све потиче из главе уметника Јануса, сликара и писца. Ову форму, карактеристичну за Јакшићево стваралаштво, препознали су већ његови савременици. Поводом Јакшићеве визуелне имагинације Светислав Вуловић, аутор студије индикативног наслова *Ђура Јакшић, песник и сликар*, написао је: „он је у овим својим приповеткама онакав исти какав је као сликар у својим сликама“ (Вуловић б. г.: 326). За ликовног и књижевног критичара Милана Кашанина „сликар по занату, Јакшић се у стиховима често служи сликама, и метфоричним и истинским“ (Јакшић 1978: 40). И Исидора Секулић пише о хибридној поетици: „Читајте пажљиво Ђуру песника тамо где је сликар, а тамо је најбољи“ (Секулић 2002: 119). Сходно поетичкој закономерности, и *Неверна Тијана* се у великој мери концептуализује као „слика“, као симболички „ликовни“ корелат *Косовке дјевојке*, откривајући истовремено и изразити визибилни потенцијал епсконаративног предлошка и Јакшићеву визуелну маштовитост.

Будући да се нарација организује кроз смену „слика – сцена“, (с)ликовност се одражава и на композицију текста. Заправо, приповетка је у целини конципирана као галерија слика (насловна јунакиња се „портретизује“ серијом „слика“ које дочаравају кључне тренутке из њеног живота). Ова „фрагментарност“ сцене – слике уклапа се у баладичну композицију: „Балада не даје довршену причу, већ приказује сцену, често необичну и трагичну, у којој до изражаја долази главна личност у пуној својој усамљености и изолованости својих осећања“ (Милошевић Ђорђевић 1983: 233).

Приповетка почиње барокном алегоризацијом величанствене смрти која на Косову пољу потире све разлике („И сад већ нема разлике међу њима, војвода и пастир загрљени падоше, изравнаше се и узвисише“), сфуматом и црном бојом у дубини, док се у првом плану издвајају фигуре мајки и сестара које жале за умрлима. Сунчеви зраци, из тмине „црне и тавне ноћи“, падају на централну фигуру. Служећи се оксимороном, Јакшић „осветљава“ Тијану црном бојом која светли светлошћу звезде Данице. Визуелни ефекат је обогаћен звучним: појављивањем невидљиве а свеприсутне смрти која призива живе да нађу мир мртвих. Хипотетичкој слици (алегоризација смрти која позива Тијану) дајемо назив: „Оди и ти, лепа девојко!“

Сви су изгинули. Сви они овде на мојим грудима почивају! ’Оди и ти лепа девојко, лези на ову хладну постељу, овде ћеш наћи мира

и тишине! 'Оди! Јер ћеш узалуд у горком животу мира тражити,  
нећеш га наћи, нигде и никад више. (Јакшић 1978: 56)

Са првим реченицама постаје очигледно да се Косовска битка не ствара из маште која хипотетизује историју, већ из маште која ствара алегирију. Неверна Тијана улази у наш свет кроз ерос смрти, кроз прижељкиван загрљај земље, на чијим грудима ће вечно почивати. О Јакшићевом споју романтичног и (псеудо)историјског пишчев савременик Светислав Вуловић је писао:

Као прави уметник осећао је да с романтиком не може ићи у савремени живот, па је отишао у прошлост; а тамо се опет бојао да не окужи романтиком истину историску, да не учини оно што уметнику не доликује – те историјских догађаја и лица или никако нема, или се спомињу само толико, да приповетка добије форму историску (Вуловић б. г.: 327).

Са екфрастичног стила (препознатог и у песми и у приповеци) прелазимо на дубљу мотивску сличност. Оно што спаја епску и романичарску јунакињу јесте исто време, исти простор и исти догађај. Дубљу повезаност бића са простором, временом и догађајем можемо разумети ако се задржимо на семантици имена епске јунакиње. О „ономастичком идентитету“ (nomenestomen) епске јунакиње у студији *Косовка девојка између колективног и индивидуалног: митолошке, историјске и сажејне компоненте епског лика*, Јелена Младеновић пише:

Њено припадање није припадање мушкарцу, односно породици, које одговара кодексима патријархалне заједнице, већ припадање територији која активира одговарајући симболички комплекс и упућује на њену злу коб. Она припада Косову, али не ни Косову као територији, већ Косову као симболу пораза и судбоносне националне катастрофе (...) Описно именовање Косовке девојке указује на одсуство реалног и појединачног историјског прототипа за њено обликовање, али се смисаоно језгро на тај начин преноси ка универзалности, подстичући на то да се појединачно увек доживи као део колективног. (Младеновић: 205)

Име Косовка девојка је битно за разумевање лика јер даје и одговор на питање шта чини есенцијалност Косовке девојке. Како о њеној биографији из епске песме готово да ништа не знамо и како је њен први идентитетски означитељ везан за специфичност њеног имена, њена „есенцијалност“ је метонимичка и симболичка.

Консеквентно томе, поље укрштања *Неверне Тијане* и *Косовке девојке* тражићемо у реторичкој равни.

За идентитет Косовке девојке је битна категорија „протежности“ – то је, сходно епској телеологији, јунакиња која не пролази кроз дијахронијске мене (не мења се); она је транстемпорална јунакиња јер је позиционирана у митски тренутак велике битке. О трансисторијској димензији Косовске битке у књизи *Српскохрватска јуначка песма* Максимилијан Браун пише:

Ту готово да нема историјске перспективе; у историјском памћењу догађаји се приближавају једни другима као раздаљине на инфрацрвеном снимку. А у средишту те живе прошлости недвосмислено стоји Косовска битка; не би било никакво претеривање, ако би се историјска представа Срба означила као особена косовска филозофија. (Браун 2004: 92)

У таквом контексту долази и до временске транспозиције јунака: (псеудо)историјско-епско-митско време. Протежни (митски) јунаци су концептуалне творевине, онтолошки прозирни, генерички изведени (Косовка девојка генерира верност мртвима) и индивидуално минимално атрибуирани. Ипак, она поседује неки „идентитетски минимум“. Њене интенционалне карактеристике су: име, родбинске реалције, просторно-временске локација. Кроз ове категорије ћемо и вршити њено упоређивање са Неверном Тијаном.

Осим места и времена које деле (на Косову пољу, после Косовске битке), исто је и име несудоњених вереника – Милан; асоцијацијске везе појачане су и типичним описима господствене одеће.

*У Косовки дјевојци:*

За њим иде Топлица Милане,  
Красан јунак на овоме свету,  
Сабља му се по калдрми вуче,  
Свилен калпак, оковано перје;  
На јунаку коласта аздија  
Око врата свилена марама,  
На руци му копрена од злата ...

(Карацић 1975: 345)

*Код Јакшића:*

И сад је први пут после бабове смрти на се метнуо свечано одело:  
на калпаку му се сијала златна, са алемом искићена челанка, на

грудима севаху златна пуцета, а сабља са златом и драгим камењем засута, лако је висила о танком појасу (Јакшић 1878: 64).

Међутим, док Косовка девојка на крвавом бојишту тражи вереника, кума и девера и говори: „Ја од рода никога не тражим: / Нити брата, нити братучеда, / Ни по греху стара родитеља“ (Караџић 1975: 345), Тијана трага за својим родом, она тражи оца и браћу. У симболичком самеравању Косовка девојка ће узрости до симбола Србије, части која остаје после жртве, а Тијана ће се идентитетски препознати као неверница („Неверна“ постаје део њеног имена, њен „отен“).

Косовка дјевојка је инспиративна за романтичарског приповедача и због свог (пригушеног), атипичног за епску (мушку) песму, баладичног (женско-лирског) потенцијала.<sup>4</sup> У студији индикативног наслова *Појам историјске баладе и епска народна песма „Косовка девојка“* Нада Милошевић Ђорђевић ће преиспитивати управо лирска, баладична својства песме о девојци испрошеној пре боја којој верник гине и истаћи романтичарски потенцијал оваквих интерпретација:

Нежни лик младе девојке у окружењу смрти, узвишен у својој тузи, опчинио је Лазу Костића. „Ја не знам“, каже он у својој хваљеној и оспораваној беседи, да се било у ком народу женски лик примакао „тако близу идеалу девичанства и женства, као што је Косовка девојка“ (Милошевић Ђорђевић 1983: 231).

Баладични сиже (туга девојке за вереником) подстакао је истраживаче, попут Николе Банашевића, чију студију *Косовка девојка и нека Вукова тумачења* Нада Милошевић Ђорђевић цитира, да претпоставе генезу песме – од лирске до епске или да је попут Фрање Марковића (*Прилог естетичкој науци о балади и романици*) или Драгутина Суботића (*Yugoslav Popular Balads*), Хатице Крњевић (у студији *Усмене баладе Босне и Херцеговине*) прогласе – „баладом“<sup>5</sup>. Патос тужбалице је друго јак лирско место

4 Песму је испевала жена, Слепица из Гргуреваца: „Преко њих (жена, прим. аут.) преламао се и рефлектовао Косовски бој тако да песме овог циклуса попримају карактеристике баладе“ (Питулић, 2007: 124).

5 Нада Милошевић Ђорђевић сумира закључке Хатице Крњевић, која сматра да је песма баладична по осећању и расположењу, али не и по начину обликовања сижеа и закључује да је за нашу усмену књижевност карактеристичан јак епски импулс (наклоност према епци), с једне стране, а с друге, да је управо том импулсу својствена изразита емотивност (1983: 132).

песме.<sup>6</sup> Међутим, док епска песма држи „под контролом“ овај лирски потенцијал<sup>7</sup>, у романтичарској визири, управо обратно, епски импулси ће бити пригушени лирско-баладичним, тужбаличким наративима, који фокус са велике битке померају према мотиву несрећне веренице. Даља наративизација ће зато ићи у правцу баладичног преиспитивања/негирања епском песмом кодираниог читања.

Осим трансфера улога (ожалошћена вереница – ожалошћена ћерка и сестра), који је нужан да би се развила прича о неверници (Косовка девојка симболизује верност и мртвима, Неверна Тијана – неверност живима), примећујемо и различиту колоризацију насловних јунакиња. У епској песми:

Уранила Косовка девојка,  
Уранила рано у недељу,  
У недељу прије јарка сунца;  
Засукала бијеле рукаве,  
Засукала до белих лаката;  
На плећима носи хлеба бела (...)  
Кад девојка саслушала речи,  
Проли сузе низ бијело лице,  
Она оде свом бијелу двору,  
Кукајући из бијела грла...  
(Карацић 345)

индикативна је фреквентност једне боје формулативно везане за лице, двор, грло... О белој одећи Косовке девојке као симболизацији „херојског духа“, „имплицитног избегавања очаја“, Јелена Младеновић пише:

Важно је истаћи улогу светлости и светлосних атрибута у опису Косовке девојке, уз позивање на сву митолошку

---

6 „Трагичку историјску свест, каква је овде изграђена с косовским митом“ Максимилијан Браун повезује са тужбалицом, примећујући да је „по начину излагања тужбалица (је) најближа јуначкој епици“, а тужење за погинулим јунаком блиско дивљењу његовој непоновљивости (Браун 2004: 92).

7 „Умјетнички начин супротка“, као битан елемент романтичарске поетике – у оквирима епске песме ишчитаваће се управо кроз непрестано померење епског и баладичног: осцилирање два плана која Нада Милошевић Ђорђевић у својој минуциозној анализи детаљно развија – емотивно-лични, психолошки план несрећне веренице и херојско-епски, мисаони план девојке која причешћује јунаке за царство небеско. Епску (а не баладичну) димензију јунакиње сматра доминантном: „И зато она престаје да буде типична личност баладе, престаје јер није изолована, јер њена судбина није ни усамљена, ни само њена, ни несхваћена од других“ (Милошевић Ђорђевић 1983: 236).



значањску комплексност контраста светлости и таме. (...) Она је у белом, носи кондире који су од злата, као што и веридбени дарови – коласта аздија, позлаћена бурма и копрена од злата – такође носе светлосне атрибуте. (Младеновић 203)

Светлосна симболика у радовима фолклориста има и додатно значење: „Опис свечане ношње (бијели рукави) и понуде коју носи (хлеб, вода и вино) даће важност девојчиној побуди – асоцираће на јутрење и причест“ (Милошевић Ђорђевић 1983: 235). У раду *Косовка дјевојка – текст, контекст и жарновске импликације песме* Зоја Карановић даје шири контекст причешћа:

„Косовка дјевојка“ се иначе може делом посматрати и у контексту приче о припремању војске за Битку. И у том окружењу она је развијена реплика мотива причешћивања из песме „Пропаст царства српскога“ (СНП II: бр. 46), коју је испевала иста слепа певачица. Али „Косовка дјевојка“ је у неку руку и њен наставак, пошто говори и о оном што се дешава након Битке. У том смислу, „Пропаст царства српскога“ и „Косовка дјевојка“ се, на нивоу испричаних догађаја, и хронолошки надовезују и међусобно допуњују. (Карановић 2011: 309)

У различитим ресементизацијама девојка која причешћује јунаке добија чак и симболику неканонизоване светице. На званичном сајту цркве Александар Невски као коментар на слику Косовке девојке која је била постављена на бочним улазним вратима ветробрана у пипрати храма, а потом склоњена, пише: „Косовка девојка, слично Краљевићу Марку, Мајци Југовића, стекла је у оквиру ’српског националног пантеона’ особито поштовање које је у једном тренутку, у новом веку, прерасло у култ који се везивао за Цркву“<sup>8</sup> (истакла Д. В.).

Читана на фону епске песме, *Неверна Тијана*, међутим, представља њен романтичарски, баладични контраст. Управо ће усамљеност романтичарске јунакиње и дубоко индивидуални чин у потпуности пригушити епски импулс. Код Јакшића је упадљива црна боја смрти, која одузима руменило лицу и облачи земљу у црно. Драма боја се преноси и на портрет: у црним хаљинама које светле Неверна Тијана

---

8 Подаци су у електронском облику преузети са званичног сајта цркве <https://svaleksandarnevski.com/delo-borisa-seljanka-u-crkvi-svetog-aleksandra-nevskog/>. О стварању црквеног култа можда најбоље сведочи текст *Лепота у храму*, објављен у *Вечерњим новостима* (26. март 2014), у којем се слика *Косовка девојка* проглашава иконом. Косовка девојка није светитељка, нити је помињана слика целивајућа икона, али је за нас интересантна управо оваква грешка, и оваква „производња“ симболичког значења.

је опозит белом колориту Косовке девојке. Поново се потврђује да се стављањем на место позитивног симбола (верности, завета, жртве) појачава негативан симбол (невере и издаје). Именом (Неверна) она опозива епски(мушки) концепт света; женско начело индивидуалног (у том смислу анархичног, неконтролисаног, емотивног, еротског) стављено је испред епског начела (епско сагледавање жене кроз релацију верности – верна љуба, сестра, ћерка). Њен романтичарски потенцијал интензивира је негацијама недвосмислене верности епских јунакиња вредностима епског света и њиховим баладичним первертовањем у женски, неепски свет.

Ипак, ако се од Косовке девојке одваја као јунакиња која више подлеже баладичној а не епској (патријархално ратничкој) фигурацији света, Неверна Тијана јој се можда приближава у дубљим мистичким слојевима песме. Ти дубљи слојеви песме такође су били инспиративни за различите интерпретације фолклориста.

О лику Косовке девојке из песме Слепице из Гргуреваца која „у најсублимнијем виду реплицира архетипску ситуацију женидбе богињом подземља – типску метафору смрти, познату и у епском и у лирском уобличењу“ (Делић 2014), најстудиозније је писао Александар Лома претпостављајући да је „у неко давно паганско време иза ових епских мотива могао (је) стајати стварни обред ратничке иницијације, тј. посвећења ратника у загробно блаженство које им следује ако се буду борили и погинули у складу са својом дужношћу“ (2002: 144).

У тумачењима Зоје Карановић проблематизује се симболичко везивање Косовке девојке за богињу смрти:

И већ то доводи у питање укореењу идеју да Девојка представља прастару паганску богињу која на бојишту бира јунаке да би их повела у свет мртвих (Чајкановић 1 1994: 100; Гиљфердинг, преко: Лома 2002: 142–143), и с тим у вези да је она и словенска вила с аналогним атрибутима, која од јуначких костију зида град (Лома 2002: 138–147), односно да се у песми говори о неком женском божанском бићу са хтонским особинама које јунаке ритуално дочекује у просторима смрти (Карановић 2011: 302).

Не улазећи у значењске нијансе различитих тумачења обредне димензије лика, запажамо да „мистична генетика“ повезује епску јунакињу са романтичарском двојницом али, уз битну разлику. Тамно, загонетно место везано за генезу лика, које је мета интерпретацијских разилажења проучаваоца епске песме, у Јакшићевој приповеци је отклоњено експлицитним именовањем Тијане као *анђела смрти*.

Кључ за боље разумевање овакве концепције романтичарске јунакиње проналазимо у књизи Мариа Праца *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* објављеној 1930, преведеној код нас 1974. под другачијим насловом *Агонија романтизма*. У Працовој интерпретацији кључних фигура романтизма валкире се доводе у везу са романтичарском ликом Даме без милости. Овом низу ми придружујемо Неверну Тијану. Уместо епски концептуализоване јунакиње која у светлости причешћује јунаке на бојишту и „Ког јунака у животу нађе, / Умива га хлађаном водицом, / Причешћује вином црвенијем / И залаже хлебом бијелијем“ (Караџић 345), лик Неверне Тијане се приближава валкирама и њиховим романтичарским деривираним јунакињама.

Дефинисање наративног идентитета Јакшићеве јунакиње преко епске песме као наративног огледала у којем се одраз и одражено потири – довело нас је до сумње у успешност покушаја фиксације лика кроз негације. Остатак значења, све оно што је више од негације епског претекста, отвара нове могућности за тумачење Тијаниног лика. Уместо идентитета (негацијски) фиксираног другим ликом, Тијана нам се открива као флуидан, динамичан идентитет, а наше упоређивање са народном епском песмом *Косовка девојка* само као један аспект, једно лице њених многоличја. Она није само негатив епске јунакиње. Пре се ради о односу инверзијена начин на који је овај однос описао Јури Марголин у поглављу посвећеном „путујућим (транс-универзумским) јединакама“ упоређујући Бајроновог *Каина* и *Дон Жуана*:

Један други добро познат поступак стварања пандана састоји се од радикалне реинтерпретације (инверзија прототипа, што се постиже заменом средишњих духовних својстава (семантички повезаним) супротним својствима; „супротно“ се овде поново дефинише као лексички антоним или супротност на основу неког одређеног културног модела (Марголин 1997: 98).

У овом контексту лик Неверне Тијане може се тумачити као инверзивни пандан Косовке девојке с којим је повезана „истоветном средином и спољашњим односима“<sup>9</sup>.

Инверзивну релацију пробаћемо додатно да специфицирамо. С аспекта уобичајених генерализација саодноса усмене и писане

9 Марголин пише да сви „сурогати морају задржати упориште које може бити засновано на поклапању порекла (заједничка прва фаза), на истоветности средине и спољашњих односа, на суштинским својствима или, чак, само на улози и функцији“ (Марголин 1997: 99). Наше јунакиње повезује средина, време и иста ситуациона радња (обилазак бојишта).

романтичарске књижевности фокусираних на јачање националног и етноидентитета, као и на атопичност (изузетност, непоновљивост) епских и романтичарских јунака, Неверна Тијана открива и другачији тип прожимања – **пертурбацију**<sup>10</sup> **епског наратива**. У романтичарској реинтерпретацији, прелазећи на другу страну, она премешта „мистичку енергију“ са неприкосновености колективне узвишене жртве, у чије темеље треба и сама да се угради, на индивидуални слободни чин избора. Тијана не помаже, не окрепљује јунаке на умору, не жртвује се за колектив, нити је верна мртвима. У овој игри приближавања и одаљавања Тијане од епских јунакиња које обилазе бојиште можемо закључити да је најмањи заједнички садржител свих њих несумњива танатолошка атрибутизација. Целивање руке мртвог оца, иконички призива лик Мајке Југовића, која преврће мртву руку свог детета. Демонска природа Мајке Југовића која се „распада“, и хтонска облеженост Косовке девојке („да се јадна о зелен бор уватим, и он би се зелен осушио“) – перпетуирани су фигуром Неверне Тијане, експлицитно именоване „анђелом смрти“. Позвана од Смрти, она ће зов смрти пренети на све оне које својим еросом привуче. Заљубљивање у Турчина којег среће у тренутку највеће боли, док препознаје међу мртвима свог оца, открива суштински парадокс њеног ерототанатичног бића. Из епске песме, она ће „црпсти“ баладични потенцијал и од „верне љубе“ или „неверне кује“ трансформисаће се у романтичарски тип мистичних и кобних жена. Својим метаморфичним бићем објединиће неколике романтичарске фигуре: смртоносну даму, оријенталну лепотицу, тужну и алголагичну јунакињу. Јакшић је дочарава у тренутку највеће боли док испија отров, после једанаест дана проведених са мртвом одсеченом главом младића чију је љубав изневерила.

Иако је наш рад био у знаку упоређивања два лика, закључићемо да је Неверна Тијана много више од епског пандана. Она је пример **флуидног идентитета**, место укрштања, „протицања“ најразличитијих баладичних фигура. Оно што све „Тијане“ држи на окупу јесте специфичан романтичарски сензибилитет, осећајност романтичарског ствараоца, „човека од срца“, „силе која сама себе

---

10 „Perturbatory narration is a heuristic concept, applicable both quantitatively and qualitatively to a specific type of complex narratives for which narratology has not yet found an appropriate classification. This new term refers to complex narrative strategies that produce intentionally disturbing effects such as surprise, confusion, doubt or disappointment – effects that interrupt or suspend immersion in the aesthetic reception process. The initial task, however, is to indicate what narrative conventions are, in fact, questioned, transgressed, or given new life by perturbatory narration.“ (Schlickers, Toro)

осећа“, како је Светислав Вуловић дефинисао Ђуру Јакшића (Вуловић б. г.: 232). У поређењу са насловном јунакињом из епске песме, Неверна Тијана у пољу реторике функционише као паралела по разлици (антиподна јунакиња), на пољу психоаналитике, она је сенка, на пољу филозофије – она је пример хипотопичности (јер је све битно другачије). Овим смо из пукотина епског дискурса (преко баладе) – стигли до самог срца, романтичарског средишта Јакшићеве прозе, до дубљег мистичног слоја и „дивље романтике“. Ако смо и кренули од најмањег заједничког садржиоца, „схеме радње“ (јунакиња на Косову пољу тражи најдраже)<sup>11</sup>, све даље је било у знаку бифуркације наратива: *Косовка дјевојка* и *Неверна Тијана* су два типа поетика, шире, два типа књижевности и још шире – два типа културе.

### Цитирана литература

Браун, Максимилијан. *Српскохрватска јуначка песма*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства: Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска, 2004.

Вуловић, Светислав. *Целокупна дела*. Књ. 1. Београд: Народна просвета, б. г.

Делић, Лидија. „Усмена епика вс. Царство небеско: случај Слепице из Гргуреваца“. *Књижевност* 4, (2014). <<http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=122>> 23. 5. 2018.

Карановић, Зоја. „Косовка дјевојка – текст, контекст и жанровске импликације песме“. *Жива реч*. Мирјана Детелић и Снежана Самарџија (ур.). Београд: Балканолошки институт САНУ: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011, 301–315. <<http://www.balkaninstitut.com/srp/uploaded/izdanja/Ziva%20rec%20-%20Zbornik.pdf>>26. 5. 2018.

Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Сабрана дела Вука Караџића. Књ. 4. Прир. Владан Недић. 1975.

Константиновић, Зоран. *Компаративно виђење српске књижевности*. Нови Сад, 1993.

Лома, А. *Пракосово: словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2002.

Милошевић Ђорђевић, Нада. „Појам историјске баладе и епска народна песма ‘Косовка девојка’“. *Књижевност и језик*, 4 (1983): 231–239.

---

<sup>11</sup> „Схема радње је испрва такође само једна мисао, једна идеја, а не конкретно исказан склоп ствари“ (Браун 2004: 128).

- Питулић, Валентина. *Семантика божура: усмено Косово*. Београд: Алтера; Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2007.
- Секулић, Исидора. „Ђура Јакшић“. *Домаћа књижевност I*. Нови Сад: Stylos, 95–129, 2002.
- Храм Светог Александра Невског. <<https://svaleksandarnevski.com/delo-borisa-seljanka-u-crkvi-svetog-aleksandra-nevskog/>> 21. 7. 2019.
- Baluhati, Sergej. „Prema poetici melodrame“. *Moderna teorija drame*. Prir. Mirjana Miočinović. Beograd: Nolit, 1981, 428–449.
- Bal, Mieke. *Travelling concepts through humanities, a rough guide*. Toronto: University of Toronto, 2002.
- Doležel, Lubomir. *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- Herman, David. *Storytelling and the Sciences of Mind*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2013.
- Ivanić, Dušan. *Književno djelo Đure Jakšića*. Beograd: Nolit, 1990, 119–215.
- Jakšić, Đura. *Pesme. Sabrana dela Đure Jakšića VI*. Beograd: Slovo ljubve, 1978.
- Jakšić, Đura. *Pripovetke. Sabrana dela Đure Jakšića I*. Beograd: Slovo ljubve, 1978.
- Jakšić, Đura. *Slikarstvo. Sabrana dela Đure Jakšića VI*. Beograd: Slovo ljubve, 1978.
- Jelušić, Siniša. *Ut pictura poesis: Književnost i slikarstvo Đure Jakšića*. Priština: Novi svet, 1996.
- Karadžić, Vuk Stefanović. *Srpske narodne pjesme II*. <[http://digitalna.nb.rs/wb/NBS/Stara\\_i\\_retka\\_knjiga/Zbirka\\_knjiga\\_Vuka\\_Stefanovica\\_Karadzica/S-II-0467b#page/2/mode/1up](http://digitalna.nb.rs/wb/NBS/Stara_i_retka_knjiga/Zbirka_knjiga_Vuka_Stefanovica_Karadzica/S-II-0467b#page/2/mode/1up)> 26.05. 2018.
- Keats, John. *La belle dame sans mercy*. <<https://www.poets.org/poetsorg/poem/la-belle-dame-sans-merci>> 26. 5.2018.
- Kripke, Saul. *Naming and Necessity*, 1970. <[http://metaphysicist.com/articles/Kripke\\_Naming\\_Necessity\\_1970.pdf](http://metaphysicist.com/articles/Kripke_Naming_Necessity_1970.pdf)> 25.08.2018.
- Margolin, Juri. „Jedinke u narativnim svetovima: jedna ontološka perspektiva“. *Reč*, 30 (1997): 88–100.
- Mladenović, Jelena. „Kosovka devojka između kolektivnog i individualnog: mitološke, istorijske i sižejne komponente epskog lika“. *Nauka i savremeni univerzitet* 7. Niš: Filozofski fakultet, 191–208, <<https://izdanja.filfak.ni.ac.rs>> 27. 5. 2018.
- Pavlović, Trifun. *Lepota u svetom hramu*, <[http://www.novosti.rs/dodatni\\_sadržaj/clanci.119.html:484437-Lepota-u-svetom-hramu](http://www.novosti.rs/dodatni_sadržaj/clanci.119.html:484437-Lepota-u-svetom-hramu)> 21. 7. 2019.

- Petrović, Sonja (prir.). *Kosovska bitka u usmenoj poeziji*. Beograd: Gutenbergova galaksija, 2001.
- Prac, Mario. *Agonija romantizma*. Beograd: Nolit. 1974.
- Ryan, Marie-Laure. *Avatars of Story*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.
- Schlickers, Sabine & Vera Toro: „Introduction“. *Perturbatory Narration in Film: Narratological Studies on Deception, Paradox and Empuzzlement*. <<https://www.degruyter.com/view/product/496160>> 5. 1. 2019.

Dragana Vukićević

ONE POSSIBLE PARALLEL:  
UNFAITHFUL TIJANA AND KOSOVO MAIDEN

Summary

The paper starts from the basic idea of transmedial narratology about the permeability between discourses and stories and the mediative relationships among heroes belonging to different possible worlds. A connection will be established among the poems of Đura Jakšić *Iz delaonice*, his lost painting *Kosovka djevojka* (*Kosovo Maiden*), his story *Neverna Tijana* (*Unfaithful Tijana*) and Serbian epic poems. The narrative is studied as a counter-narrative, as a ballad transposition of the epic poem and Jakšić's artistic fixation. We analyzed Jakšić's deviation from the epic tradition and the processes of transforming epic matrices in the creation of an antipodic hero.

**Keywords:** *Kosovo Maiden*, *Unfaithful Tijana*, Đura Jakšić, fidelity, romanticism, similarities and differences between oral and written literature, romanticism and folklore links.





## „ИЗЈЕДЕН ОВЧАР” – МИТСКА МАТРИЦА РОМАНА *ДАН ШЕСТИ* РАСТКА ПЕТРОВИЋА



С обзиром на доминантно присуство митских елемената уланчаних у структуру романа *Дан шести*, који приповеда о патњи и општем страдању у Првом светском рату, у трагању за митским матрицама анализира се завршетак романа, у који је уткана народна песма „Изједен овчар”. Претпостављена митска основа песме, чије се порекло у фолклористичким истраживањима приписује дионизијском култу, узима се за образац разумевања ратних прилика, које ће се у свести јунака јасно уобличити тек непосредно пред смрт, када је већ сасвим дистанциран од догађања у Великом рату. Приступањем песми „Изједен овчар” као кругу фолклорних творевина које ће Петровић у својим огледима назвати „поезијом мистике и несхватљивог”, у средиште истраживања поставља се митска димензија рата у којем је човек на размеђи природе и културе, у једном анимално-хуманом укрштају. Довођење у везу два приповедно различита дела романа омогућено је на основу митопоетског начела опште повезаности живота и природе, тако да ће у свом боравку у Америци, у другом делу, главни јунак романа Стеван Папа-Катић видети одраз у огледалу некадашњих збивања, али и обрнуто. Закључује се да Петровић укида узрочно-последичну концепцију приповедања, обухвативши удаљене тачке хронотопа и установљујући једну нову логику посматрања историјских збивања као „компоненти општег живота”, и постојања у митским траговима.

**Кључне речи:** „Изједен овчар”, мит, фолклор, модернизам, Велики рат, историја.

Питање свеобухватног разумевања фолклора, од обредног синкретизма до жанровских структура, на којем се заснива модеран концепт фолклора у 20. веку, довело је и до преиспитивања интеракције

1 [aleksandra.matic@filum.kg.ac.rs](mailto:aleksandra.matic@filum.kg.ac.rs)

2 Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

фолклора и књижевности. Наиме, идентификација фолклорних садржаја унутар литерарног стваралаштва престаје да буде циљ сам по себи, а постаје први корак у тумачењу књижевног дела, с обзиром на то да се унутар забележеног текстуалног сегмента одражавају трагови изворног, невербалног контекста у којем је фолклорно дело настајало и чија спрега текст – контекст, чак и када је изван видног поља читаоца, наставља да врши изврстан утицај на процес разумевања и тумачења текста. Укомпонована у књижевно дело та „неизречена места” усмене културе делају „синоптички” – што значи да покрећу динамички процес диференцијације два контекста на којима почива исти усмени текст, а следствено томе и две културе: писане и усмене.

С обзиром на то да готово не постоји фаза живота и традиције која није регулисана неким аспектом фолклора, као медија кроз који се преносе вредности традиционалне културе, очувани текстови постају нека врста *меморије* народа. Из такве се ризнице у књижевни контекст могу пренети пасивно и активно садржаји традиционалне културе.

Пасивно преношење, или имитација фолклора, постаје беживотно када се фолклорни материјал не подвргне реинтерпретацији, односно активном, функционалном уписивању у књижевни текст. Функција фолклорног текста може бити уписивање структуре у књижевно дело, али одређеним средствима „призвана”, препознатљива структура присутна у читаочевој свести потом се преосмишљава у складу са правилима естетике супротности (Лотман 1977: 374). Упоредо са „новим” разумевањем фолклора, нове поетичке парадигме у књижевном стваралаштву постају значајан фактор за остваривање спреге усмене и писане сфере културе, не само у значењу медија преношења, већ и уопште *система памћења*.

Најзначајнији фактор колективног памћења и континуитета на линији ритуал – обред – мит служи спознаји неопходних сегмената постојања. Дијалектика памћења и заборав разпиње модеран субјект, који јерастрзан, дезоријентисан, изгубљен у фрагментарности отуђеног света. Како тврди Елијаде, за древне људе памћење наводно изворних, првобитних догађаја из властите митске прошлости било је услов опстанка: „Непознавати или заборавити садржај те ’колективне меморије’ коју сачињава традиција одговара повратку у ’природно стање’ (ванкултурни положај дјетета), гријеху или великој несрећи” (Елијаде 1970: 115). Потреба за оријентацијом, односно „присећањем” у време историјске кризе изнедриће модернистичку тежњу за митско-

фолклорним обрасцима, који треба да постану оријентир изгубљеном субјекту. Окосница романа *Дан шести* Растка Петровића управо је потреба за поновним успостављањем реда, најпре у човековој свести (кроз поглавље „Стеванова Мисао у олуји када је добила свој смисао и свој облик”), одакле се, потом, успоставља облик и смисао читавог постојања.<sup>3</sup>

Криза хуманитета, која је своје најјасније знаке оспољила током светских ратова, повезана са индустријском и технолошком револуцијом, империјализмом и (пост)колонијалним уређењем, захтевала је и преиспитивање антрополошких константи, које су хумани субјект одређивале на један начин, те и све тековине цивилизације која је такав субјект изнедрила. Значајна тачка идеје новог успостављања хуманитета у пољу модерног јесте повратак на усмену традицију, на примарни кодекс духовног организовања друштва и на предцивилизацијске елементе у човековој свести. Статус фолклора као могућег носиоца савременог стварања, на супрот деструктивности постцивилизацијског, оличеног у свести субјекта захваћеног ратним стањем, заправо је питање којим ћемо се бавити.<sup>4</sup> Пројцирајући стварност на план имагинарног, Петровићев роман нуди један егзистенцијални избор, облик искуства који постаје општеважећи – те у том сегменту значења врши дотицај са колективним искуством које преноси фолклорни текст.

У роману *Дан шести* Растка Петровића дедуктивно промишљање стварности осмишљава и структуру модернистичког романа, тако да се тумачење спроводи из перспективе завршетка романа, у који је уткана митолошка народна песма „Изједен овчар”. Претпостављена митска основа песме, чије се порекло у фолклористичким истраживањима приписује дионизијском култу, узима се за образац разумевања ратних прилика, које ће се у свести јунака романа Стевана Папа-Катића јасно уобличити тек непосредно пред смрт, када је већ сасвим дистанциран од догађања у Великом рату:

Песме које је певао биле су једине које је још знао и којих чак није био свестан (...) песме које је певао његов дед, његов прадед и сви сељаци око вила у којима су проводили лета. У то време он

3 „Ево: истовремено оком мењаш целу визију света и имаш сазнање да је иза ње уобичајена слика света. То је једна мисао!” (Петровић 2005: 144)

4 Зауставивши дотадашње токове књижевности, Први светски рат оставио је брисан простор на коме је требало промислити и осмислити начин на који ће бити спровођено ново стварање. Међутим, не само да су били прекинути утрти путеви уметности, читав свет је био пред искушењем обнове. Историја се у овим тренуцима суочила са непредвидивошћу будућег. А у оквиру историје, другачији је постао и стваралачки субјект. Постајало је јасно да се више не може мислити као раније и да егоцентрично свезнање не може да буде идеја водиља и у будућности.

никако није могао да разазна речи, када би сељаци певали, јер се са брега на брег понављао само отегнути крај напева о-о-о-о. А сада је и сам певао о томе како се небо осуло звездама и како се широко поље осуло јагањцима и како нема никога ко би их чувао, ни вечерњаче на небу ни чобана на пољу. (Петровић 2005: 565)

С обзиром на то да се анализира статус митолошког и обредног текста у књижевноуметничкој обради, књижевноисторијска перспектива у употреби тзв. „нивоа фолклоризације”, које дефинише Миодраг Матицки у српској књижевности, служи за шире позиционирање романа формираног на митско-фолклорној матрици. Наиме, Матицки узима стваралаштво три српска ствараоца као парадигматично за уплив фолклора у ауторску књижевност: позноромантичарски, авангардни и модернистички модел, а писци који се везују за наведене моделе су, редом: Јован Јовановић Змај, Растко Петровић и Васко Попа. Матицки, дакле, сврстава фолклоризам Растка Петровића у авангардни, што је оправдано са становишта Петровићевог стваралачког сазревања, односно имајући у виду да је он у својим раним делима однос према фолклору одређивао према авангардним тенденцијама, али да је роман *Дан шести*, пак, осмишљен на темељима модернистичког пројекта, који у првом реду разматра питање хуманистичког антропоцентризма и приповеда о сложености саморазарања цивилизације у Првом светском рату, кроз снажан уплив мита у историју. Давање предности индивидуалној егзистенцији и властитом избору, наспрам есенцијалистичког филозофског усмерења претходних епоха, у авангардној фази Растка Петровића протест је против апсолутних вредности старе метафизике. Од авангардне прозе, из које је могућно ишчитавати идеју отуђености и етички индивидуализам, који претпоставља искључење сваког заједништва и тежиште ставља на појединца који постаје сврха самом себи, Петровићев роман задржао је слободу обликовања своје есенције, али се духовна беззавичајност, као последица ратних разарања и цивилизацијских и историјских токова, ипак настоји надопунити колективним искуствима, као једином непропадљивом категоријом. У томе је, дакле, *Дан шести* модернистички пројекат, који осећа тескобу и зјап који је отворила егзистенцијалистичка филозофија, показавши да је идејни свет испразна конструкција<sup>5</sup>. Пад једног поретка вредности за собом

5 Тескоба разоткрива Ништа као конститутивну компоненту сваког бића. Хајдегер развија концепцију о појму Ништа. „Свако биће као биће настаје из Ништа”. Човеков опстанак је баченост из Ништа све док му човек не да одређеност Нечега, да би се потом поново вратио у Ништа. За Сартра, Хајдегера и Јасперса егзистирати значи слободно бирати своју есенцију. Сартрова полазишна теза о неограничености слободе укључује

оставља празнину у простору. Тако се укрштају страх од празнине и ништавила и трагање за новим смислом. Тај смисао је исказан у митопоетској визији, која претпоставља дијахронијске везе и чежњу за целином, кореспондирајући са научном и филозофском мисли 20. века, и ту везу са водећим идејама века могуће је уочавати и пратити у роману.

Одбацујући схватање историје као прогресивног континуираног процеса, унутар модернистичког романа одузима се повлашћено место, како је Шпенглер означава, 'фаустовској', европско-америчкој култури. Побуна против историјског времена, коју и Мирча Елијаде уочава у књижевности модернизма, пропраћена је тежњом ка другачијим временским ритмовима (Елијаде 2004: 204) који ревалоризују сећање на примордијалне догађаје (космогоније, теогоније, генеалогичке) (Елијаде 2004: 132). Опседнутост властитом историчношћу, модерно биће је навела да се отвори ка вертикалној димензији свога бића – а то ће значити ка прапредачким искуствима.

Јунак романа *Дан шести* Стеван Папа Катић, прелазећи Албанију 1915. године, стекао је вечно осећање ужаса према историји и цивилизацији. Удаљеном од своје словенске прадомовине у времену и у осећању, као четрдесетогодишњаку у Америци, двадесет три године након рата, указује му се у самртном часу „предео његовог родног краја где се Сава баца у Дунав”:

Могоа је да види ту дугу, познату плаву линију воде која се састаје са једном другом плавом линијом воде, као Дунав и Сава, као Тара и Пива, као Милица и он, као дан и ноћ, као једна снага у природи са другом, као овај Месец што усред сунчаног дана, усред бескрајног азура, изгледа мален бели облачић једва видљив (...). (Петровић 2005: 563)

Из слике која се појављује иза затворених капака Петровићевог јунака произлази могућност сећања на „родне и старинске” песме што дају смисао свему претходно проживљеном и исписаном, у вертикали колективно несвесног, које прошле догађаје, не само индивидуалне егзистенције, већ и колективне, прапредачке,

---

етички нихилизам, тј. могућност рушења свих општеважећих норми. Нихилизам се као историјски догађај, односно као културни покрет авангардних уметника након Првог светског рата, очитује кроз одбацивање религиозних и политичких ауторитета и традиционалног морала. Међутим, изражен кроз књижевно дело, нихилистички покрет добија универзални карактер једног посебног нихилистичког виђења света, што подразумева преиспитивање смисла људске егзистенције и опште стање европског духа.

актуализује овде и сада. Осим тога, размишљање у категоријама митског, осмишљава слику кроз бинарне опозиције: дан – ноћ, Сунце – Месец, мушко – женско, позиционирајући тако и Стеваново постојање у митским обрасцима.

Уопште, довођење у везу два приповедно различита дела романа омогућено је на основу митопоетског начела опште повезаности живота и природе, тако да ће у свом боравку у Америци, главни јунак романа видети одраз у огледалу некадашњих збивања, али и обрнуто: Петровић укида узрочно-последичну концепцију приповедања, обухвативши удаљене тачке хронотопа и установљавајући једну нову логику посматрања историјских збивања као „компоненти општег живота”, што ће Радован Вучковић одредити као “симултано-синхронијски мозаик” (Вучковић 2013: 216). У контексту анализираних приповедних поступка, треба истаћи да се на крају романа просторно-временски планови утростручују, те се отуда трагови песме „Изједен овчар” пројцирају једнако на догађај који предстоји – порађање Милице, Стеванове супруге, на догађај Стеванове смрти у приповедном времену, али и на прошлост и простор Балкана, кроз сећање на Стеванове претке и кроз огледалско удвајање преко којег сцена лова на јелене средином новембра у Америци активира Стеванову новембарску трауму из времена преласка преко Албаније.<sup>6</sup>

Наведени поступци, као трагови и достигнућа авангардне прозе (Вучковић 2013: 217), али и искуства губитка органске везе и принципа јединства, захтевали су надопуну постојањем у митским траговима, што је, свакако, тековина модернизма. Наиме, тежња да се превазиђе индивидуална, дисконтинуирана егзистенција, учиниће блиском модернистичку уметност и митско мишљење. Модернизам подређује историју једном миту као језику памћења, језику у који је уписан образац понављања и повезивања фрагментарних догађања. Криза памћења, језика, историје и хуманитета искупује се у визионарском свету митско-фолклорних слика. Митогени механизам у језику модернистичког романа првенствено потцртава значај и повезаност језика и сазнања. Заправо, у оној пратежњи човека да одгонетне вечну загонетку себе самог и света који га окружује, реч је била конектор у колективу, али и медијатор између колектива и недокучиве природе. Позивајући се на Ериха Фрома, Бојан Јовановић објашњава да кроз колективно несвесно савременог човека архетипски проговара оно заборављено на

---

<sup>6</sup> Наведено преплитање планова претпоставља и уравнотежење ратничко-ловачке културе и матријархалне (земљорадничке) културе, о чему ће бити речи у раду.

један имперсоналан начин, постајући тако својеврстан језик који омогућује „актуализацију вредности важних за потврђивање културног континуитета” (Јовановић 2014: 259).

Посредна активација колективне меморије на крају романа *Дан шест* у свести Стевана Папа-Катића покренуће се приликом шетње по шуми, унутар једног хронотопа који постаје окидач за откривање латентних културних слојева. Пењући се „све више уз брег по трагу јелена” и певајући песме „родне и старинске”, Стеван Папа-Катић се сетио како су му причали да, када је деда по мајци умирао, он се одједном повратио у свест и

почео (...) да певуши јасно реч по реч ту можда најстарију словенску песму о небу које се покрило звездама и пољу које се прекрило јагањцима, као да је кушао нешто, као да је хтео да види сада у чему је била тајанственост те песме (Петровић 2005: 565).

Стеваново активирање предачког искуства претпоставља самртно, готово ритуално певушење древне песме, што у вербализованим формулама садржи потиснуте, тајне и несвесне трагове обредног понашања. Актуализовање самртног тренутка у којем испливава привидно заборављен обредни садржај показује да се паганска песма препознаје и у роману као обредна, жртвеничка песма из прасловенских времена, у тежњи да се успостави веза између модерног субјекта и прапредака, да би се на тој вези изградила представа о атемпоралности. Трајно присуство предака у нама у Петровићевом поетичком хоризонту претпоставља и очување ирационалног стања духа, које је још у *Бурлесци господина Перуна бога грама* Петровић приписао Старим Словенима. Имамо ли на уму да је „обредно понашање најмање (...) подложно променама”, те да је и његово трајање у традицији израз „поузданог памћења” (Јовановић 2014: 258), утолико је јасније уплитање обредних садржаја у циљу представљања културног и идентитетског континуитета, односно сагледавања индивидуе у целини колективног постојања.

У свом есеју *Младићство народнога генија* Растко Петровић у оквиру „поезије мистике и несхватљивог” одређује песму „Изједен овчар” као песму која на „јасан и страховит начин говори о мађији” (Петровић 1964: 359). Одвајањем од свог првобитног извора, митолошког основа, тврди Растко Петровић у есеју, поезија мистике и несхватљивог наставља самостално да живи и добија сопствени смисао, „више под утицајем мистичкога ритма, врачарије и магије, но под утицајем закона спонтане естетике” (Петровић 1964: 358). Дубоки слојеви усмене књижевности који су пре свега смештени у

клетве, благослове, басме, враџбине, и друге магијске форме (које и јесу први ступњеви човековог стварања на духовном плану) добијају не само магијску функцију у успостављању контакта између човека и природе, већ и комуникацијски карактер – везујући генерације кроз синоптичку линију заједничког искуства. Тако Бергсонова поставка да реч јесте оружје да се мисао изрази, али и извор из ког ће она црпети свој значај, постаје делотворна управо у равни разумевања митског сећања као уписаног прапредачког наслеђа.<sup>7</sup>

Да бисмо одговорили на питање зашто Петровић узима баш песму „Изједен овчар” за митску матрицу свога романа, морамо се позвати на тумачење Миодрага Павловића, који тврди да је посве модерна позиција у песми управо то што жртва проговара о себи. Павловић, наиме, поставља питање ако је логично да чобанин Радоје не може да покупи и поврати овце залутале у луг, како је могуће да у том стању – нестању може да води један драмски дијалог са сестром (Павловић 2000: 55). Чобанин Радоје сведочи из своје одсутности да му је мајка извадила срце, али одсутност не значи и непостојање, што ће Стеван потврдити кроз посредни дијалог са својим дедом путем фолклорног наслеђа које остаје најважнији сведок културног постојања, које је изван појединачног у традиционалном мишљењу. Стеванова измештеност из свог родног окружења појачава потребу за оживљавањем родне компоненте, нарочито у моменту када треба положити себе на жртвеник пред Женом која му обезбеђује потомство. Спрега жртвовања и богатства, дара и уздарја пројавиће се и у Стевановој свести, када најзад постане свестан песама које пева отежућим гласом, увидевши „да се у свакој од њих певало о обиљу, о богатству, о плодности, о раскоши земље која је толика да је човек обрван тиме” (Петровић 2005: 566).

Упућујући на чин жртвовања при тумачењу песме „Изједен овчар”, Зоја Карановић одређује ритуални карактер песме и аналогију Радојеве мајке са осветничком Богињом Месеца, у њеној тамној фази, на основу поступка вађења срца, „који има за циљ да се од њега роди мушкарац, пошто је ритуално убиство услов уласка у групу посвећених” (Карановић 2008: 162). Увиђајући једну дубљу логику у песми, фантазмагоричну, митску, Миодраг Павловић посеже за фолклором других народа како би објаснио овај распрострањени мотив. Наиме, тебански краљ Пентеј ухваћен

7 Тачније, Бергсон наводи да тамо где осећај, осећање, визија немају више снаге да као искуство оплођавају мисао, оплођава је искуство саме речи. Реч је материјализовала мисао, а потом је ова објашњавала реч и тако је створен један велики део симбола, кабалистике, поезије, метафизике.



је током дионизијских бахантских ритуала у планини, где му мајка и друге баханткиње раскомадају тело. У старим верама приносила су се на жртву Мајци Земљи прворођена деца првосвештенице као залог будуће плодности.

Отварањем песме ка космичком значењу на основу успостављеног паралелизма неба и поља, у складу са увидима Естер Хардинг, на чију се студију позива и Зоја Карановић, на чобана и месец гледа се као на праузор божанстава која умиру и васкрсавају (Хардинг 2004: 148–153). Поред тога, умирући месец, тј. фигура сина или љубавника богиње плодности (Хардинг 2004: 241) често је дат у обличју бика или овна (Елијаде 1991: 45–46), што ће се потврдити и у дионизијским мистеријама, у којима су наведене животиње епифанија растргнутог Диониса (Хардинг 2004: 83).

По доласку у митски простор Америке, осмишљен као библијско уточиште кроз поетске описе, Стеван Папа-Катић доживеће себе, у својој мушкој снази, као бика и као овна, чија фигурација контрастира незрелом дечаку у ратном окружењу. Да је Стевана Папа-Катића и његову супругу доиста могуће одредити као хипостазе великих божанских принципа, расветлиће се кроз митску представу плођења:

Стеван је сада, међутим, растао у њој. Из тајанственог семена који је незнани вихор нанео у њу, кад је заморена ваздухом и шетњом заспала под храстом на падини неког брежуљка Вирциније, или кад је летела над њеним пољима. Незнано за њу, као у митологији када би се бог претворио у лахор и обљубио девојку, Стеван је никао у њој и ништа више није могло зауставити његово рашћење. (Петровић 2005: 451)

Потврђујући се на крају романа у улози жртве, Стеван Папа-Катић своју супругу, која се у моменту његове смрти порађа, сагледава у целини трансперсоналне женскости која влада природом, односно у метонимијском учешћу у женском божанском принципу. Кроз читав роман фигура жене показиваће своје троструко обличје, представљајући симболично: мајку заштитницу, љубавницу и богињу смрти (односно рођајни, еротски и демонолошки принцип), у складу са култом „троструке, месечеве” богиње (Гароња Радованац 2011: 86), како ће Стеван гледати и на своју мајку. Архетипска имагинација која је средиште и првог дела романа у фигури Велике Мајке, осмишљава крај романа у другом делу кроз синхронизовано рађање детета и смрт јелена, који симболизује у овом случају Стевана Папа-Катића, али је архетипски симбол

снаге плођења. Као што јеленска крв пада уместо Ифигенијине на Артемидином олтару, а пастир Актеон бива претворен у јелена јер је у шуми затекао Дијану како се купа (Павловић 2000: 56), смрт Стевана Папа-Катића симболички се преплиће са смрћу јелена, којег су ловци убили у шуми. Према увидима Драгослава Срејовића, антички народи су веровали да јелену сваке године отпадају рогови, да би идуће године поново израсли већи, снажнији и лепши, тако да су ти рогови у народном схватању постали симбол који у себи уједињује на најлепши начин смрт и поновно рађање, васкрсење и бесмртност. Значај јелена у религији европског становништа утицао је и на словенску традицију, која је у јелену препознавала симбол саможртвовања (Срејовић 1957: 231).

Не само да Стеван „иде по трагу јелена”, остварујући се у митској функцији ове животиње, већ и сам осећа удар на прсима у моменту пуцња на јелена, од којег ће посрнути и пасти. Како су и Стари Словени препознавали при свакој новој сеоби свој прастари крај где су приносили жртве, те увек преносили са собом своју религију и своје обичаје, Стеван увиђа да ће и Миличин син који се рађа у том моменту, риђ и снажан, носити са собом исту ону песму која је сада брујала у Стевану својом отегнутом мелодијом. Сублимација митских и историјских искустава у самртном часу довешће до халуцинантних визија вишевековних ратних подухвата надомак његових родних река у којима су страдали неки претходни „Стевани”. Док преци чекају на његов повратак, Стеван не разлучује је ли он јелен кога су ловци гонили и убили, или је све била његова последња игра – а та игра је агон, космичко надигравање принципа, соларног и лунарног, мушког и женског.

Како јелен поседује божанску и сунчану симболику, повлачи се дакле она разлика између мушког и женског, која се издиже из дубине несвесног у виду симбола Сунца, које управља даном и разумом, и Месеца, који управља нагонима ноћи и нејасним опажајима унутрашњег, интуитивног света (Хардинг 2004: 45). Дата разлика производи и следећу слику: у последњој визији Стеванов ће замагљен поглед бити упућен ка нечему што се гiba између лелујавости месеца и облака дима распуклих граната.

Ратничка позиција, интензивно мушког предзнака у роману идеолошка је противтежа природном, женском свету. Идеолошки обележена метафорама природног света, наспрам културног, патријархалног принципа, у стваралаштву Растка Петровића Жена и Мајка добиће своје превредновање у митском и архетипском пољу значења. Одређено у психолошком смислу као неуралгична

тачка мушке фантазије, мајчинство постаје означавајућа категорија женског субјекта у друштву које је постулирано као мушко – патријархално – културно. Праосећање „величајности” природе која је обележена општом женственошћу довешће Стевана до рађања свести о блискости женског тела и земљиног рељефа – узајамност ће се представити и током порођаја у првом делу романа – када Стеван буде уочавао како беба-планина излази из жене-планине<sup>8</sup>, док из жене крв отиче попут реке<sup>9</sup>, као и када, посматрајући предео, буде уочио у њему обресе женскости:

Она је простор, планина, огромност, величајност. А све ово друго улази у њу, као микроби, као сламке и љуштуре. Она је све то из чега је саздан један предео (...) Идемо право по њој. Нечем топлим, заштитничком, њеном сексу, њеној женствености. И она је маги свега, жена свега, а сваки од ових људи, од ових коња и стабала, почива у њој, помешан с њеном крвљу и ткивом. Велика женка! (...) Вечита, стална, обнавља се она с правилношћу, као сав космос. (Петровић 2005: 252)

Древна искуства уписана у наведене аналогije потичу отуд што је први објекат према којем је човек идентификовао и себе и окружење било управо тело. Како би се на извешан начин остварило усаглашавање са природом, у језичким сликама оствариване су паралеле са одређеним природним појавама (в. Веселовски 2005: 145–148). У први мах су, дакле, паралеле постављане у односу на себе самог, на своје тело. Свест о телесности исходишна је тачка и егзистенцијалне филозофије, захваљујући којој човек долази до свести о свом сопственом бивствовању. Телесност означава уписаност у простор и време, она претпоставља временост човека, али и његово стално кретање од рођења ка смрти. Неминовност смрти и с њом повезане безбројне несреће које човека прате на том путу, међутим, доводе до осећања ништавности. С једне стране,

8 „То што се издваја, цепа, извире чврстом материјом, као планина из планине. Те усне које су се стезале некада у усхићењу око једног другог тела – примајући га у себе – сада се цепају и кидају. Да пропусте ту планину, поникну у планини, израслу” (Петровић 2005: 250).

9 „Та жена, жива тачно, само ту, на тој рани, у тој рани из које извире река – кло, кло, кло! – долазећи кроз миријаде поколења, црвена, густа, врућа, неисцрпна, до овог запрепашћеног рићег младића, који се над њу нагиње и нешто скупља, притиска. Све друго је он као знао, као могао, он, прости и јаки младић, кога никад ништа није збунило; али да заустави ту реку човечанства, *ту реку као на правом извору, испод планине*, он више не уме. Река долази из помрчине постања, огромна, широка, између неких обала, над које се нагињу шуме, врлети и читави народи, широка и масивна”. (Петровић 2005: 252, кузив А. М.) Уп. „Тајна рођења” из збирке *Откровење*.

планине и урвине представљају један демонски свет, као израз хтонског, опасног, хаотичног. Али је један други, хомогени простор колективног, прапредачког културног искуства, као постмеморија, место на коме се уписује ново устројство света.

Иако се Стеван обзнањује у својој смрти у обличју мушког, соларног принципа, а роман у наслову успоставља интертекстуалну везу са библијским текстом, као што и започиње цитатом из *Књиге постања*, присуство старозаветне митологизације историјских збивања свакако је део знатно шире и роману значајније митолошке концепције о универзалном циклусу космичких промена (Петровић 2012: 254) којим управља лунарна метафизика. Не само да су описи месеца и ноћи изразити, него је албанска голгота Стевана Папа-Катића праћена циклусом месечевих мена и менструалним циклусом жене коју ће видети у халуцинатној визији док прелази планину Чакор.

Заинтересованост за прапредачка искуства у Петровићевом роману потицала је из преокупације уметника „да се у примитивним стањима свести и култура открије надмоћност над модерном цивилизацијом” (Вучковић 1979: 247), односно да оживи у себи *homo creator*-а. Динамичким преплитањем личног и колективног искуства, сећања која сежу из пренаталног и прапредачког, али којима се не може одредити почетак, долази се до делотворне анамнезе, која се у песми „Изједен овчар” сублимише у ритуални жртвени моменат у којем се дотиче трансценденција и постојање у целини и у мноштву.

Модернизам и мит повезали су се у превазилажењу једног позитивистичког гледишта и рационалистичког приступа књижевном свету. Период након Првог светског рата представљао је период митопоетизације, као одговор на цивилизацијске кризе и рат, кроз оспоравање постојећих структура и стварања нових темеља на митским структурама. У роману *Дан шести* смрт Стевана као оца – научника и као јелена – Сунца симболичка је ознака смрти и пропасти једне културе коју је донео просвећени патријархални, логоцентрични и фалоцентрични Запад. Отуда завршетак романа сажима архетипску имагинацију кроз песму о овчару, у чијем средишту је жртвовање Великој Мајци, у циљу препорода и могућности обнове живота и цивилизације.

## Цитирана литература

- Веселовски, Александар Николајевич. *Историјска поетика*. Превод са руског Радмила Мечанин. Београд: Zepher Book World, 2005.
- Вучковић, Радован. *Модерни роман двадесетог века*. Београд: Службени гласник, 2013.
- Гароња Радованац, Славица. „Матријархални обредни прежици (’женско начело’) у нашим народним баладама. *Жива реч: зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*. Ур. Детелић, Мирјана и Самарџија, Снежана. Београд: Балканолошки институт САНУ: Филолошки факултет, 2011, 83–103.
- Јовановић, Бојан. „Креативно памћење у народним предањима“, *Годишњак Учитељског факултета у Врању*, 5 (2014): 257–270.
- Карановић, Зоја. „Песма о овчару чије су срце изјеле вештице, текст и обредно-митски контекст песме“. *Зборник Матице српске за славистику*, 73 (2008): 153–165.
- Матицки, Миодраг. „Три фолклоризације у српском песништву: Јован Јовановић Змај – Растко Петровић – Васко Попа“. *Песник Растко Петровић*. Уредник Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1999, 95–112.
- Павловић, Миодраг. *Огледи о народној и старој српској поезији*. Београд: Просвета, 2000.
- Петровић, Предраг. *Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића*: докторска дисертација. Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2012.
- Срејовић, Драгослав. „Јелен у нашим народним обичајима“. *Гласник Етнографског музеја*, књ. 18 (1957): 231–237.
- Elijade, Mirča. *Mit i zbilja*. Prevele s francuskog Mirna Cvitan i Ljerka Mifka. Zagreb: Matica hrvatska, 1970.
- Elijade, Mirča. *Istorija verovanja i religijskih ideja. 1. Od kamenog doba do Eleusinskih misterija*. Prevela Biljana Lukić. Beograd: Prosveta: BIGZ, 1991.
- Elijade, Mirča. *Aspekti mita*, Zagreb: Demetra, 2004,
- Harding, Ester. *Misterije žene*. Prevela sa engleskog Jelena Stakić. Beograd: Plavi jahač group, 2004.
- Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Prevod i predgovor Novica Petković. Beograd: Nolit, 1976.

Petrović, Rastko. *Poezija*. Priređivač: Zoran Mišić. Beograd: Prosveta, 1964.

Vučković, Radovan. *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*. Sarajevo: Svjetlost, 1979.

## Извори

Петровић, Растко. *Дан шест*. Приређивач: Ђорђевић Вуковић. Београд: НИИ: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.

Aleksandra Matić

### “THE EATEN SHEPHERD” – MYTHICAL MATRIX OF THE NOVEL *THE SIXTH DAY*

#### Summary

Considering the dominant presence of mythical elements in the structure of the novel *The Sixth Day*, which narrates about torment and general suffering in the First World War, in the search for mythological matrices, the ending of the novel is analyzed, in which the folk song “The Eaten Shepherd” is embroidered. The supposed mythical basis of the poem, whose origins in folklore research are attributed to the Dionysian cult, is taken for a pattern of understanding the war circumstances, which will be clearly defined in the hero’s consciousness just before death, when he was already completely distanced from the events of the Great War. By approaching the song “The Eaten Shepherd” as a circle of folklore creations that Petrović in his essays called “the poetry of mysticism and incomprehensible”, the mythical dimension of the war, in which a man is at the crossroad of nature and culture, in an animal-human cross is set in the center of the research. Bringing together two narratively different parts of the novel is enabled on the basis of the mythopoetic principle of the general connection between life and nature, so that during his stay in America, in the second part of the novel, the main character, Stevan Papa-Katić, will see reflection in the mirror of past events, and vice versa. It is concluded that Petrović abolishes the cause-effect conception of narration, by scoping the distant points of the chronotope and establishing a new logic of observing historical events as “components of universal life” and existence in mythical traces.

**Keywords:** “The Eaten Shepherd”, myth, folklore, modernism, The Great War, history.

# ФОЛКЛОР ДАНАС





Варвара Евгеньевна Добровольская<sup>1</sup> UDK 821.161.1.09-34 Padkina E. G.  
Государственный Российский Дом 821.161.1.09-34:81'38"19/20"  
народного творчества имени  
В.Д. Поленова  
Москва

## СОВРЕМЕННАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ СКАЗКА В РОССИИ: МЕЖДУ ТРАДИЦИЕЙ И ИНДИВИДУАЛЬНЫМ ТВОРЧЕСТВОМ (СЛУЧАЙ ЕФИМИИ ГРИГОРЬЕВНЫ ПАДКИНОЙ)



В конце XX – начале XXI в. мы фиксируем изменения не только в репертуарном составе русской сказке, но и в исполнительской манере сказочников. Анализ имеющихся в нашем распоряжении материалов свидетельствует о том, что среди исполнителей все больше и больше людей, для которых сказка становится средством рефлексии над традицией в целом, средством самоидентификации, причисления себя к определенной этнической группе. С помощью сказки сохраняют память о родных и близких людях, сказка становится средством воспоминания о своем детстве. Наконец, с помощью сказки сохраняется родной язык. В связи с тем, что изменяются функции сказки происходят изменения и в исполнительской манере сказочников. Сказка насыщается бытовыми деталями, развернутыми описаниями, психологическими мотивировками действий персонажей и т.д. Индивидуальная исполнительская манера сказочника приобретает черты свойственные не фольклорному, а авторскому искусству. В докладе будут рассмотрены сказочные тексты, на примере которых будет проанализирована роль индивидуального начала в создании текста и критерии, которые позволяют говорить о принадлежности текста к фольклорной традиции или авторскому творчеству.

**Ключевые слова:** русская сказочная традиция, исполнительское мастерство, современное состояние русской фольклорной традиции.

Вопрос о человеке как субъекте фольклорной традиции в настоящее время все чаще и чаще привлекает внимание исследователей. Вопрос о личности в пространстве культуры становится темой обсуждения на научных конференциях<sup>2</sup>. Об этом же свидетельствуют многие

<sup>1</sup> dobrovolska@inbox.ru

<sup>2</sup> К этой теме обращались участники таких конференций «Традиционное искусство и человек» (1977, РИИИ), «Славянская традиционная культура и современный мир.

работы последних лет (Курец 2003; Смилянская 2012; Родителева 1997; Алексеевский, Добровольская 2008; Фадеева 2014). Однако в настоящее время основное внимание ученых сосредоточено преимущественно на автобиографических повествованиях и на религиозном опыте носителей традиции. Внимание к личности исполнителя классических жанров весьма незначительно. К этой теме обращались в последнее время лишь отдельные исследователи (Лурье 2011: 2–6; Боганева 2011: 5–8; Лызлова 2011: 8–11; Ковпик 2013: 4–17; Добровольская 2008: 149–161).

Исследования, посвященные творческому наследию сказочников в последнее время единичны (Лызлова 2013а: 27–45; Бунчук, Шевченко 2011: 11–15; Бунчук, Шевченко 2012: 51–54; Добровольская 2015: 57–69).

Такая ситуация с исследованием роли сказочника в формировании и бытовании сказки была не всегда. Еще в 1864 г. М. Семевский опубликовал статью, посвященную сказочнику Ерофею (Семевский 1864: 485–498), в 1895 г. В. Лесевич написал статью о сказочнике Р.Ф. Чмыхайло (Лесевич 1895: 9–22). Начиная с 1908 г., после выхода в свет сборника Н.Е. Ончукова, становится принятым располагать сказочный материал внутри сборников по сказочникам, а во вступительной статье и комментариях приводить биографические данные и характеристики исполнителей (Ончуков 1908; Зеленин 1914; Зеленин 1915; Соколовы 1915). Появляются работы посвященные личности сказочника (Макаренко 1912: 351–381; Калинин 1915: 242–272; Козырев 1912: 297–308).

С 1925 г. становится популярным и считается идеологически верным обращаться к творчеству отдельных сказочников, публиковать записанные от них сказки и давать детальный анализ стиля и композиции сказочных текстов. Впервые подобную работу провел М.К. Азадовский, обратившись к творчеству Н.О. Винокуровой, а затем в 1932 г. подготовив двухтомник «Русская сказка. Избранные мастера», в котором давались подробные характеристики исполнителей (Азадовский 1925: 67–142; Азадовский 1932). Перед войной появляются сборники выдающихся русских сказочников Винокуровой, Коргуева, Магая, Ковалева с комментариями исследователей (Азадовский 1938; Гофман, Минц, 1941; Нечаев 1939; Элиасов, Азадовский 1940). После войны подобные издания также появляются, достаточно назвать сборники сказок Новопольцева и

---

Личность в фольклоре: исполнитель, мастер, собиратель, исследователь» (ГРЦРФ, 2007), «Рябининские чтения – 99: Мастер и художественная традиция Русского Севера» (1999, Музей-заповедник «Киж»), IV Российского культурологического конгресса (2013, Санкт-Петербург) и др.

Магая (Померанцева 1952; Элиасов 1968). Вероятно, последним изданием подобного типа является блистательный сборник Е.И. Шастиной, посвященный сказочнику Дмитрию Асламову (Шастина 1991). Отчасти изданием подобного рода можно считать сборник сказок тверского сказочника П.И. Акулова, хотя его творчество занимает промежуточное положение между фольклорной традицией и индивидуальным творчеством наивного автора (Акулов 1997)<sup>3</sup>.

Хотя в большинстве сказочных сборников XX в. распределение сказок по исполнителям сохранилось<sup>4</sup>, публикации материалов последних лет основаны на принципе расположения текстов согласно номерам указателя сказочных сюжетов. Причина подобного изменения очевидна. В настоящее время сказка становится «уходящим» жанром. Если ее удастся записать, то обычно это единичные тексты, записанные от сказочников-«передатчиков», преимущественно пожилых женщин, которые рассказывают сказки о животных и короткие волшебные сказки своим внукам. В тоже время не следует упускать из виду, что экспедиционные записи сказок не всегда дают объективную картину, состояния сказочной традиции региона, что связано и с недостаточным охватом материала, и возрастом исполнителей, а, следовательно, состоянием их здоровья, специфическим составом исполнителей и средой бытования жанра.

Сказки в настоящее время бытуют преимущественно в семейной среде. В основном это сказки с назидательной окраской, которые в связи с сильным влиянием на рассказчиков книг, теле- и радиопередач, кинофильмов на темы русских сказок, жестко фиксируют сказочную традицию, полностью сохраняя особенности жанровой поэтики (формульность, поэтические вставки и т.п.). Волшебные сказки в современных записях представляют собой преимущественно традиционные тексты, в которых полностью соблюдается персонажная система и сказочная поэтика, но причина этой внешней сохранности сказки связана с влиянием на исполнителей средств массовой информации и книг. Если раньше на сказку влияние оказывала преимущественно книга, то в настоящее время мы наблюдаем расширение каналов воздействия – это кино, радио, телевидение и т.д. Конечно, если для человека сказка не существует в рамках фольклорной традиции и рассказчик

3 Наиболее полный анализ данной проблематики приведен в книгах Э.В. Померанцевой, которые не потеряли своей актуальности и в настоящее время (Померанцева 1965; Померанцева 1976; Померанцева 1988).

4 Одной из последних публикаций такого плана следует считать книгу подготовленную А.С. Лызловой о сказках и сказочниках «Водлозерья» (Лызлова 2013).

передает только полученный извне материал, то сказочный текст представляет собой единичное явление, замкнутое в рамках одной возрастной группы и скорее всего исполняемое если не единожды, то в течение небольшого отрезка времени. Чаще всего полные пересказы кинематографических или книжных сюжетов в настоящее время встречаются в детской среде. Это связано с тем, что дети не владеют сказочной традицией и просто используют известные им сюжеты массовой и книжной культуры. С взрослыми ситуация иная. Если человек владеет сказочной традицией, то он может использовать внешние источники, дополняя и трансформируя известные ему сюжеты сказок.

Необходимо отметить, что помимо книжных источников, которые традиционно входят в корпус сказочных текстов, наблюдается тенденция включения в него сюжетов, популярных у издателей детской литературы и у редакторов детского телевидения (в данном случае первенство на протяжении многих лет держат «Огниво» и «Дикие лебеди»). Иногда, на состав волшебных сказок влияние оказывает традиция соседних народов и т.п.

Новеллистические сказки перешли из общественной среды в семейную, их сюжетный состав стал приспосабливаться к разновозрастной среде, и постепенно они стали заменяться анекдотами.

Таким образом, в настоящее время, если удастся записать сказки, то исследователи обычно имеют дело со схематическими текстами, передающими лишь основные сюжетные линии. Но бывают и исключения. Одним из таких исключений и является Ефимия Григорьевна Падкина, человек, который сочетал в своем творчестве знание традиции и импровизационное исполнительское мастерство.

В 1996 г. в Судогодском районе Владимирской области от этой женщины была сделана запись сказок. Ефимия Григорьевна родилась (1909 г.р.) и всю жизнь прожила в д. Гонабилово. От нее было записано шесть сказок, из которых три представляют собой сказки о животных, а три – волшебные. Хорошего сказочника, среди исполнителей сказок о животных встретить сложно, поэтому три текста Е.Г. Падкиной представляют особый интерес.

Первая сказка – это традиционный сюжет СУС 170 «За скалочку – гусочку». Ефимия Григорьевна довольно точно следует сюжетной канве. Лиса просится в дом, ночью съедает принесенную с собой курицу и получает за это от хозяев утку и т.д. Сказочница соблюдает, присущую данному сюжету, формульность. Лиса, укладываясь

спать, ложиться «сама-то на лавочку, а хвостик под лавочку». Использует сказочница и другие, не свойственные данному сюжету формулы: «Она хоп! Уточку спорола». В тоже время, нельзя не отметить, что Падкина объясняет слушателю поведение лисы, что не присущие сказкам. Так, оставшись ночевать в первом доме она, выжидая, когда хозяева заснут «думает „Когда же они уснут?“». А они все гогочут и гогочут. Ага, уснули. Она хоп! мешок, курочку спорола, перышки все под мосточек смела, лежит».

Не совсем типично и завершение данной сказки. Традиционно, съев ночью гуся, лиса требует от мужика девочку. Поскольку тому жалко отдавать лисе дочь, то он кладет ей в мешок собаку, которая и расправляется с лисой-обманщицей. В сказке Падкиной ситуация иная. В ней мужик узнал, что «лиса ходит по домам и людей обманывает» и решает наказать лису. Он похищает у нее гуся и кладет ей в мешок собаку. Правда наказание до конца не осуществляется: «не догнала ее собака. Так она махнула и в лес».

В этой сказке видна любовь Ефимии Григорьевны к рассказам о причине поступков героев и к диалогам персонажей. Так, когда мужик вынимает гуся из мешка, то сказочница объясняет, почему лиса не проснулась от крика птицы: «он счас гуся выхватил, голову под крыло, он не закричал». Очень интересны диалоги лисы и обманутых ею людей. Когда лиса начинает плакать о своей потере, то в ответ ей предлагают: «да уж мне жалко тебя, лиса, ладно, у меня гуси на дворе. Бери любого гуся. Ну, мне тебя жалко уж». Когда лиса просится на ночлег, хозяева говорят ей: «А что, лиса, с собой ночлег не носят, ступай ночуй».

Но наиболее интересным в данной сказке является то, что она рассказывается от лица зайца и является своеобразным объяснением того, почему заяц не пустил лису в свою избушку. Сказка начинается как сюжетный тип СУС 43 «Лубяная и ледяная хатка»: «Жили зайчик и лисичка. Пришло лето – у нее была ледяная избушка-то, а у зайчика лубяная – у него не растаяла. Лиса и говорит: „Пойду я к зайцу, не пустит ли он меня жить“». Однако вместо доброго и наивного зайца, присущего данному сюжетному типу, заяц оказывается обличителем пороков лисы, и, аргументируя обвинение «ты кур ловишь», и, отвечая на отрицание лисы, говорит: «Как это ты не ловишь?! Я чай слышал. Ты пошла по домам – взяла курочку с собой...». Таким образом, последняя фраза заячьего ответа является началом сказки «За скалочку – гусочку». Данный прием, чрезвычайно редок для сказок и обычно встречается в сюжетах, где герой должен антагониста на произнесение

каких-то слов. Например, в сказке СУС 852 герой рассказывает царевне небылицу, провоцируя ее на слова «Это – ложь». В сюжете СУС 1920Н\*, младший брат заставляет старика не только дать ему огня, но и сказать «Неправда». В данных примерах первый сюжет служит обрамлением для всех остальных. Но в этих случаях первый сюжет обрамляет небылицы, в то время как в данном случае мы имеем дело со сказкой о животных. Один сказочный сюжет может стать зачином для другой сказки. Наиболее известным в русской традиции является сюжет СУС 222В\* «Мышь и воробей», когда ссора двух маленьких животных приводит к войне птиц и зверей, в которой ранят орла, спасение которого и является обычно началом сказок СУС 313В, С «Чудесное бегство». Используемая Падкиной сказка обычно не выступает как обрамление. Более того, заяц обычно не отказывает лисе, что и становится толчком для дальнейшего развития сюжета. В рассматриваемом случае СУС 170 становится своего рода объяснением того, почему он не согласился приютить лису. И Ефимия Григорьевна заканчивает сказку словами «И зайчик остался так в домушке, потому не пустил ее, она пошла путешествовать, курятину ловить». Прием обрамления, используемый Падкиной, логически завершает сказку.

Две других сказки о животных представляют собой в значительной степени индивидуальное творчество Ефимии Григорьевны, основанное на прекрасном знании и великолепно владении традицией. Так, сюжет о лисе и журавле возник, вероятно, под влиянием сказок СУС 60 «Лиса и журавль» и СУС 224А\* «Журавль и цапля». Падкина взяла персонажей одной сказки и использовала их в сюжете другой, так вместо цапли журавль сватается к лисе, у которой «хвост красивый». Лиса, отказав журавлю, сразу после его ухода сожалеет об отказе и подумав о том, что «у меня дом-то плохой, а у него дом-то новый, на берегу», соглашается стать его женой. Они садятся на берегу, «глядеть, как рыба плавает». Увидев щуку, журавль предлагает лисе сеть на него, но щука ныряет и журавль «как мыр, в воду. А лиса осталась на воде. Тонет-тонет, потонула лиса, пропала лиса». Отчасти мотив смерти лисы близок к сюжету СУС 225А «Журавль учит лису летать», в котором смерть лисы наступает так же по вине журавля. Казалось, сказка на этом и должна была закончиться, но сказочница активно начинает включать в текст актуальные для нее реалии. В сказке появляется «какая-то зверюшка», которая «написала заявление, что журавль лису утопил». Собирается суд и журавлю «присудили три года». Но хитрая птица притворилась хромой, отстала от конвоиров и

улетела. Собственно мотив использования своих физиологических особенностей для защиты или получения чего-либо популярен для сказок о животных: гуси просят у лисы, которая хочет их съесть разрешения поплясать перед смертью, и размахивая крыльями улетают (СУС 227), наседка кудахтаньем вызывает хозяина и тот убивает ястреба, который хотел съесть циплят (СУС 229\*\*), дрозд прикидывается раненым, чтобы накормить лису (СУС248А\*) и т.д. Ефимия Григорьевна использует этот прием, но ситуация, в которую он вписан, безусловно, личное изобретение сказочницы.

Такую же картину мы наблюдаем во второй сказке о блохе и вше, которые везли муку на мельницу.

Талант сказочницы особенно наглядно проявляется у Ефимии Григорьевны в исполнении волшебных сказок. Их от нее записано три. Две из них представляют собой классические сюжеты СУС 402 «Царевна-лягушка» и СУС 425С «Аленький цветочек».

Сказка Е.Г. Падкиной СУС 402 «Царевна-лягушка» близка к традиционному сюжету. Здесь есть и три брата, и поиск невесты с помощью стрельбы из лука, и невеста-лягушка в болоте. В этой сказке Падкина очень интересно показывает психологию героев. Так, лягушка очень сильно влюблена в своего Иванушку. Она «глядит на него и глаз не спускает... Он придет веселый. Она весело хлопает глазами». Герой тоже неравнодушен к своей невесте: «Он ей постелил платок под кровать, блюдечко молочка наливал и хлебца белого давал». Семейную идиллию героев завершает чтение Иваном книжки и размышления лягушки о том, что в прошлой жизни «она там ловила мошек». На развитие взаимоотношений героев работают и внутренние монологи. Так, героиня, обласканная Иван-царевичем, думает: «Вот так у меня и праздник».

Чрезвычайно интересно как сказочница объясняет события, оставшиеся за границами текста. Традиционно, в сказках этого сюжетного типа сообщается, что лягушка – это заколдованная Кощею Василиса Премудрая. У Падкиной ситуация иная. Героиня сама рассказывает о своем превращении: «Мы пошли, – говорит, – за орехами с подругами. Я была, – говорит, – третья, их две. Я третья с краю. Идет старуха: „Куды вы, девчонки, пошли?“ – „Бабушка, не видела ли ты тут орехов?“ – „Да какие тут орешники, тут нет их“. Она, – говорит, – провела мне по спине прутиком, и я сразу в лягушку превратилась. Вот так. Стала лягушкой. Сколько я лет была лягушкой, не знаю». Превращение героини не имеет объяснения, старуха не забирает ее к себе, не выпускает в болото,

не ставит никаких условий. Но это немотивированное превращение не влияет на дальнейшее развитие сюжета. Падкина довольно последовательно излагает сюжет с испытаниями царских снох, с созданием на пиру во время танца озера с лебедями и т.д. Но она не может отказаться от уточняющих деталей: утро героя начинается с того, что он «убрался, набрился, надушился», лягушачью кожу героиня убирает в коробочку «в сервант», коня героя зовут Руслан, собираясь за похищенной женой он «кладет колбасы в карман и булки», а описывая, густой лес сказочница говорит: «А тропка – никого нет: ни пичужек, ни зайчат».

Еще одна сказка Е.Г. Падкиной близкая по сюжету к сказке «Аленький цветочек». Однако вместо цветочка героиня просит отца привезти ей с ярмарки ореховую ветку «листочки огневые, а орешки золотые». Подобный образ не личное изобретение Падкиной. Он встречается и у других сказочников. Так, в сборнике В.И. Чернышева аленький цветочек также заменен ореховой веточкой, а добрый молодец сразу после того, как девушка пребывает в его дом, возвращает себе человеческий облик. Есть и другие тексты с данной реалией.

Мы не будем в докладе останавливаться на том, как появилась данная версия сказки в репертуаре русских сказочников, скажем только что она текстологически близка к сказке Л.Н. Толстого «Ореховая ветка» (Подробнее об этом см. Добровольская 2018: 226–238). Однако Ефимия Григорьевна не пересказывает текст, а импровизирует с ним.

Ее вариант сказки полон деталей не характерных ни для сказки Л.Н. Толстого, ни для вариантов сказки «Аленький цветочек».

Данная сказка, как и другие ее тексты, наполнена предметными деталями. Отец героини, возвращаясь с ярмарки, покупает не только платки и платья старшим дочерям, но и «колбасы, и всего». В поисках заветной веточки он обходит прилавки, где оказываются одни «можжевеловые веточки» и т.п. Превращение героя в человека также необычно. Мать героини, едет вместе с дочерью и, пытаясь как-то защитить дочь, берет «трехлитровую банку, воду святую», собираясь облить святой водой медведя, чтобы «может не так окрыситеся на нас». После святой воды герой превращается в красивого парня. Он всех зовет к себе в гости, а на столе у него оказываются «и вино, и колбаса, и ветчина, и апельсины».

Особенно интересно описание застолья. Ефимия Григорьевна наделяет героиню качествами, которые соответствуют ее представлениям о приличиях. Так, герой за столом «наливает отцу,



наливает себе, наливает матери и Машеньки. Машенька сказала: „Я пить не буду”».

Своеобразно решает Падкина и проблему появления героя в доме Машеньки. Когда они едут на телеги из леса и встречают односельчан, то отец героини объясняет появление незнакомого парня так: «Шел из армии, а мы поехали на ярманку. Он говорит, там никакой ярмонки нету. Сел с нами и поехал. Ему вон Машенька понравилась. Он и поехал».

Третья сказка является своеобразным пересказом сказки Андерсена «Огниво». От книжной версии сказочница не оставила практически ничего. Основой для этой сказки послужил фильм Надежды Кошеверовой «Старая, старая сказка» (1968). Именно под влиянием кино в сказке появляется чудесный помощник Огневой (в сказке Андерсена роль помощников героя исполняли чудесные собаки). Волшебник (его роль в фильме исполняет Г.М. Вицин) исполняет желания солдата, появляясь после того, как тот ударит по огниву. Ефимия Григорьевна не пересказывает фильм, а на его основе создает самостоятельное произведение, где тесно переплетаются реалии сказочной и повседневной жизни. Вместо принцессы появляется дочка барина Лена, которая плачет на балконе, потому что ее «даже никуда не пускают» и от этого горя она хочет «броситься на асфальт прямо». Солдат служит «три года на границе» и после победы над барином его выбирают председателем, он получает квартиру и помощника Ваньку.

Герои Падкиной активно обсуждают происходящие события; сказка состоит из множества диалогов, многие из которых не влияют на развитие сюжета. Сказка наполнена множеством деталей. Так, покупка одежды солдатом описывается чрезвычайно подробно: «Расстилает шинель, скинул с себя гимнастерку, ему подают дорожную рубашку <...>, скинул с себя эти военные брюки, свернул, кладет все на шинель <...>, надел туфли, сапоги с себя скинул, портянки в сапожки, все в шинель завернул и в уголушек положил...». Служанка приносит Лене «покушать щи и сладкого чаю», ее родителям предлагает «чай или молочко горячее». Оправдываясь перед барином солдат говорит о том, что у него «в воинском билете одни награды и благодарности».

Как видим, сказочница, используя сюжет кинофильма, создает свой сказочный текст, наполняя его придуманными деталями и образами. В тоже время она активно использует мотивы, характерные как для сказок, так и для других фольклорных жанров.

Аудиозапись свидетельствует о том, что Ефимия Григорьевна рассказывает сказки с огромной увлеченностью. Все записанные сказки свидетельствуют о блестящем знании сказочной традиции, свободном обращении со сказочным текстом. Е.Г. Падкина великолепно сочетает сказочный канон с импровизационным началом. Сказочная обрядность представлена у нее богато и ярко. В ее текстах сохранены общетипические сказочные формулы. В тоже время наряду с традиционным в ее сказках много элементов настоящего времени: собрания, заявления, председатель и т.д. Манера рассказа Ефимии Григорьевны отличается интересом к психологии героев, объяснению мотивировки их поступков. Сказочница обладает большой артистической чуткостью. Она, безусловно, относится к сказочникам-профессионалам, но мы не знаем, от кого она унаследовала стиль рассказывания сказок, как богат и разнообразен был ее репертуар. Вероятно, в нем были и другие сюжеты, но стечение обстоятельств привело к тому, что делавший запись собиратель не стал спрашивать сказочницу ни о источниках ее сказок, ни о репертуаре. К сожалению, в настоящее время подобная информация уже невозможна.

### Цитируемая литература

- Азадовский, М.К. *Верхнеленские сказки*. Иркутск: ОГИЗ, 1938.
- Азадовский, М.К. *Русская сказка. Избранные мастера*. Т. 1–2. Ленинград: Academia, 1932.
- Азадовский, М.К. *Сказки Верхнеленского края*. Вып. 1. Иркутск: Издание Восточно-Сибирского Отдела Русского Географического Общества. Иркутск 1925, 67–142.
- Акулов, П.И. *Тверские сказки. Серия Тверской фольклор*. Тверь: Тверская обл. типография, 1997.
- Алексеевский, М.Д. и В.Е. Добровольская. *Славянская традиционная культура и современный мир*. Вып. 11: *Личность в фольклоре: исполнитель, мастер, собиратель, исследователь*. Москва: ГРЦРФ, 2008.
- Боганева, Е.М. «Мастерство классического сказительства: Лидия Михайловна Цыбульская». *Живая старина*, №2 (2011): 5–8.
- Бунчук, Т.Н. и Е.А. Шевченко. «Сказки из репертуара Апполинии Михайловны Соловьевой». *Живая старина*, №1 (2012): 51–54.

- Бунчук, Т.Н. и Е.А. Шевченко. «Тянины сказки», *Живая старина*, №2 (2011): 11–15.
- Гофман, Э. и С. Минц. *Сказки И.Ф. Ковалева. Летописи государственного литературного музея*. Кн. 11. Москва: Искра революции, 1941.
- Добровольская, В.Е. «Клавдия Павловна Зеленова: исполнитель и комментатор фольклора». *Славянская традиционная культура и современный мир*. Вып. 11: *Личность в фольклоре: исполнитель, мастер, собиратель, исследователь*. Москва: ГРЦРФ, 2008, 149–161.
- Добровольская, В.Е. «„Ореховая веточка“: редакция сюжетного типа СУС425С „Аленький цветочек“ (сказка староверов Литвы в контексте русской сказочной традиции)». *Современные методы и подходы в изучении традиционной народной культуры: К юбилею Юрия Александровича Новикова. Из истории русской фольклористики*. Вып. 10. Санкт Петербург: Свое издательство, 2018, 226–238.
- Добровольская, В.Е. «Сказочная традиция». *Фольклор Судогодского края*. Добровольская, В.Е. (сост.). Москва: ГРЦРФ, 1999: 154–177.
- Добровольская, В.Е. «Сказочница А.И. Садовникова (Тверская область, Западнодвинский район)». *Славянская традиционная культура и современный мир*. Вып. 17: *Фольклорные традиции в поликультурных зонах России*. Добровольская, В.Е., Ипполитова, А.Б. Москва: ГРЦРФ, 2015, 57–69.
- Зеленин, Д.К. *Великорусские сказки Вятской губернии. Зап. Имп. РГО по Отд. этнографии*. Т. 42. Петроград: Тип. А.В. Орлова, 1915.
- Зеленин, Д.К. *Великорусские сказки Пермской губернии. Зап. Имп. РГО по Отд. этнографии*. Т. 41. Петроград: Тип. А.В. Орлова, 1914.
- Калинников, И.Ф. «Сказочники и их сказки». *Живая старина*, №1–2 (1915): 242–272.
- Ковпик, В.А. «К вопросу о происхождении воинских заговоров в рукописном сборнике каргопольской крестьянки Анастасии Вишняковой». *Традиционная культура*, №1 (2013): 4–17.
- Козырев, Н.Г. «Семь сказок и одна легенда Псковской губернии». *Живая старина*, Вып. 2–4 (1912): 297–308.
- Курец, Т.С. *Носители фольклорных традиций (Пудожский район Карелии)*. Петрозаводск: КНЦ РАН, 2003.
- Лесевич, В.В. «Денисовский казак Чмыхало, его сказки и присказки». *Мир Божий*, №4 (1895): 9–22.
- Лурье, М.Л. «Творцы, певцы и продавцы городских песен (по материалам невышедшего сборника А.М. Астаховой)». *Живая старина*, №1 (2011): 2–6.

- Лызлова, А.С. «О сказочной традиции Водлозерья». *Сказки Водлозерья*. Петрозаводск: ИП Барбашина Е.А., 2013, 27–45.
- Лызлова, А.С. *Сказки Водлозерья*. Петрозаводск: ИП Барбашина Е.А., 2013.
- Лызлова, А.С. «Сказки Водлозерья: репертуар Евдокии Макаровны Лёвиной». *Живая старина*, №2 (2011): 8–11.
- Макаренко, А.А. «Две сказки русского населения Енисейской губернии». *Живая старина*. Вып. 2–4 (1912): 351–381.
- Нечаева, А.Н. *Сказки карельского Беломорья*. Т. 1. *Сказки М.М. Коргуева*. Кн. 2. Петрозаводск: Карельское государственное издательство, 1939, 1940.
- Ончуков, Н.Е. *Северные сказки. Зап. Имп. РГО по Отд. этнографии*. Т. 33. Санкт Петербург: Тип. А.С. Суворина, 1908.
- Померанцева, Э.В. *Писатели и сказочники*. Москва: Советский писатель, 1988.
- Померанцева, Э.В. *Русские сказочники: пособие для учащихся*. Москва: Просвещение, 1976.
- Померанцева, Э.В. *Сказки Абрама Новопольцева*. Куйбышев: Куйбышевское областное государственное издательство, 1952.
- Померанцева, Э.В. *Судьбы русской сказки*. Москва: Наука. 1965.
- Родителява, М.И. *Традиционное искусство и человек: тезисы докладов XIX научной конференции молодых фольклористов памяти А.А. Горковенько*. Санкт Петербург: РИИИ, 1997.
- Семевский, М. «Сказочник Ерофей». *Отечественные записки*, №2 (1864): 485–498.
- Смилянская, Е.Б. *О своей земле, своей вере, настоящем и пережитом в России XX – XXI вв. (к изучению биографического и религиозного нарратива)*. Москва: Индрик, 2012.
- Соколовы, Ю.М. и Б.М. *Сказки и песни Белозерского края*. Москва: Печатня А.И. Снегиревой, 1915.
- Фадеева, Л.В. *Личность в культурной традиции*. Москва: Гос. институт искусствознания, 2014.
- Шастина, Е.И. *Сказки Дмитрия Асламова*. Иркутск: Восточно-Сибирское кн. издательство, 1991.
- Элиасов, Л.Е. *Сказки и предания Магая*. Улан-Удэ: Бурятское кн. издательство. 1968.
- ЭЛИАСОВ, Л. и М. Азадовский. *Сказки Магая (Е.И. Сороковинова)*. Москва, Ленинград: ГИХЛ, 1940.

Барвара Јевгењевна Доброволскаја

САВРЕМЕНА ФОЛКЛОРНА ПРИПОВЕТКА У РУСИЈИ:  
ИЗМЕЂУ ТРАДИЦИЈЕ И ИНДИВИДУАЛНОГ СТВАРАЛАШТВА  
(СЛУЧАЈ ЈЕФИМИЈЕ ГРИГОРЈЕВНЕ ПАДКИНЕ)

Резиме

Крајем XX и почетком XXI века бележимо промене не само у репертоару руске приповетке, већ и у приповедачевом начину извођења. Анализа материјала којим располажемо показује да је међу извођачима све више оних за које приповетка постаје средство промишљања традиције у целини, средство самоидентификације и припадности одређеној етничкој групи. Уз помоћ приповетке чува се сећање на родбину и блиске људе; приповетка постаје средство подсећања на детињство. Коначно, помоћу приповетке, чува се матерњи језик. Из измена функција приповедака произилазе и промене у приповедачевом начину извођења. Приповетка постаје засићена свакодневним детаљима, широким описима, психолошком мотивацијом поступака ликова итд. Индивидуални извођачки стил приповедача добија црте својствене не фолклорној, већ ауторској уметности. У раду се разматрају примери приповедних текстова, на којима се анализира улога индивидуалног принципа у стварању текста и критеријуми који омогућавају да се говори о припадности текста народној традицији или ауторском стваралаштву.

**Кључне речи:** руска приповедна традиција, извођачка вештина, савремено стање руске народне традиције.



## ПРАВОСЛАВИЕ И МЕСТНИ КУЛТОВЕ: СВЕТИ МЕСТА, РЕЛИКВИ И РИТУАЛИ В БЪЛГАРСКАТА СТОЛИЦА



Статията разглежда актуалната тема за местните култове като поле за взаимодействие на каноничната религия с локалните традиции и унаследените фолклорни модели. Предложените анализи и изводи се базират на три конкретни случая от центъра на българската столица София: почитта към св. Терапонтий в църквата „Св. Петка Стара“, свързана с неговото „дърво“; почитта към сръбския крал Стефан Урош Милутин, чиито мощи се пазят в храм „Св. Неделя“ и култът към „най-новия“ светец архиепископ Серафим Соболев (канонизиран през 2016 г.), погребан в криптата на Руската църква „Св. Николай Мирликийски Чудотворец“. Във фокуса на вниманието са специфични ритуални практики като поклонението пред дървото на св. Терапонтий, преобличането на мощите на св. Крал и писането на писма до отец Серафим. Същевременно ритуалните действия се разглеждат като неотделима част от системата на местния култ, който включва още празници, образи, чудотворни обекти, разкази и вярвания. Набелязват се и фолклорни паралели на разглежданите обредни действия.

**Ключови думи:** местен култ, град София, мощи, св. Терапонтий, св. Крал, Стефан Милутин, св. Серафим Софийски Чудотворец, дърво на св. Терапонтий, преобличане на мощи, писма с желания.

Настоящият текст се занимава с една интересна културна форма, която е изключително жизнена още от първите векове на християнството чак до наши дни и която има пряко отношение към съвременните проявления на фолклорното като мислене и светоусещане, като унаследени по традиция устойчиви образи и културни модели. Става дума за явлението **местен култ** или **местна почит** – специфична религиозна форма, която се явява резултат на взаимодействието между официалната канонична религия и

<sup>1</sup> vihrabaeva@abv.bg

характерната за едно селище или регион местна култура, традиции, фолклор. Въпреки своя динамичен характер, местните култове имат относително **устойчива структура**, която включва няколко взаимно свързани елемента: *светец покровител*; *сакрално време* (празник); *сакрално място* (църква, манастир, параклис, оброк); *чудотворни обекти* (икони, реликви, аязми, дървета, скали и др.); *вярвания*; *ритуални действия и практики*; *изображения* (икони, стенописи); *религиозни разкази*. Всички тези елементи взаимно се допълват и взаимодействат помежду си, като така създават единната система на местния култ<sup>2</sup>.

Тук обект на внимание ще бъдат три конкретни случая на местни култове в контекста на православното християнство. И трите са базирани в свети места, които са намират в самия център на българската столица София и са свързани с характерни за региона *локални светци* – една тема, която е все още недостатъчно проучена в хуманитарните изследвания, особено с оглед на съвременността. Става дума за почитта към св. Терапонт Софийски и неговото чудотворно дърво в митрополитската църква „Св. Петка Стара“; култа към сръбския крал Стефан Урош Милутин, по-известен сред столичани като *Свети Крал*, чиито мощи се пазят в храм „Св. Неделя“ и почитането на „най-новия“ софийски светец Серафим Софийски Чудотворец, погребан в криптата на т. нар. Руска църква. В случая ще поставя акцента върху най-характерното за трите култа, а именно реликвите и мощите на светци, както и специфичните ритуалните практики, свързани с тях. В края на изложението ще набележа някои фолклорни паралели на използваните в ритуалите символи. На тази основа ще покажа, че между православната религиозност и фолклорната култура няма резки разграничения, а по-скоро преплитане, заимстване, обмяна на образи, мотиви и практики, общи процеси и механизми на функциониране.

Изследването се опира на лично събран теренен материал от последните десет години. Имала съм възможност за периодични и повтарящи се наблюдения, тъй като София е градът, в който живея. Наблюдавала съм и съм снимала с фотоапарат практики и ритуали в ежедневието и на патронните празници на светците, провеждала съм интервюта и свободни разговори със свещенослужители и вярващи. Като допълнителни източници използвам също научни публикации, репортажи от пресата, радиото и телевизията, отразяващи съответните празници и вярвания, както и интернет сайтове и блогове.

---

2 Понятието за местен култ обосновавам и прилагам в предишни свои работи: вж. Баева 2012; Баева 2013; Баева 2013а; Баева 2014.



## Дървото на св. Терапонт

„Света Петка Стара“ е старинна православна църква в центъра на София, принадлежаща към комплекса на Софийската Света Митрополия, където е и резиденцията на Българския патриарх. Названието „стара“ има за цел да я оразличи от другите софийски църкви, посветени на св. Петка, но според едно предание, документирано в началото на XX в. „тя била първа черква в София и следователно най-стара“ (Спространов 1906–1907: 3).

Според информацията предоставена от църковните власти църквата е строена между 1241 и 1257 г. Допуска се, че свящото място съществува от по-ранни времена, но през тази година е обновено или построено отново върху стари основи. Възможно е обновяването на храма да има връзка с едно важно събитие, станало през 1238 г., а именно пренасянето на мощите на преподобна Параскева-Петка Епиватска на българска земя, в Търново – по онова време столица на Второто Българско царство. Според някои версии храмът е построен като дворцова църква от тогавашния управител на софийска област севастократор Калоян и е част от по-голям дворецов комплекс. Според други мнения пък, църквата е била митрополитска от самото си построяване и е била част от митрополитски комплекс, който е бил изграден редом с дворецовия. Предполага се, че храмът е бил разрушен при превземането на София от османските турци през 1386 г., макар че някои изследователи отхвърлят тази възможност като недоказана. Разполагаме обаче със сведения на немския пътешественик Стефан Герлах, посетил града през 1578 г., че тогава тя отново е действаща митрополитска и енорийска църква. Сградата претърпява редица трансформации през годините. Вероятно през 18 в. към нея е пристроено женско отделение на две нива, а по-късно и притвор. През 1930 г. „Света Петка Стара“ е вградена в новата сграда на Софийската митрополия като е запазен старинния облик на вътрешното ѝ пространство. Сградата е обявена за архитектурен паметник на културата. (История на Старинен храм „Света Петка“, Динеков 1939<sup>3</sup>).

Освен патрона на църквата, св. Петка Епиватска, наричана още Търновска или Българска заради пребиваването на мощите ѝ у нас, в този храм се почита и още един характерен светец, **св. Терапонт** (с вариант Терапонтий) Софийски<sup>4</sup>. Според житието му

3 Използвам също информационното табло за историята на храма, окачено в самата църква.

4 Интересно е да се отбележи, че двамата светци образуват своеобразна двойка. Пак

това е български свещеник, загинал мъченически за Христовата вяра по време на османското владичество по българските земи. Той се споменава в няколко източника, първият от които е дело на българския книжовник Матей Граматик от 16 в. Книжовникът е автор на житието на друг софийски светец, великомъченик Никола Софийски, негов съвременник, загинал за Христовата вяра през 1555 г. Прославяйки подвига на мъченика, Матей Граматик според каноните на жанра възхвалява и града, където Божият угодник се „увенчава с венеца на мъченичеството” – „преславният и достохвален град София, наречен днес Сардикийски или Средецки” (Иванова 1986: 316). Като едно от най-големите достойнства на София житиеписецът изтъква нейните бележити жители – разбира се, не земните, а „небесните жители, които някога са ни били съграждани, а сега са съжители с ангелите”. Първо място сред тях заема именно св. Терапонт:

Казвам за блажения и велик светец, който наистина е свят, свещеномъченика Терапонт. Той беше жител на това място и презвитер на светата Божия Сардикийска църква. От божествените писания научихме, че той, след като живя добре и с много добродетели, по време на гоненията от престъпните езичници беше затворен заради изповядването на Христовата вяра. Подир много мъки и оскърбления, окован в тежки вериги, той беше изведен от своя град и на разстояние един ден път, той стигна мястото, където бе посечен и прие блажената за Христа кончина. Говори се, че след посичането на блажения, там, където е изтекла неговата кръв, след известно време израснал голям дъб. И сега той може да се види; ония, които отиват там с вяра, получават различни изцеления (Иванова 1986: 317).

Два века по-късно името на св. Терапонт се появява отново в едно съчинение с основополагащо значение за процеса на изграждане на българската национална идентичност – „История славянобългарска” на атонския монах Паисий Хилендарски. Текстът съдържа специална част, посветена на българските светци, и именно там е споменат св. Терапонт. Той е обозначен като софийски светец, макар да се твърди, че е живял в западнобългарския град Трън и загинал там, посечен от турците. Отново се споменава за чудотворен дъб, локализиран обаче в района на Трън. Привежда

---

заедно те се почитат и в трънския край, където култът към св. Терапонт е базиран в храмове, посветени на св. Петка (вж. Вълчинова 1999: 78–80). Към тази връзка насочва и една икона в „Св. Петка Стара”, окачена над входа от притвора към женското отделение на храма, където двамата светци са изобразени заедно. За изображенията на св. Терапонт вж. Лачев 2001: 258.

се легендата, че дървото изникнало на мястото, където мъченикът загинал, както и сведението, че много хора се стичат там, за да получат изцеление (вж. Иванов 1914; коментар у Вълчинова 1999; Иванова 2008).

Всъщност в агиографските източници съществуват няколко светци със името Терапонтий, като най-старите сред тях са с гръцки произход: св. Терапонт Кипърски и св. Терапонт Сардийски. И двамата светци били духовници, загинали мъченически за вярата, и двамата впоследствие се почитат като лечители заради извършваните посмъртно чудеса, като допълнителен стимул в тази посока е и етимологията на името Терапонт, което на гръцки означава буквално „лекуващ“ (Вълчинова 1999: 68 и цит. лит.). Особено интересно за нас е житието на св. Терапонт Сардийски, който живял през III в. и бил епископ в римската провинция Лидия в западната част на Мала Азия, чиято столица бил град Сарди. Божият угодник намерил смъртта си край гр. Синаон, на брега на река Хермос след жестоки мъчения:

... привързали съблечения страдалец между четири кола на земята и го били жестоко, докато се показали костите му и земята се напоила с невинната му кръв. Сухите клонки покарали вейки, от листата на които болните получавали изцеление (*Жития на светите* 1991: 264).

Според други версии там, където се проляла кръвта на светеца изникнал огромен дъб, който още съществувал по времето на написване на текста – около X в. Парчета от това дърво носели изцеление на всички болни и недъгави, които отивали с вяра на святото място (вж. Вълчинова 1999: 68; Иванова 2008: 155 и цит. лит.).

Освен името и мотива за чудотворното дърво, между двамата светци има и още нещо общо: празниците им се честват на една и съща дата, 27 май, когато се смята че е завършил земният им път. Подобни „съвпадения“ естествено навеждат на мисълта за заимствания и контаминации. И наистина, редица изследователи убедително показват, че всъщност св. Терапонтий Софийски е „побългарен“ вариант на св. Терапонт Сардийски, като търсят пътищата и механизмите на този своеобразен пренос (вж. по-новите изследвания на Вълчинова 1999; Вълчинова 2002; Лачев 2002; Иванова 2008 и цит. лит.). Най-вероятно не става въпрос за случайна грешка, а по-скоро за целенасочено „усвояване“ на светеца, което се извършва на две нива: от една страна, превръщането му

в „местен” и прикрепянето му към територията на съответната локалната общност, а от друга, на по-късен етап, включването му в националния „пантеон” и превръщането му в емблема на новоизграждащата се национална идентичност (в тази посока са анализите на Аретов 2006; Гергова 2013). Този процес протича през българските преводи на житието на „гръцкия” Терапонт, в който поради сходно звучаене топонимите са трансформирани в местни. Така от *Сардийски* светецът става *Сардийски* или *Сердийски*, т.е. името му вече се извежда от *Сердика*, което е едно от старите имена на София. Реката *Хермос* или *Ермос*, където е мъчен, става *Ерма* – река в околностите на Трън (Каравълчев 2019). По този начин се появява контаминираната личност на св. Терапонтий Софийски или Трънски, като празникът му се остава в същия ден, когато е и празникът на неговия „прототип” Терапонт Сардийски. Интересно е да се отбележи също, че светецът никога не е бил официално канонизиран от Българската православна църква, но постепенно започва да се появява в месецослови и църковни календари, а през 1974 г. е включен в синодалното издание на *Жития на светиите*, с което на практика е официално признат.<sup>5</sup>

Макар и очевидно изобретен, светецът се радва на продължителна местна почит в районите около София и Трън, като освен лечител се явява и в ролята на светец *градушкар* – защитник на реколтата (Вълчинова 1999: 96). В съвременността главен център на култа е именно църквата „Св. Петка Стара”, като важна роля за това има съхранената там реликва – споменатото вече **дърво на св. Терапонт**, наричано в по-старите източници и *мъчениково дърво*, за което се вярва, че е изникнало от пролятата кръв на светеца. Според други версии това е дървото, на което е бил обесен мъченикът или пък дръвникът, на който е била отсечена главата му. Реликвата получава официална легитимация и своеобразна „реклама” чрез публикуването от Българската православна църква житие на светеца, в края на което е добавена следната бележка:

Днес един дънер от този дъб се пази като свещена реликва в старинната столична църква „Света Петка”, гдето се чества паметта на свещеномъченика всяка година на 27 май (*Жития на светиите* 1991: 265).

Не е известно кога и как точно реликвата се е озовала в пространството на храма. Разполагаме със сведения от българския писател и общественик Евтим Спространов, че към началото

<sup>5</sup> Подробно проследяване на този процес вж. у Лачев 2002.

на XX в. дървото се е намирало при входа на църквата и е изглеждало като „грамаден дънер”, зазидан в стената и при него са се извършвали **лечебни практики: преспиване за здраве и връзване на душевноболни с цел изцеление**<sup>6</sup>:

Отляво, при входа на катакомбата, се фърля в очи един грамаден дънер, лющен отвсякъде. Той е съзидан наполовина в зида. Казва се „на св. Терапонта”. Преданието гласи, че на туй дърво бил обесен тоя мъченик. Всяка неделя около тоя дънер лежат болни селяни и очакват изцеление. В турско време и умопобъркани връзвали на него и уж намирали здраве (Спространов 1906–1907: 3).

Евтим Спространов привежда устно свидетелство на свой съвременник, „дядо Антон Георгиев, 40 години клисар в черквата „Голям Св. Никола”, разположена в близост до „Св. Петка” (с. 5).

Като видях, че добрият дядо Антон е паметлив старец, рекох да попълня сведенията за черквата „Стара Св. Петка”. Той ми разказа, че дървото на св. Терапонта си било такъво много отдавна. Попреди тук връзвали луди и бесни, кои намирали изцеление. До него имало един дебел дирек, за който ги връзвали<sup>7</sup> (с. 7).

Разполагаме и със сведения на видния български етнограф Димитър Маринов. Той съобщава, че при пъна на св. Терапонт била извършвана и друга лечебна практика: от софийските села пристигали „верующи недъжни хора”, които палели свещи при пъна **и отчупвали тресчици от него, за да се опушват с тях**<sup>8</sup> (Маринов 1994: 84, 351). Етнографът е на мнение, че: „Тоя пън някога е бил оброк, служило се е при него св. литургия и когато се направила църквата, той бил края нея и сега е влезнал в преградената част” (1994: 84). Това предположение, макар и останало пренебрегнато от по-късните изследователи, звучи убедително, доколкото се свързва логично с предоставеното от Евтим Спространов сведение,

---

6 Преспиването на свети места се практикува на различни свети места на територията на България и на Балканите (вж. Баева 2013; Баева 2012; Георгиева 2012; Гергова 2013; Ваева 2013; Ваева 2018). Повече за лечението на душевноболни чрез привързване към стълб или дърво вж. у Вълчинова 2005; Георгиева 2012: 285–286; Гергова 2015; Гергова 2018.

7 Тук и в следващите цитати от Е. Спространов осъвременявам оригиналния правопис.

8 Опушването (кадене, накадяване) като лечебна практика е познато в народната медицина, където по-често се извършва с билки (вж. Георгиев 1999: 267–268), но понякога и с трески от дърво, напр. против уроки (с. 116). С дъбови листа и клони се накадява болен (стр. 113).

че дървото било вградено в зида. В по-общ план изграждането на църкви и параклиси в близост до оброци или директно и около тях е утвърден механизъм в религиозната култура в България и на Балканите<sup>9</sup>, така че подобно развитие на събитията е напълно възможно.

Хипотезата на Маринов дава и допълнителен ракурс към темата за механизмите, по които гръцкият култ към св. Терапонт е бил пренесен на софийска почва. Наред с различните социално-политически фактори (вж. Вълчинова 2002; Аретов 2006; Гергова 2013) и книжовни влияния (Иванова 2008), вероятно съществува и още един канал, по който протича „побългаряването“ на св. Терапонт. Можем да допуснем, че **наличието на свещени дървета**, при което се извършват лечебни практики, на територията на София и Трън, е „привлякло“ към себе си и локализирано агиографския сюжет за посечения мъченик Терапонт и дървото, изникнало от невинно пролятата му кръв. По този начин по-ранните лечебни практики, може би дори с предхристиянски характер, са получили християнска легитимация. По-късно пък възникналата на местна почва почит получава официалната санкция на църквата и така става част от празничния календар, а „изобретеният“ св. Терапонт Софийски се включва в сонма на българските светци.

Така или иначе, въпросният местен култ се оказва жизнен и устойчив във времето и продължава да съществува чак до наши дни. И досега мъчениковото дърво се съхранява в храм „Света Петка Стара“, положено в специална ниша от северната страна в притвора, пазено зад стъкло, с окачена над него икона на светеца. Вероятно отчупването на тресчици, описано от Димитър Маринов, е станало причина през годините за намаляването на ствола, който днес е с приблизителни размери около 180/ 80 см. и трудно може да бъде определен като „грамаден дънер“.

Реликвата е обект на поклонение през цялата година, макар че нощуването при нея и отчупването на парченца отдавна е практически невъзможно. Веднъж годишно, на 26 май, в навечерието на празника на св. Терапонт пънът **се изважда** от мястото му и се поставя на специално приготвена маса в центъра на притвора, а опряна на него се поставя икона на светеца, украсена с венец от цветя и зеленина. Пред реликвата се отслужва тържествена

---

9 Като интересен пример ще посоча храмът в манастир „Св. Георги Победоносец“ край софийското село Горни Богров. В олтарата се намира голям камък, очевидно бележещ старо оброчно място, за който се вярва, че е чудотворен и има свойството да нараства с времето (подобно на дърво). Случаят съм описала в научно-популярна публикация – вж. Баева 2012а.

вечерня с петохлебие и маслосвет, а после се раздава курбан. На на самия 27 май се отслужва Света божествена литургия. Кратък репортаж от празника през 2011 г. показва, че тогава се е провело и литийно шествие около храма с реликвата, поставена на специална носилка с балдахин (вж. Николова 2011), но изглежда че тази практика е била еднократна и не е получила популярност. Така или иначе, в навечерието на празника и на самия празничен ден поклонниците могат непосредствено да се докоснат до реликвата. По мои наблюдения от 2017 г., потвърдени в разговор с продавачката на свещи в храма, празникът не е широко популярен в последните години. Посещават го предимно стари софиянци, жители на близките квартали и по-религиозни хора, които знаят за него. Медиите все още не го отразяват, което вероятно е и една от причините за ограничената посещаемост. На вечерната служба на 26 май 2017 г. присъстваха около 50 богомолци, които след края ѝ се наредиха на опашка, за да се поклонят на реликвата. Повечето хора се прекръстваха, правеха поклон до пояс или до земята, целуваха иконата на светеца, а после и самата реликва, поставяха цветя при дървото или върху самото него. Забелязах, че някои също опираха чело о пъна – може би с гореща молитва или с надеждата, че прекият контакт със свещеното дърво ще им донесе изцеление. Вечерната церемония завърши с раздаването на постен курбан – обичайния в такива случаи варен стар фасул, който както разбрах, останал от честването на св. Георги Софийски Най-нови, чиято памет се отбелязва на 26 май.

### **Одеждите на св. Крал**

В непосредствена близост до църквата „Св. Петка Стара” се издига катедралният храм „Св. Неделя”. Не е известна точната дата на постоаяването ме, но се предполага, че на същото място е имало християнски храм още от X в. Исторически данни сочат, че 1856 г. старата сграда на храма била разрушена и на нейно място била издигната нова, по-голяма. Любопитна подробност е, че при тази реконструкция били открити подземни канали и водопроводи, за които тогавашните софиянци твърдели, че водят до недалечната църква „Св. София” или дори чак до село Бояна в покрайнините на града. Според това предание тунелите били използвани за военни цели: когато неприятели обсаждали града, софийските войници излизали през тях и нападали врага в гръб

(Спространов 1906–1907: 2). На 16 април 1925 г. църквата е разрушена в резултат на кървав атентат, извършен от терористична организация, свързана с тогавашната Българска комунистическа партия, при който загиват стотици хора. В сегашни си вид сградата е завършена и осветена през 30-те години на XX в.

Според църковна кондика още в началото на XIX век (1822 г.) храмът е бил известен сред софиянци с името „**Свети Крал**”, заради мощите на сръбския крал Стефан Урош II Милутин, които се съхраняват там и са обект на почит (вж. Спространов 1906–1907: 2). В началото на XX в. Евтим Спространов дава следното описание:

В черква от лява страна до св. двери стои раклата с мощите нас св. Милутина. Над нея благочестив християнин оковал сребърна плоча с лика на светеца. Последният е с царска корона, а лицето му украсява дълга буйна брада. Софийският златар от двете страни на образа написал „Св. крал серпски Милотин”, а отдолу турнал дата 1803 (Спространов 1906–1907: 2).

За съжаление към днешна дата сребърното изображение на светеца е изчезнало, но данните за нейното съществуване говорят за голямата почит, оказвана в София на сръбския крал.

Свети крал **Стефан Урош II Милутин Неманич** е един от най-прославените сръбски владетели. Роден около 1253 г., той се възкачва на сръбския престол през 1282 г. и управлява до смъртта си на 29 октомври 1321. Освен храбър и много успешен военачалник, той е известен и като голям благодетел на Сръбската православна църква, което и става причина за неговата канонизация. По време на царуването му са построени или обновени множество манастири и църкви. Сред неговите щедри дарения се сочат храмът в Хилендарския манастир, църкви в Солун, Цариград и Йерусалим, където издигнал и странноприемница за поклонниците славяни, манастирът Грачаница до Прищина в Косово и Банския манастир „Св. Стефан”, който бил специално предназначен да приюти тленните му останки и да послужи за спасението на душата му – т. нар. „задужбина”. Според преданието, когато се възкачил на престола, той обещал да построи толкова църкви, колкото години трае царуването му. Владетелят изпълнил своето обещание и построил 40 храма за 40-те години на управлението си. Св. Стефан Милутин е погребан в основания от него Бански манастир, а около две години по-късно е обявен за светец от СПЦ, като паметта му се чества на 30 октомври (*Жития на светиите* 1991: 546–547)<sup>10</sup>.

10 Повече за Крал Стефан Милутин като историческа личност вж. Ćirković 1990;



Сакралният статус на Стефан Милутин е белязан недвусмислено от **нетленността на тялото му** – един от утвърдените в православието признаци за установяване на святост. Според ранното му житие, написано от архиепископ Данило II, две години и половина след смъртта на владетеля един от монасите в манастира получава „страшно видение”, за което разказва на манастирското братство. В резултат на това монасите, начело с игумена, отварят гроба на краля и откриват тялото му непокътнато, като „нито един косъм не е паднал от главата му”. Тялото е извадено и положено в специално изработен ковчег (кивот), поставен пред Христовата икона на олтарните двери (Danilo II).

След Косовската битка (1389 г.) и завладяването на Сърбия от османските турци **мощите на светеца** са пренесени от Банския манастир в близкото селище Трепча (Трепче). Смята се, че около 1460 г. по време на чумна епидемия или пък за да бъдат спасени от поругание от мюсюлманите, митрополит Силуан (вероятно митрополит на София) ги пренесъл в града. Интересен момент от религиозния живот на София през XV в. описва българският книжовник Владислав Граматик. При пренасянето на мощите на св. Иван Рилски от Търново в Рилския манастир шествието спряло в Средец, където мощите били положени за поклонение редом с мощите на св. Крал в ротондата „Св. Георги”. „И там, понеже двамата светци бяха на един одър и издаваха двойно благоухание за почуда на всички, тутакси се стече при тях целият град със свещи и кандила” (Иванова 1986: 388).

Българският книжовник Поп Пейо пък споменава за мощите на св. Крал в житието на св. Георги Нови Софийски, написано скоро след кончината на светеца през 1555 г. Там авторът описва как начетен мюсюлмански духовник се опитва да убеди Божия угодник да приеме исляма, а той посочва нетленните мощите на Стефан Милутин като доказателство за светостта на християнската вяра и така мотивира отказа си да се откаже от нея:

А в нашата вяра от Христа даже и до днес има и царе, и архиереи, и прости хора праведни и осветени. И телата им много години остават цели и невредими, и дават изцеление от различни недъзи на идващите при тях с вяра, и прогонват злите духове от хората. А ако не вярваш, ела с мене и ще ти покажа крал Милутин, който лежи в този град, как почива в ковчега като заспал и неговите мощи като крин изпускат благоухание. И повярвай, че той е свет и всички ние, вярващите в него, сме свети (Иванова 1986: 297).

---

Ćirković 2004, Логос 2017 и цит. лит. За установяване на култа му в България и на Балканите вж. Цветковић 2000; Гергова 2000; Гагова 2000 и цит. лит. За преглед и анализ за изображенията на светеца вж. Гергова 2000; Цветковић 2000.

Впоследствие мощите пребивават последователно в няколко софийски църкви, както и в Люлинския манастир „Св. Кирил и Методий“ (също наричан и „Св. Крал“), докато към началото на XVIII в. тяхна постоянна обител став именно митрополитският храм „Св. Неделя“ (Гергова 2000: 10–11). Нетленните останки на светеца са оцелели при пожари и бедствия, нападения от кърджалии и масови потурчвания, което в религиозния дискурс се сочи като доказателство за чудодейната им сила. Като чудо се сочи и фактът, че крехките мощи оцеляват и по време на големия атентат в „Св. Неделя“, когато група крайни комунисти взривяват катедралния храм на 16 април 1925 г. (Попов 2010).

Нетленното тяло на светия мъж навежда някои изследователи на хипотезата, че то е било балсамирано – една практика, която е реално съществувала през Средновековието (вж. Гергова 2000 и цит. лит.). Друга загадка, витаеща около останките на светеца, е свързана с липсващата му глава. Според исторически документи тя е изчезнала през XVII в., между 1601 и 1667 г. Нито един известен към момента източник не споменава какво се е случило и къде се намира главата на Божия угодник (Гергова, 2000).

По характерен за фолклора начин това бяло поле се запълва с **легендарни текстове**, които прикрепят към образа на светеца утвърдени фолклорни топоси. Такъв пример откриваме в текст със заглавие „Св. Крал. Българска легенда“, който представлява свободен преразказ, на „сказание“, „записано през 1927 г. по разказ на Спас Н. Клисаров, жител на София, което слушал от баща си Никола Клисаров, 45-годишен служител при столичната църква „Св. Крал“ отпреди освобождението на България“. Тук св. Крал се оказва мъченик, заради своята вяра по време на османското нашествие на Балканския полуостров. Кралят паднал в плен и завоевателите поискали от него да приеме вярата им, но той отказал, затова бил осъден на смърт. Завели го на Косово поле със завързани ръце, но кралят със силата на молитвата разкъсал здравите въжета, за да се прекръсти и сам сложил главата си на дръвника. След като го посекли, взел главата си от ръцете на палачите и полетял с нея в небето, като сияел в неземна светлина. След едно денонощие достигнал околностите на тогавашния град Средец, но бил забелязан от двама овчари. Когато те възкликнали в почуда, светецът се сепнал и изпуснал главата си, която паднала в Люлин планина и на това място бил изграден манастир. Малко по-късно тялото на светеца се приземило в центъра на Средец.

## На мястото издигнали църквата „Св. Крал“:

В нея положили мощите на светеца, които ухаели и по време на св. литургия излъчвали светлина. Светийските мощи се прочули с много чудеса: лекували немощни и болни люде, на всички вярващи носели спасение на душите. Църквата била изпълвана от богомолци и празник, и делник. Светия Крал почитали и българи, и турци.

При кърджалийски нападения над града тялото на светеца, поставено в сребърна ракла, било пренесено в Люлинския манастир, а когато опасността отминала, мощите сами излезли пред манастирската църква. С тържествена лития били върнати в Средец, където върху основите на три стари църкви за тях била построена новата трикуполна църква „Св. Неделя (Вишневски 1969: 58–59).

Летенето на светец без глава е познат фолклорен топос, който се прикрепва към редица сакрални персонажи от фолклора на балканите, като например българските царе св. Йоан Владимир и Иван Шишман, светия отшелник Иван Рилски, както и сръбските владетели Сефан Дечански, крал Урош, княз Лазар и др. (вж. Малчев 2017: 271–301). Разказва се също, че според едно пророчество, главата св. Крал ще бъде намерена и щом се съедини с тялото, светецът ще донесе невиджано благоденствие на българския народ<sup>11</sup>. Други традиционни мотиви, срещани в различни фолклорно-религиозни текстове от легендарен тип, са необикновената **светлина**, излъчвана от светинята и способността ѝ да се **придвижва сама**, за да заяви волята си – мотиви, които често се свързват и с историята на чудотворни икони (вж. напр. Малчев 1999; Баева 2013; Бакалова 2016 и цит. лит.)

Днес мощите на св. Крал се намират в десния южен ъгъл на нефата, пред олтарната преграда, положени в богато резбована дървена ракла<sup>12</sup> с нещо като балдахин, също изработен от дърво. Покрити са със стъклен капак с вграден в него резбован дървен кръст. Тялото е облечено в риза и разкошни царствени одежди със сърмени нишки. Виждат се нозете на светеца, обути в красиви везани пантофи, както и лявата му ръка, покрита със сребърен обков – вероятно с цел да бъде целувана от поклонниците. Тъй

---

11 Интервю с Лиана Гълъбова, р. 1971 г. в София, образ. висше, богословие и Европейска история, преподавател по английски, рисуване и вероучение в детска градина, вярваща православна християнка и активен участник в църковния живот. Благодаря на Лиана за съдействието и отделеното време.

12 В църковните среди се използва русизмът *рака* вместо *ракла*.

като тялото е без глава, в горната му част е поставен златен нимб, а върху стъклото има малка икона с лика на светеца, която да компенсира символично липсата и да му даде „образ“.

Макар и безглаво, но нетленно и чудотворящо, тялото на св. Крал Стефан Милутин продължава да привлича вярващи и до наши дни. След влизането си в храма богомолците обичайно отиват до раклата, покланят се пред нея, оставят дарове, целуват десницата или нозете на светеца, докосват чело до стъклото – като знак за почит, но и с надеждата за изцеление и небесна помощ. Идеята да изцелителната сила на мощите се поддържа и от духовенството, напр. в проповед по случай празника на светеца свещеникът изтъква:

С духовна радост ние и вие можем да кажем, че мнозина болни вярващи хора от България, Сърбия и други страни са получили и душевно, и телесно изцеление от св. мощи чрез благодатта на нашия Спасител и Изкупител Исус Христос (*Празникът на св. Крал Стефан Милутин (2)*).

Всеки вторник, след св. Литургия, в катедралния храм, пред светите мощи се чете **Акатист на св. Крал** и се споменават имена за здраве. По традиция вярващите **оставят дрехи** на болни хора да пренощуват в раклата, където има специални чекмеджета под тялото на светеца. Дрехите след това се обличат от страдащите, за да донесат изцеление. Разказва се историята на леля Златка, бивша клисарка в храма, която се излекувала от слепота. Млада жена пък се освободила от гинекологични проблеми, след като работила доброволно в храма в продължение на два месеца.<sup>13</sup>

С особена ритуалност се отличава **празникът на светеца на 30 октомври**, който се чества като „втори храмов празник“ заради присъствието на светите мощи (вж. Игнатова 2018). По традиция в богослуженията участва и Българският патриарх. Още на предния ден, 29 октомври, след светата Литургия се отслужва специален чин, по време на който се извършва особен ритуал: преобличане мощите на св. Крал. Вечерта се отслужва празнично бдение с петохлебие, а на следващия ден – празнична литургия.

Специфични ритуални действия се извършват при **преобличането на мощите на св. Крал**. От няколко години наред с местните вярващи, на службата присъстват поклонници и духовни лица от Сърбия, Русия и други православни страни, като духовниците участват в богослужението. Личните ми теренни наблюдения на празника са от 29 октомври 2018 г., когато бяха дошли три автобуса

<sup>13</sup> Интервю с Лиана Гълъбова.

със сръбски поклонници: от Белград, Пирот и Ниш, както и група от Вишеград в Република Сръбска, Босна и Херцеговина.

След края на литургията, пеейки канона на светеца, свещениците отварят раклата и благоговейно целуват мощите, а после ги изваждат от мястото им и ги внасят тържествено в светия олтар. Оттук нататък ритуалът е почти недостъпен за погледа на богомолците, особено на жените, които не се допускат в олтара. За сметка на това на официалните сайтове на катедралния храм „Св. Неделя” и на Светия Синод на БПЦ се публикуват подробни репортажи от церемонията по преобличането, които попълват това „бяло поле” (вж. Игнатова 2014; Игнатова 2018). Свещениците поставят светеца върху светия престол и внимателно свалят одеждата, пантофите, ризата и платното под нея. Ризата и одеждата са скроени така, че се завързват с връзки отстрани, за да се улесни събличането и обличането. Тялото обаче никога не се открива напълно, а остава завито във второ платно от розов плат; виждат се само нозете, които са обути в нещо като чорапи, и обкованата лява ръка. После увиват тялото в ново бяло платно, поставят нова риза и одежда. Всяка година светецът е облечен различен цвят: червено, пурпурно, зелено, синьо. През 2018 например тъмночервените му одежди бяха заменени с турскосини.

След приключване на церемонията тялото се връща обратно в раклата. Пред нея се изпълнява специално последование в чест на светеца. Междувременно платното, с което е било увито тялото, се нарязва на малки късчета и те се раздават на присъстващите. Според официалните обяснения това се прави за духовна радост и утеха (Игнатова 2014), но според популярните интерпретации парченцата от светата одежда носят здраве и щастие и дори лекуват безплодие. Горната дреха в качеството ѝ на реликва по традиция се подарява на различни православни храмове.

В миналото през двата дни около празника мощите на св. Крал се оставяли открити и можели да бъдат докоснати и целунати от вярващия народ непосредствено, а не през стъкления похлупак. Според разкази на очевидци и интернет източници, тогава от тях все се излъчва необикновеното благоухание, за което говорят ранните автори. И до днес се вярва, че това благоухание има силата да изцелява различни болести и страдания. Разполагаме с такъв разказ, който възпроизвежда традиционния модел на разказ аз изцеление, макар и поместен в „сензационна” медийна публикация:

Ако човек има късмет стъкленият капак на кивота да е отворен, ще усети лекия мирис на миро, който струи от мощите. [...] Стара

софиянка споделя, че години наред я мъчил тежък бронхит. „Когато дойдох да се поклоня пред мощите на светеца, като вдъхнах малко от чудотворния мирис, който те излъчват, започнах да дишам някак по-леко. Два или три пъти идвах и от бронхита ми не остана и следа”, хвали се жената (Топалов 2005).

В по-ново време капакът на раклата остава затворен и вярващите целуват мощите само през стъклото. Говори се, че това се прави поради съображения за сигурност: имало е случаи някои много отдадени поклонници да се опитат да откраднат и дори да отхапят част от светото тяло. Въпреки краткото време, когато мощите са извадени, някои богомолци продължават да усещат чудотворното им благоухание. Според една събеседничка дори може да се каже, че всички мощи ухаят различно, напр. мощите на св. Димитър Мироточиви имат аромат на цветя, докато тези на св. Крал, по-скоро на живчовек<sup>14</sup>.

### Писма до св. Серафим

Храм „Св. Николай Мирликийски Чудотворец” е построен през 1911 г. като дипломатическа църква на Руското посолство в София, която да задоволява и духовните нужди на руските емигранти у нас<sup>15</sup>. Сградата е проектирана, построена и украсена от руски архитекти и живописци в типичния за Москва от XVII в. архитектурен стил и именувана на небесния покровител на тогавашния Император Николай II, но става по-известна сред столичани като Руската църква.

Само няколко години по-късно в Русия избухва Октомврийската революция от 1917 г. и милиони хора са принудени да емигрират, за да избегнат преследванията на комунистическия режим. Една част от т.нар. бяла емиграция се установява и в България. Един от тези емигранти е и **архиепископ Серафим**, с рождено име **Николай Борисович Соболев** (1881–1950). Той е високообразован руски духовник с докторска степен по теология от Семинарията в Санкт Петербург (придобита през 1908 г.) и опит като преподавател, инспектор и ректор на няколко висши духовни училища. Пристига в България през май 1921 г., и прекарва в страната близо 30

<sup>14</sup> Интервю с Лиана Гълъбова от 29.10.2018 г.

<sup>15</sup> За историята на църквата следвам Решетникова 2010. Вж. също Говорухин 1995; Голубцов 2000. Относно функционирането на храма в съвременен контекст вж. Баева 2012б; Baeva 2014.

години до смъртта си. През по-голямата част от това време служи като председател на Руската църква в София. Въпреки сложните отношения между България и СССР и установяването на комунистическия режим у нас след 1944 г., запазва позициите си като свещеник и духовен пастир. Около него се създава общност от духовни чеда, ученици и последователи – както руснаци, така и българи. Успява дори да основе руски женски манастир в софийския квартал Княжево. Владика Серафим се изявява и като религиозен писател, автор на няколко богословски съчинения. Основната му тема е противопоставянето на икуменическите тенденции в православните среди, които осъжда като ерес. Написва също и акатист в чест на св. Иван Рилски, небесния покровител на България. След смъртта си на 25 февруари 1950 г. е погребан в криптата към църквата – почест, каквато рядко се оказва дори на висши духовници (вж. *Живот, чудеса и завети на архиепископ Серафим* 2001; Решетникова 2010; Кострюков 2011; Баева 2014). Тялото му се намира в мраморен саркофаг, изложен за поклонение от вярващите.

От днешна гледна точка активната религиозна дейност на архиепископ Серафим по време на атеистичното комунистическо управление естествено провокира и въпроси. В публичното пространство се появиха и мнения на историци, според които владиката е имал връзка със съветските тайни служби (Любенова 2013). Естествено, подобни твърдения срещнаха остра съпротива от вярващите кръгове у нас, и особено в Русия (Кострюков 2013; Кострюков 2013а). Дебатът отново се активизира около канонизацията на светеца през 2016 г., когато в известното телевизионно предаване „Вяра и общество” се изказаха и твърдения за романтични отношения на архиепископа с дама от близки до Руската църква емигрантски среди.<sup>16</sup>

Независимо от възникналите в последно време споровете около личността на архиепископ Серафим Соболев, за много вярващи образът му трайно се свързва с характеристики като праведност, святост и чудотворство. Според писмени източници владиката още приживе проявява необикновени дарби: провижда бъдещи събития и в отговор на молитвите му се случват чудеса. След смъртта му почитта към него още повече се засилва. Гробът му започва да привлича много жители на София и околностите, както и поклонници от по-далечни места. Утвърждава се вярата в

---

<sup>16</sup> Предаването е достъпно на: <https://www.bnt.bg/bg/a/za-lyubovta-i-romantikata-pri-svetite-mazhe>. Полемика срещу изложените там твърдения вж. у Главева 2016.

чудотворните му способности. Особено популярна става практиката да се пишат писма с молби и желания, които се оставят при гроба му. Тази практика се обяснява като завет от самия светец: преди смъртта си той обещал на опечалените си ученици да се застъпва за тях по Божие благоволение и заръчал да му пишат писма. Друга интересна подробност е неговата „специализация“ да помага на студентите при вземане на изпити, както и за научна работа (вж. Баева 2014 и цит. лит.). Всъщност подобна практика не е уникална, тя се среща и на други места, главно при чудотворни икони или мощи и заслужава специално проучване (вж. Гребенарова 2002; Бакалова, Лазарова 2009: 113; Ваева 2018). Писането на писма обаче е станало емблематично за култа към св. Серафим и формира ядрото на ритуалните практики при гроба му.

Въпросът за канонизацията на светеца е поставен отдавна, но тя става факт едва през 2016 г. След дълги проучвания процедурата е подготвена съвместно от Руската и Българската православна църква, като окончателното решение е взето на 5 февруари 2016 г. Така към сонма на българските и руските светци се присъединява **светител Серафим Софийски чудотворец**. Така нареченото *прославление на новопросиялия светец* се състои на 25 и 26 февруари 2016 г., когато се чества неговата памет. Тържествата включват литийно шествие с иконата на новия светец, заря, хорови състави, представяне на книга, концерт, научна конференция и пр.<sup>17</sup> Наред с това се създава и иконографията на светеца и първите икони заменят снимките му, които доскоро представляваха символичното му присъствие в храмовото пространство и служеха като обект на поклонение наред с каменния му саркофаг. Създава се официалното му житие, както и тропар, кондак и величание за него, които са публикувани на официалния сайт на Софийската света митрополия (вж. *Житие на светител Серафим Софийски чудотворец* 2018).

За разлика от новосъздадената официална ритуалност, народната почит към светия мъж вече е придобила характер на традиция. Ритуалните действия при **гроба** му са свързани както с почитта към него, така и с очакването на чудесна помощ. Хората обикновено застават пред саркофага и се молят, много от тях правят поклони или коленичат, като докосват с ръка капака, целуват го или притискат чело към камъка. Централно място има написването на **молитвеното писмо** или „желанието“, както е прието да се нарича. Вероятно по практически съображения, за да не се повредят

<sup>17</sup> Тържествата около канонизацията на архиепископ Серафим са подробно отразени в серия репортажи, публикувани в християнския сайт Добротолюбие – вж. <<https://dobrotoliubie.com/category/канонизация-на-св-серафим-соболев/>> 17.04.2019.



стенописите, църковните служители са се постарали да създадат подходящи условия за тази практика. Преддверието на криптата е оборудвано с маси и столове, на които има приготвени листчета и химикалки, а вдясно от гробницата е поставена специална кутия, на която са поставени надписи на български и руски („кутия за писма”, „ящик для писем”), а преди известно време присъстваше и английското „mailbox”. Когато кутията се напълни, църковните служители отнасят писмата на специално място, където ги изгарят – обичайна процедура за свещени предмети, които не бива да се излагат на опасност от оскверняване. Практиката е много жизнена и досега; по всяко време в криптата могат да се видят хора, млади и възрастни, мъже и жени, които пишат писма до светеца. Тази устойчивост на ритуалните действия е подкрепена и от активна разказна традиция. По устен път, а в последните години все повече и чрез Интернет, се разпространяват лични разкази за разнообразни чудеса, извършени с помощта на св. Серафим (вж. Баева 2014).

### **Местният култ: християнски ритуали и фолклорни модели**

Описанието на трите местни култа от София показва съчетание между църковна практика и народна почит, както и между универсално-канонични и локално-специфични елементи, които навеждат на мисълта за фолклорни влияния. Това взаимодействие между официално/писмено/християнско от една страна и народно/устно/фолклорно – от друга, може да се види както на нивото на разказите и легендите, придружаващи образите на тримата светци, така и на нивото на ритуалните действия, извършвани в посветените им свети места. Тук ще се спра на три основни символа, които се явяват емблематични за съответните местни култове и които вече изведох в заглавията на трите части: дървото на св. Терапонт, одеждата на св. Крал и писмата до св. Серафим.

Не е трудно да се провиди, че почитта към **мъчениковото дърво**, свързано с култа към св. Терапонтий, следва много по-древния модел на почит към свещени дървета, който има отношение към архетиповия образ на **световното дърво**. В митологията и фолклора на много народи, включително и на Балканите, дървото се явява централен символ, свързан с представата за световната ос, *axis mundi*, която маркира митичния център на света и свързва трите нива на вселената по вертикала: подземния свят на хтоничните

същества и мъртвите, света на хората и небесните селения, където обитават боговете, а в християнския вариант – Триединният Бог, светците и ангелите. Така дървото се явява едновременно образ на космическата структура и ред и на прехода между световите. Често в митовите дървото има и свой антропоморфен аналог – божество, нимфа (дриада) или друг свръхестествен персонаж, който го обитава или се превъплъщава в него. С дървото се свързва и способността на шамана да пътува между световите, затова и един от атрибутите му е шаманското дръвце, по което той символично се изкачва по време на ритуала (вж. Елиаде 1995: 301–366; Елиаде 1996: 292–295; Мелетински 1995: 294–296; Георгиева 1995: 40–44). Неслучайно световното дърво в различни свои хипостази присъства в много фолклорни текстове, както и в обредността по българските земи и на Балканите.

Тези универсални характеристики на световното дърво могат да се приложат и към конкретния случай с дървото на св. Терапонт. Мъчениковото дърво маркира един сакрален център в храмовото пространство, където проникването между човешкия свят и Божествената сфера е постижимо, а оттам стават възможни и различните изцеления и други чудотворни помощи. Както в шаманските практики преходът между световите, а оттам и очакваното лечение, се извършва чрез медиацията на двойката шаман+дърво, при наблюдаваните в „Св. Петка” ритуални действия посредничеството се осъществява от двойката светец мъченик+дърво.

Наред с това се очертава своеобразна аналогия между дървото на св. Терапонт и мъченическото тяло на светеца. Праведникът е „посечен” подобно на дърво от враговете на християнството, а дървото изниква от кръвта му или се „възражда” отново от сух колец или пън (дръвник), като по този начин кодира неговото телесно нетление и вечния му живот во Христа. В ритуалната практика мъчениковото дърво замества липсващите мощи на светеца и се явява символичен еквивалент на свещеното тяло или иначе казано, дава плът на едно имагинерно тяло, което според историческите данни дори и не е съществувало.

От друга страна, в плана на ритуала, почитта към свещени дървета има устойчиво място в религиозните култури до най-ново време. За славянските народи особена символна натовареност има дъбът, за който Димитър Маринов дава следните сведения от началото на миналия век:

Стари дъбове от 150–200 години се почитат и днеска като свещени. Някои дъбове се почитат като лековити места. И сега се срещат дъбове, бокичени с червена прежда и парици – жертва за болни. От много стари дъбове се вземат стърготини и се пият за лек. Когато някога не е имало църкви, то обикновено се черкували при такива дъбове. Оброците, около които стават обреди и се колят курбани, не могат да бъдат без дъбови дървета (Маринов 1994: 84; вж. също Георгиева 1993: 47; Георгиев 1999: 112–114).

Неслучайно редица източници сочат, че дървото на св. Терапонт е именно дъбово. Самите практики на преспиване с цел изцеление и опушване с парченца от дървесината му, отново за здраве могат да се отнесат към фолклорната медицина и имат свои по-близки или индиректни съответствия в различни лечителски ритуали от фолклорен характер (вж. Георгиев 1999: 115–117).

**Одеждата на св. Крал** също предлага възможности за съответствия и паралели в полето на фолклорната култура. В народните представи **дрехата** се явява символичен двойник на човека. С особена сила това важи за ризата (кошуля) на жената и гащите на мъжа. В тази посока са и наблюденията на Димитър Маринов:

Ризата е свещена за момата и булката. А такава я представлява и народното вярване. Ризата представлява самата мома или самата булка. Ето защо всяка мома и всяка булка, па и по-млада жена, пази своята риза като очите си” (Маринов 1994: 221).

Известни са случаи, когато гащите символично заместват мъжа, когато се налага да отсъства от важни моменти в ритуалния живот на семейството, включително и от собствената си сватба:

Народното вярване дотолкова свързва човека с неговите гащи, щото гащите могат да го заместят в различни обреди и обичаи. При такива обреди и обичаи, които изискват присъствието на всички домашни, а особено всички мъжки членове на задругата, ако някой от мъжете отсъства – по печалба или отишъл войник, или не може да си дойде, тогава вместо него турят гащите му. Гащите са имали такова значение, щото е имало случаи в отсъствието на момъка, годеницата да бъде венчавана с гащите му (Маринов 1994: 222).

Долните дрехи имат особено място като междинно звено между човешкото тяло и горното облекло и дори понякога се възприемат по-скоро като част от тялото, отколкото като отделна

дреха. Известно е например, че в традиционната култура жена по риза се възприема като гола:

Голà по кошуля,  
босà по чорапци,  
голà гологлавя (Маринов 1994: 222).

В плана на семейната обредност преобличането с нови дрехи бележи важни моменти от обредите за преминаване около раждането, сватбата и смъртта. С дрехите на човека се извършват и различни магически практики – за омраза, раздяла или смърт, за „завързване на младоженеца”. Пак с дрехи се извършват и разнообразни баения и лекувания (вж. Георгиев 1999: 110). Популярна сред християните на Балканите е практиката да се оставят дрехи на сакрални места (най-често при чудотворни икони или реликви), които после се носят за изцеление и предпазване от болести и злини. Както стана дума, подобен ритуал се извършва и при мощите на св. Крал, като вярващите оставят дрехите си в долната част на раклата под самото му тяло.

Интересно е да се запитаме каква е **символиката на преобличането на мощите** на св. Стефан Милутин, извършвано всяка година в навечерието на празника му<sup>18</sup>? Дали то възпроизвежда последното преобличане на владетеля, извършено преди неговото погребение и така напомня за онзи най-върховен момент от живота на всеки светец – възшествието на душата му в небесните селения и сядането му „отдясно на Отца”? Или пък, напротив, ежегодната смяна на дрехите означава, че нетленното, благоуханно тяло всъщност продължава да живее и ритуалът символно препотвърждава мистичния му живот?

Разбира се, един „утилитарен” аспект на ритуала е възможността за „произвеждане на реликви” на принципа на контагиозната магия. Пребивавали в непосредствен контакт със священото тяло на праведника, дрехите му „попиват” сакрална сила – насищат се с нея, за да могат после да я пренесат и върху човека. Така священото тяло се мултиплицира в хилядите миниатюрни късчета от платното, с което е било увито и което се възприема като дреха. Всеки вярващ може да отнесе по частица от светеца със себе си и така да си осигури неговата закрила и помощ. Ако самите мощи, затворени в стъклената ракла, са на практика недостъпни за пряк телесен допир, техните символни „двойници”, парченцата от дрехата на светеца,

<sup>18</sup> Следва да отбележим, че подобна практики се извършват и в католическата традиция, където се преобличат статуи на Исус, Дева Мария и др.

пренасят сакрална му сила върху вярващите и им носят телесно изцеление и духовна утеха. В обредния комплекс около одеждите на св. Крал се забелязва и още един аспект: своеобразният обмен, който се осъществява между вярващите и светеца. Те му поднасят дарове (често бельо или кърпи) и му оставят своите дрехи, за да бъдат осветени от близостта до свещеното му тяло, а той пък им „дава” своята „риза”, за да им донесе здраве и благодат.

Като емблематични за култа **към св. Серафим** можем да открием **писмата с „желания”**, които вярващите му пишат. Писането като специфична дейност има особено място в неговата сакрална биография: той е високообразован, „учен” човек и сам е автор на няколко съчинения. Както стана дума, сам Владиката насърчава своите духовни чеда да му пишат, с внушението, че тези писмата ще имат силата да преодоляват границата между човешкия свят и отвъдното, където праведният мъж ще обитава след смъртта си. Представата за **особената сила на писаното слово** има древен произход и намира отражение и във фолклорната култура. Едно характерно проявление на тази представа са обредните практики около създаването и носенето на **муски**, както от християни, така и от мюсюлмани на Балканите. Муската най-често е „парче хартия, изписано с молитва с непонятни букви, тайнствени думи или имена, завито в парче плат, най-често син, вързано с конец за носене на шията” (Георгиев 1999: 263). Преди това същите молитви се изричан над съд с вода, който се изпива или се изписват върху хляб, който се изяжда. Иначе казано, важно е човек да се свърже телесно със свещения текст, да го „приеме” физически вътре в тялото си, а както и да го носи постоянно върху себе си, за да постигне желания ефект. Подобни муски се използват като амулети за предпазване от уроки, магии, зли сили и болести, а също за лекуване на болни и за благополучна бременност (Георгиев 1999: 263). Така муската материализира свещената сила на молитвата и се явява неин предметен еквивалент, на който се възлагат конкретни утилитарни функции. Въпреки християнския контекст, подобен пласт на значение присъства и при т. нар. молитвени писма, които богомолците оставят при гроба на св. Серафим. Те се явяват предметен израз на желанията и молитвите на вярващите, а оставянето им при свещеното тяло на блаженопочившия следва да осигури тяхното осъществяване.

Интересен ракурс към темата дава мотивът **„бяло книже, черно писмо”**, който присъства в народните песни. Среща се в два типа сюжети, които заслужават самостоятелно изследване, но тук

само ще ги очертая накратко с оглед на обсъжданата тема. Първият тип се отнася за падането на българското царство под османска власт. Обикновено от небето или изпод крилцето на „сив сокол“ пада писмо („бяло книже, черно писмо“), което се озовава точно на рамото или в скута на българския цар Костадин. Написаното вътре е неразгадаемо, но се намира учен човек, духовник („поп Никола“ или пък „нищо дякче“), който разчита посланието: до броени дни българското царство ще падне под турска власт.<sup>19</sup> В тези текстове писмото идва от небесната сфера, за да донесе в света на хората пророчество за бъдещето. То има сакрален характер и способността да преодолява границата между световите. С него е свързана и фигурата на мъдрия духовник, който единствено има способността да разчете написаното, т.е. да посредничи между човешкия свят и божественото. От своя страна, писмата до св. Серафим са отправени в „обратната“ посока, от земята към небето. По доста сходен начин обаче те имат за цел да преодолеят границата между човека и божествената сфера с посредничеството на сакралната фигура на мъдрия духовник.

Втората група текстове на фолклорни песни свързват мотива за писмото с мотива за смъртта. Писмото е изпратено от умиращ или от човек, смятан за мъртъв, за да се свърже с близките си и да им извести своята участ: това може да е „болен юнак“<sup>20</sup> или войник, ранен във войната<sup>21</sup>, а също и „младо еничарче“, което семейството му смята за мъртъв и „жали“<sup>22</sup>. В разглежданите песни мъртвият изпраща писмо на живите, които са далеч от него, за да им каже последното си сбогом. В случая с почитта към св. Серафим, обратно, живите пишат писма до мъртвия, за да измолят неговата помощ и застъпничество. И в двата случая обаче писмото изпълнява ролята на свръхестествен медиатор, който преодолява границата между живота и смъртта.

Разгледаните случаи на три местни култове на територията на българската столица в съвременността показват, че местната почит е жизнено и динамично културно явление, което запазва своето значение до най-ново време. От една страна възникнали в средновековието местни култове продължават да се поддържат

---

19 Пример за такъв песенен е достъпен на: <<https://liternet.bg/folklor/sbornici/bnt/13/510.htm>> 01.04.2019. За мотива за падането на Цариград под турска власт и съпътстващите го знамения вж. Стойкова 1985.

20 Вж. <[https://liternet.bg/folklor/sbornici/osinin\\_burin/96.htm](https://liternet.bg/folklor/sbornici/osinin_burin/96.htm)> 01.04.2019.

21 Вж. <<https://liternet.bg/folklor/motivi/jalba-libe-voynik/mikre.htm>> 01.04.2019.

22 Вж. <<https://liternet.bg/folklor/motivi/enicherche/glavan.htm>> 01.04.2019.

чак до началото на ХХI век, въпреки огромните промени в икономическия, социално-политическия и културния контекст, в който функционират. От друга страна, появяват се и нови култове, които трайно се настаняват в религиозния живот и се превръщат в неотменна част от местната традиция. При всички случаи обаче наблюдаваме преплитане и взаимодействие между официалната християнска каноничност и унаследените фолклорни образи и представи. Фолклорното като съхранени от традицията символи, ритуали и модели на поведение продължава да съществува и в постмодерния свят под разнообразни форми, сред които е и местната почит към светците.

## Илюстрации



Сл. 1. Храм „Св. Петка Стара”



Сл. 2 . Икона на св. Терапонт



Сл. 3. Вярващи се покланят на дървото на св. Терапонт,  
26.05.2017 г.

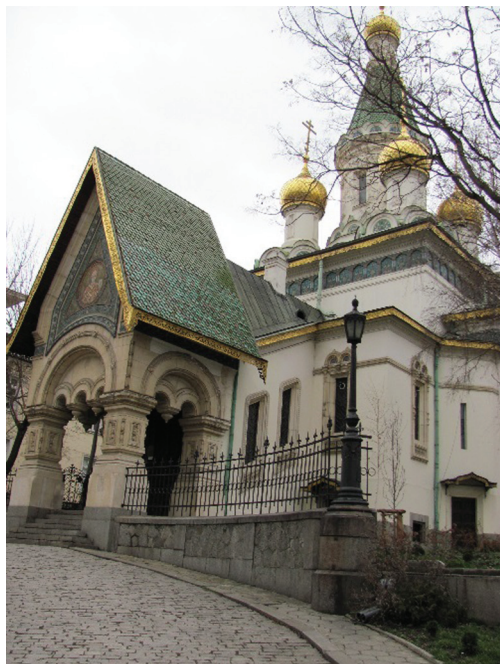


Сл. 4. Храм „Св. Неделя”





Сл. 5. Поклонение при мощите  
на св. Крал Стефан Милутин,  
29.10.2018 г.



Сл. 7. Храм „Св. Николай  
Мирликийски Чудотворец”  
(Руската църква)



Сл. 6. Служител на храма раздава на вяравщите  
парченца от ризата на св. Крал, 29.10.2018 г.



Сл. 8. Поклонение на гроба  
на св. Серафим Софийски чудотворец, 2012 г.



Сл. 9. Вярващи пишат писма на св. Серафим, 2012 г.

## Цитирана литература

- Баева, Вихра. „Живият камък”. *Списание Осем*, 1, 2012а: 46–53.
- Баева, Вихра. „Конструиране на святост: почитта към архиепископ Серафим Соболев в Руската църква в София”. *Свети места в Софийско. Култове, разкази, образи*. Албена Георгиева (съст. и ред.). София: АИ „Проф. Марин Дринов”, 2014, 102–117.
- Баева, Вихра. *Нишката на живота. Между коланчето за рожба и Богородичния пояс*. София: АИ „Проф. Марин Дринов”, 2012.
- Баева, Вихра. *Разкази за чудеса. Локална традиция и личен опит*. Второ разширено и допълнено издание. София: АИ „Проф. Марин Дринов”, 2013 (I издание 2001).
- Баева, Вихра. „Между енорийския живот, поклонничеството и туризма: руската църква „Св. Николай Мирликийски Чудотворец” в София“. *Българска етнология*, 1–2, 2012б: 19–36.
- Бакалова, Елка. *Култът към реликвите и чудотворните икони. Традиции и съвременност*. София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов”, 2016.
- Вишневски, Г. К. „Свети крал Стефан. Българска легенда“. *Духовна култура. Месечно списание за религия, философия, наука и изкуство*, 11–12, 1969: 58–60.
- Вълчинова, Галина. „Българският светец“ Терапонт или превъплъщенията на един култ”. *Българска етнография*, 1993, 3: 3–14.
- Вълчинова, Галина. „Религия и съпротива в култа на „българския“ мъченик Терапонт”. *Годишник на Софийския университет. Център за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев“*, 91 (10), 2002: 241–256.
- Вълчинова, Галина. *Знеполски похвали. Локална религия и идентичност в Западна България*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1999.
- Вълчинова, Галина. „Светецът и трактовката на лудостта в традиционната култура“. *Българска етнология*, №2, 2005: 5–17.
- Гагова, Нина. „Култът на св. крал Милутин според неговите жития“. *Проблеми на изкуството*, 4, 2000: 19–22.
- Георгиев, Минчо. *Българска народна медицина. Енциклопедия*. София: Петър Берон, 1999.
- Георгиева, Албена. *Фолклорни измерения на християнството. Устни разкази и локална религиозност в района на Бачковския манастир „Успение на Пресвета Богородица” и на Хаджидимовския манастир „Св. Великомъченик Георги Победоносец”*. София: Просвета, 2012.

- Георгиева, Иваницка. *Българска народна митология*. София: Наука и изкуство, 1993.
- Гергова, Иванка. „Побългаряване” на светци”. *Старобългарска литература*, 48, 2013: 219–229.
- Гергова, Иванка. „Култът към св. Крал Милутин „Софийски” в България”. *Проблеми на изкуството*, 4, 2000: 10–18.
- Гергова, Иванка. „Култът към св. крал Милутин сред българите”. *Манастир Бањска и доба краља Милутина*. Драгиша Бојовић (ред.). Ниш: Центар за црквене студије, 2007, 249–273.
- Гергова, Яна. „Веригите като чудотворен обект. Ритуални практики за изцеление в Кукленски манастир „Св. Врач” и в църквата „Св. Антоний” в Мелник. *Жива старина. Научното наследство на Димитър Маринов (1846-1940)*. Банкова, Петя (съст.). София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов”, 2018, 264–274.
- Гергова, Яна. *Култът към светци безсребърници в България. Образи, вярвания и ритуални практики*. София: Гутенберг, 2015.
- Главева, Десислава. *Отдавна трябваше*, 4 април 2016. <[http://budiveren.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1305:2016-04-03-17-30-45&catid=39&Itemid=75](http://budiveren.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1305:2016-04-03-17-30-45&catid=39&Itemid=75)> 16.04.2019.
- Говорухин, Виктор. *Русский Свято-Николаевский храм в Софии*. София: Любомъдрие, 1995.
- Голубцов, Владимир. *Русская православная диаспора во второй половине XX века. Диссертация на соискание степени кандидата богословия*. Сергиев Посад, 2000 <<http://www.magister.msk.ru/library/bible/comment/golubcov/golubv01.htm>> 07.02.2012.
- Динеков, Петър. *Софийски книжовници през XVI век*. I. Поп Пейо.
- Елиаде, Мирча. *Трактат по история на религиите*. Превод: Т. Минева. София: Лик, 1995. (Eliade, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Édition Payot, 1949).
- Елиаде, Мирча. *Шаманизмът и архаичните техники на екстаза*. Превод: Т. Минева. София: Лик, 1996. (Eliade, Mircea. *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Édition Payot, 1968).
- Живот, чудеса и завети на архиепископ Серафим (Соболев)* (без автор). София: Православно издателство „Св. апостол и евангелист Лука”, 2001.
- Житие на светител Серафим Софийски чудотворец* (без автор), 23 февруари 2018. <[https://mitropolia-sofia.org/index.php/biblioteka/zhitiya/2117-0226\\_serafim](https://mitropolia-sofia.org/index.php/biblioteka/zhitiya/2117-0226_serafim)> 18.04.2019.
- Жития на светиите*. София: Синодално издателство, 1991.

- Иванов, Йордан. *История Славяноболгарская*. София: БАН, 1914.
- Иванова, Клементина (съст. и ред.). *Стара българска литература в седем тома. Т. IV. Житиеписни творби*. София: Български писател, 1986.
- Иванова, Мая. „Историята на българския св. Терапонт”. *Християнска агиология и народни вярвания*. Милтенова, Анисава, Елена Томова, Радослава Цанкова (ред.). София: Изток-Запад, 2008, 155–168.
- Игнатова, Весела. *Започнаха богослуженията за празника на св. крал Стефан Милутин*, 29 октомври 2018. <<http://www.sveta-nedelia.org/index.php/novinitot-hrama/954-2018-10-29-15-15-08>> 19.04.2019.
- Игнатова, Весела. *Преобличане мощите на св. крал Стефан Милутин*, 29 октомври 2014. <<http://bg-patriarshia.bg/news.php?id=154633>> 19.04.2019.
- „История на Старинен храм „Света Петка”. *Старинен храм „Света Петка”* <<http://hramsvetapetka.org/content/history1.php>> 07.04.2019.
- Каравълчев, Венцислав. *Историческа личност ли е св. Терапонт Софийски*. <[http://www.pravoslavieto.com/life/05.27\\_sv\\_Terapont\\_serdijski.htm](http://www.pravoslavieto.com/life/05.27_sv_Terapont_serdijski.htm)> 07.04.2019.
- Кострюков, Андрей. *Жизнеописание на архиепископ Серафим (Соболев)*. София: Подворие на Патриарх Московски и на цяла Русия в София, 2011.
- Кострюков, Андрей. „Провокация или недобросъвестност. За лъжливия образ на архиепископ Серафим (Соболев)“. Предаването „Вяра и общество” по БНТ, 14 юни 2013. <<https://www.pravoslavie.bg/анализи/провокация-или-недобросъвестност/>> 17.04.2019.
- Кострюков, Андрей. *Опасен път*. 29 юли 2013а. <<http://www.pravoslavie.bg/анализи/Опасен-път>> 17.04.2019.
- Лачев, Митко. „Мнимият светец Терапонтий Софийски”. *Годишник на Софийския университет. Център за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев“*, 91 (10), 2002: 257–264.
- Логос, Александар 2017. *Историја Срба*. Београд: АТЦ, 2017. <[https://www.academia.edu/35327198/ISTORIJA\\_SRBA\\_I\\_Beograd\\_2017.pdf](https://www.academia.edu/35327198/ISTORIJA_SRBA_I_Beograd_2017.pdf)> 14.04.2019.
- Любенова, Лизбет. *Провокиран отговор*. 18 юли 2013. <<https://www.pravoslavie.bg/анализи/провокиран-отговор/>> 17.04.2019.
- Малчев, Росен. *Фолклор и Религия (по наблюдения върху културните пространства на Рилския и Бачковския манастир)*. Дисертация за присъждане на научната степен „доктор”. Автореферат. София, 1999.
- Маринов, Димитър. *Народна вяра и религиозни народни обичаи*. София: Издателство на БАН, 1994 (1 издание 1914).
- Мелетински, Елеазар. *Поетика на мита*. Превод: Цв. Петрова. София: Христо Ботев, 1995 (Мелетинский, Е. М. *Поэтика мифа*. Москва: Наука, 1976).

- Николова, Пролет. *Празникът на св. Терапонтий в старинния митрополитски храм „Св. Петка“*. 28 май 2011. <<http://bg-patriarshia.bg/news.php?id=45898>> 11.04.2019.
- Попов, Момчил. *Двама светци с две чудеса срещу атентата в „Св.Неделя“*, 1925. 16 април 2010. <<http://izsofia.blogspot.com/2010/04/1925.html>> 14.04.2019.
- Празникът на св. Крал Стефан Милутин* (2). <<http://www.globalorthodoxy.com/novini-bulgaria/65989-praznikyt-na-sv-kral-stefan-milutin-2%20-%20%D0%B7%D0%B0%202015>> 26.10.2018.
- Решетникова, Олга. *Руската църква в София*. София: Подворие на Руската Православна църква в София: Московски културно-делови център „Дом на Москва в София“, 2010.
- Св. крал Стефан Милутин*. <[http://www.pravoslavieto.com/life/10.30\\_sv\\_kral\\_Stefan\\_Milutin.htm](http://www.pravoslavieto.com/life/10.30_sv_kral_Stefan_Milutin.htm)> 14.04.2019.
- Спространов, Емил. „Бележки и приписки по софийските църкви“. *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина*. Т. 22–23. София, 1906–1907, 1–30 (отделна номерация).
- Стойкова, Стефана. „Към проучването на една обща тема в българския и гръцкия фолклор (Песента за падането на Цариград)“. *Български фолклор*, 3, 1985: 29–43.
- Топалов, Асен. *Българка отхапала от ръката на свети Иван Рилски?* 13 юни 2005. <<https://blitz.bg/article/434%20>> 16 април 2019.
- Цветковић, Бранислав. „Фреске у западном травеју цркве Св. Димитрија у Пећкој патријаршији и култ Краља Милутина“. *Проблеми на изкуството*, 4, 2000: 3–9.
- Baeva, Vihra. „A Local Cult, a Universal Symbol: The Golden Apple in Gorni Voden, Southern Bulgaria“. *Our Europe. Ethnography – Ethnology – Anthropology of Culture*. Poznań, 2, 2013a. <[http://www.ptpn.poznan.pl/Wydawnictwo/czasopisma/our/our\\_europe\\_2013.html](http://www.ptpn.poznan.pl/Wydawnictwo/czasopisma/our/our_europe_2013.html)>
- Baeva, Vihra. “Body and Faith: Healing Rituals and Practices at Christian Sacred Places”. *Ethnologia Slovaca et Slavica*, 39, 2018: 7–28.
- Baeva, Vihra. „Parishioners, Pilgrims, Tourists: The Visitors of an Orthodox Christian Shrine in Sofia“. *Pilgrimage and Sacred Places in Southeast Europe: History, Religious Tourism and Contemporary Trends*. Katic, Mario, Tomislav Klarin and Mike McDonald (eds.). Wien–Berlin–London: Lit Verlag, 2014, 9–97.
- Baeva, Vihra. „The Local Cult as a System of Interrelated Elements: On the Example of the Osogovo Monastery“. *Етнолог. Ethnologist*, 5, 2013b: 70–80.

Ćirković, Sima M. „Biografija kralja Milutina u Ulijarskoj povelji”. *Arhiepiskop Danilo II i njegovo doba. Međunarodni naučni skup povodom 650 godina od smrti, decembar 1987.* V. J. Đurić (ur.). Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti – Odeljenje istorijskih nauka V, 1990.

Ćirković, Sima. *The Serbs*. Malden: Blackwell Publishing, 2004.

Ćurčić, Slobodan. *Gračanica: King Milutin's Church and Its Place in Late Byzantine Architecture*. Pennsylvania State University Press. 1979.

Danilo II. *Žitije (opis života) kralja Milutina od arhiepiskopa Danila II.* <<https://kraljmilutinnemanjic.wordpress.com/2011/06/23/zitije-milutina-nemanjica-prevedeno-je-i-objavljeno-na-savremeni-srpski-jezik-1970-godine/>> 14.04.2019.

Вихра Баева

#### ПРАВОСЛАВЉЕ И ЛОКАЛНИ КУЛТОВИ: СВЕТА МЕСТА, РЕЛИКВИЈЕ И РИТУАЛИ У БУГАРСКОЈ ПРЕСТОНИЦИ

Резиме

Студија разматра тему локалних култова као поља интеракције канонске религије са локалном традицијом и наслеђеним народним моделима. Предложене анализе и закључци заснивају се на три конкретна случаја из центра бугарске престонице, Софије: поштовање Светог Терапontiја у Цркви Св. Петке Старе, повезано са његовим „дрветом”, поштовање српског краља Стефана Уроша Милутина, чије се мошти чувају у Храму Св. Недеље и култ „најновијег“ свеца надбискупа Серафима Собољева (канонизован 2016), сахрањеног у крипти руске Цркве Св. Николаја Мирликијског Чудесног. Фокус је на специфичним ритуалним праксама, попут обожавања дрвета Светог Терапontiја, облачења моштију светог краља и писања писама оцу Серафиму. У исто време, ритуалне радње се посматрају као саставни део система локалног култа, који такође укључује празнике, слике, чудесне предмете, приче и веровања. Идентификују се и фолклорне паралеле разматраних ритуалних радњи.

**Кључне речи:** локални култ, град Софија, мошти, Свети Терапontiје, Свети краљ, Стефан Милутин, Свети Серафим Чудотворац, дрво Светог Терапontiја, облачење моштију, писма са жељама.





Данка Лајић Михајловић<sup>1</sup>  
Музиколошки институт САНУ  
Београд

UDK 681.817.1: :78:[316.73

Смиљана Ђорђевић Белић<sup>2</sup>  
Институт за књижевност и уметност  
Београд

**ДЕФИНИСАЊЕ „ТРАДИЦИОНАЛНОГ“  
У (ТРАДИЦИОНАЛНОМ) ПЕВАЊУ УЗ ГУСЛЕ  
КАО НЕМАТЕРИЈАЛНОМ КУЛТУРНОМ НАСЛЕЂУ:  
КОМПЕТЕНЦИЈА НОСИЛАЦА  
НАСЛЕЂА И/ИЛИ СТРУЧЊАКА?<sup>3</sup>**



У раду се дискутује о етичким и теоријско-методолошким проблемима позиционирања истраживача у примењеној хуманистици, са посебним акцентом на ангажовању на пољу заштите нематеријалног културног наслеђа (НКН) у контексту савремених глобалних културних политика, кључно обележених Унесковом Конвенцијом о очувању НКН (2003), коју је Србија потписала 2010. На основу искустава стечених у ангажовању на заштити *певања уз гусле* као елемента НКН Србије, ауторке разматрају питање односа компетенција „локалне заједнице“ (носилаца/извођача и публике/поштовалаца) и истраживача у домену (вербалног) дефинисања НКН. Представљају се и анализирају резултати истраживања које су ауторке спровеле кроз пројекте осмишљене и усмерене управо ка идентификовању и решавању проблема из домена практичне заштите наслеђа, при чему је у први план постављено питање одређивања „традиционалности“ као једног од параметара „репрезентативности“. Показује се хетерогеност ставова локалне заједнице у вези са одређењем овог квалитета праксе, условљена чињеницом да „преговарање о традиционалном“ битно одређује актуелно стање певања уз гусле, као културног израза који карактеришу процеси убрзане

1 [danka.lajic.mihajlovic@gmail.com](mailto:danka.lajic.mihajlovic@gmail.com)

2 [smiljana78@yahoo.com](mailto:smiljana78@yahoo.com)

3 Рад је резултат истраживања на пројектима *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (177004) и *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* Института за књижевност и уметност (178011), које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

трансформације. Контекстуализујући резултате истраживања кроз поређење са искуствима колега из региона (и света), ауторке подвлаче неопходност балансирања истраживача између захтева матичних струка (који подразумевају сензибилност на промене и многострукост гласова међу актерима у традицији) и позиције учесника у процесу конституисања елемената културног наслеђа (у ком је немогуће потпуно побећи од механизма конструкције, селективности, па и извесне конзервативности). Осим разматрања питања која се тичу домена компетенција, обима и граница деловања различитих актера у систему заштите НКН, понуђена су и промишљања о етичкој прихватљивост позиције истраживача која би подразумевала (активнију) подршку истраживаној заједници у сналажењу пред дилемама које доносе политичка инструментализација и тржишна комодификација НКН, а у контексту неопходности поштовања „bottom-up“ принципа деловања Конвенције.

**Кључне речи:** певање уз гусле, епика, нематеријално културно наслеђе, традиција, научна етика, Унескова Конвенција (2003), „bottom-up“ принцип.

Глобална културна политика у савременим је оквирима незаобилазан фактор у процесима креирања односа према култури, а рефлектује се и на ставове и судове научника на пољу хуманистике, и на начин на који сопствену културу перципирају и процењују саме заједнице које је (ре)креирају и живе. Специфичан сегмент културе чини нематеријално културно наслеђе (НКН), чије се очување подстиче, али и регулише Конвенцијом о очувању НКН Организације за образовање, науку и културу Уједињених нација из 2003 (The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, UNESCO 2003). Конкретнији начини одношења према културном наслеђу артикулишу се преко националних политика, усклађених са Конвенцијом. Нарочита важност нематеријалног културног наслеђа истакнута је инсистирањем Конвенције на његовим идентитетским аспектима, чиме се (макар номинално) тежи подржавању и промовисању културне разноликости (на супрот глобализацији). Значај НКН као идентитетског маркера потенцира се, између осталог, кроз подржавање културних израза којима је својствена традиционалност, у Конвенцији одређена примарно као вишегенерацијско преношење наслеђеног („traditions or living expressions inherited from our ancestors and passed on to our descendants”, UNESCO 2019). То могу бити „усмене традиције и изрази, укључујући и језик као носиоца нематеријалног културног наслеђа“ („oral traditions and expressions, including language as a

vehicle of the intangible cultural heritage”), „извођачке уметности“ („performing arts”), „друштвени обичаји, ритуали и свечани догађаји“ („social practices, rituals and festive events”), „знања и обичаји који се тичу природе и свемира“ („knowledge and practices concerning nature and the universe”), „вештине везане за традиционалне занате“ („traditional craftsmanship”) (члан 2. став 2. Конвенције, UNESCO 2003).<sup>4</sup>

Примена Конвенције у Србији (која је Конвенцију потписала 2010) траје готово читаву деценију, те су стечена и прва национална искуства вредна научне пажње (Gavrilović 2010; Жикић 2011; Лукић Крстановић и Дивац 2012; Лукић Крстановић и Радојичић 2015; Lajić Mihajlović 2015; Gavrilović i Đorđević 2016; Ракочевић и Ранисављевић 2019). Комплексност деловања на пољу примењене хуманистике показала се и кроз ангажовање на очувању певања уз гусле (на националном нивоу) и током припреме номинације за упис овог елемента на Унескову Репрезентативну листу НКН човечанства (The Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity), у којој су ауторке учествовале као стручне сараднице. Иако искуства истраживања у хуманистици (конкретно, фолклористици и етномузикологији), посебно теренска истраживања, доносе директну спознају неизбежности (активног) учешћа у истраживаној култури, ангажованост у контексту примењене науке доноси читав спектар сасвим специфичних увида. Овом приликом пажња ће бити посвећена односу компетенција носилаца културног наслеђа и истраживача у домену (вербалног) дефинисања НКН, конкретно – односу гуслара, с једне стране, и фолклориста и етномузиколога са друге, у артикулисању певања уз гусле као елемента НКН Србије. Након кратког осврта на утицај глобалне културне политике на активности на очувању НКН на националним нивоима, првенствено преко инструмената Унескоа, биће представљени и разматрани резултати истраживања које су ауторке спровеле кроз пројекте осмишљене и усмерене управо ка идентификовању и решавању проблема из домена практичне заштите наслеђа. Коначно, резултати истраживања биће контекстуализовани поређењем са искуствима колега из региона (и света) ангажованих на овом пољу примењене хуманистике. Намера ауторки је да кроз анализу неких од аспеката „превођења“ традиције певања уз гусле у певање уз гусле као елемент НКН размотре потенцијал и ограничења које овај процес доноси, као допринос студијама наслеђа.

---

<sup>4</sup> Терминологија на српском језику преузета је из званичног превода Конвенције (Етнографски музеј 2012).

## 1. Унескови инструменти и њима утврђени домени компетенција у дефинисању наслеђа

За разлику од природних и техничких наука, од којих се очекује непосредан утицај на област истраживања, пред хуманистичке науке се задуго постављао захтев за „објективношћу“ и „дистанцом“ у односу на социјалну стварност коју проучавају. Ово је, међутим, последњих деценија озбиљно доведено у питање кроз метатеоријске и метаметодолошке студије, суочавањем са неизбежним утицајем истраживача на истраживану културу. Имајући на уму чињеницу да „*znanstvenici ne samo da analiziraju nego i konstruiraju lokalno promatrajući ga sa svojeg znanstvenog gledišta*“ (Tauschek 2013: 172), позиција истраживача додатно се усложњава у контексту примењене хуманистике, посебно са развојем платформи за очување елемената културног наслеђа на глобалном нивоу.

Активности Унеска у овом домену датирају још од 1954, а у односу на тематизовану релацију компетенција носилаца културног наслеђа и истраживача у домену дефинисања НКН, посебно су важна два сукцесивна инструмента: Препорука о очувању традиционалне културе и фолклора (Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore, UNESCO 1989) и актуелна Конвенција о очувању НКН (UNESCO 2003). Како су детаљи ове транзиције већ шире разматрани и у стручној литератури у региону (Seribašić 2017), овом приликом подсетићемо само на одређене аспекте. Наиме, искуство које је донела примена Препоруке о очувању традиционалне културе и фолклора, уз епистемолошке промене у хуманистици, као и политичке и персоналне промене у самом Унеску, водили су ка радикалној промени става о односу стручног ауторитета наспрам ауторитета „локалних и/или домородачких заједница“: у Препоруци су у првом плану биле истраживачке, архивске, музејске и сродне институције,<sup>5</sup> дакле – стручњаци, да би се, преко поступног афирмисања ауторитета заједница, дошло до њихове практично примарне улоге, тј. обавезујуће одредбе о активnoj партиципацији у свим аспектима очувања наслеђа (Seribašić 1997: 160–167). Иако је „заједница“, дакле, кључна за Конвенцију из 2003, чиме је промовисан принцип „одоздо навише“

5 Задатак стручњака према Препоруци је био да развијају националне регистре и стандардне типологије фолклорне грађе, да је уведу у школске програме, да потпомогну отварање радних места за стручњаке у медијима и телима управе, унапреде представљање фолклора на фестивалима, изложбама и скуповима, да заштите интересе казивача, сакупљача и архива, као и да продубе међународну сарадњу путем скупова, едукативних радионица и размене информација (више у: Seribašić 2017).

(„bottom-up“), она је (намерно) остала недефинисана, а тумачењима је обухваћен распон од непосредних носилаца традиције до целокупне националне заједнице. Отвореност и флексибилност Конвенције везана је и за облик укључивања стручњака у процес заштите наслеђа, кроз начелни став да државе потписнице Конвенције преузимају на себе да именују једно или више „компетентних тела“ за очување нематеријалног културног наслеђа („competentebodies“, UNESCO 2003, члан 13. b). Досадашња пракса показује да су експерти ангажовани у готово свим етапама: од идентификације елемената, преко верификације предлога за упис на Националну листу НКН, до осмишљавања и имплементација мера заштите, с тим што се врста и обим укључености разликују по државама и регионима света (уп. например: Hameršak, Pleše 2013: 19–21; Ракочевић, Ранисављевић 2019; Мердар Тања, Пандуревић и Панић Кашански 2017). Експертско деловање везано је за процес „превођења“ културних пракси као традиције (културног хабитуса носилаца) у сферу наслеђа као институционализованог, социјалног и економског добра, што, између осталог, подразумева механизме селекције и вредновања, дакле, имплицитног присуства индивидуалних истраживачких искустава, ставова, афинитета. Овај вид ангажовања носи специфичну одговорност ако се има у виду да култура кроз институционализацију – превођење у наслеђе – постаје и важан ресурс којим се „upравља, који se konzervira, razvija i u koji se ulaže da bi se smanjio socijalni konflikt, podstakao ekonomski razvoj i zaštitio biodiverzitet“ (Coombe 2005: 36, према: Gavrilović, Đorđević 2016: 992).

## **2. Развијање компетенције стручњака на пољу заштите певања уз гусле**

Свест о овим аспектима сопственог деловања, посебно о улози коју преузимају и утицају који остварују на саме носиоце традиције, односно на поимање традиције и савремену праксу која се доживљава као традиционална, ауторке су развијале постепено, најпре кроз сопствена самостална, концентрисана и континуирана бављења проблематиком певања уз гусле, из различитих дисциплинарних перспектива (фолклористике и етномузикологије), а потом и кроз умрежавање тих перспектива у заједничком раду на његовој заштити. С друге стране, услед тога што су у Србији у фази изградње капацитета у области очувања НКН као стручњаци

препознати и у едукацију о Конвенцији укључени првенствено они етнолошко-антрополошког профила (уп. Миленковић 2016: 10), стручњаци других хуманистичких профила, међу којима су и ауторке, „самоуко“ су усвајали концепт Конвенције, развијали научно-критички однос према њој и, сходно томе, самокритички се односили према својим компетенцијама у домену заштите НКН. Ипак, током реализације процедура инвентарисања елемената НКН, а потом и осмишљавања пројеката заштите, по укључивању у (кадровску) инфраструктуру заштите НКН, показало се да је кључна квалификација за успостављање стручног ауторитета искуство теренског истраживања, у нашем случају – истраживања певања уз гусле, односно непосредни контакти и развијени сараднички односи са носиоцима ове традиционалне уметничке праксе. Наиме, као посебно важан – обавезујући, али и веома деликатан – испоставио се основни постулат Конвенције да се штити „жива“, савремена културна пракса, са којим је у непосредној вези поменути „bottom-up“ принцип деловања Конвенције, односно неопходност значајнијег укључивања локалних заједница, носилаца наслеђа, у све фазе процедура заштите, већ од припреме номинације за упис на Националну листу НКН (реализован 2012; Етнографски музеј 2015), па и у сваком наредном кораку.

На основу укупних истраживачких искустава и почетних искустава на пољу заштите НКН, веома брзо смо освестиле потребу за организовањем дијалога између најважнијих актера у процесу заштите певања уз гусле: носилаца – гуслара, истраживача и ауторитета у домену културне политике, од државног до локалних нивоа. Осмишљен је и реализован пројекат *Певање уз гусле: прослеђивање наслеђа*.<sup>6</sup> Реч је о циклусу трибина у различитим градовима у Србији, које су биле посвећене проблематици савременог певања уз гусле и скицирању практичних мера заштите. Једна од тема која је препозната као посебно деликатна из перспективе самих гуслара везана је за њихов однос према традицији, чији су део – у смислу перформативне естетике, појединачних стилистика и одговорности према заједничком наслеђу. То је био подстицај за нови истраживачки пројекат, назван *Лабораторија за заштиту певања уз гусле у Србији: колективна знања и индивидуалне естетике*,<sup>7</sup> у чијем је фокусу било позиционирање традиције

6 Пројекат је реализован 2015. у сарадњи са Министарством културе и информисања РС, носилац је био Савез гуслара Србије (СГС), руководилац Слободан Драшкович, председник СГС-а, а консултанти сарадници – др Данка Лајић Михајловић и др Смиљана Ђорђевић Белић.

7 Пројекат је реализован 2017. у сарадњи са Министарством културе и информисања

у менталном простору њених носилаца: субјективна естетика, вредносни систем, индивидуални однос према статусу наслеђене традиције као колективног знања.

Одлука Министарства да се 2017. певање уз гусле номинује за упис на Унескову Листу као репрезентативни елемент српске културе донела је нови професионални изазов и налагала је интердисциплинарни приступ у припреми стручних сегмената номинације. Ова сарадња само је још јасније осветлила деликатност (вербалног) дискурса о „традицији певања уз гусле“, па и дефинисања певања уз гусле као елемента наслеђа у светлости Конвенције, а за потребе административно-бирокупатског кандидационог документа.

### 3. Певање уз гусле: традиција и (репрезентативно) наслеђе

Полазећи од принципа Конвенције да се њоме штите културне праксе, а не производи – артефакти, дакле извођење, а не епска песма, као кључни задатак, а испоставило се и проблем, појавило се дефинисање саме праксе и критеријума њене репрезентативности као наслеђа. Другим речима, било је тешко доћи до консензуса у вези са кластером критеријума који одређују „традиционални“ квалитет у савременом певању уз гусле.

Део проблема засигурно потиче од вишезначности, а у светлу вишедеценијских теоријских расправа и контроверзности појма *традиција*, при чему су и употреба и улога овог појма у Конвенцији и документима који су јој претходили били тачке око којих се развијао полемички дискурс. Наиме, појам *традиције* уграђен је у сам начин дефинисања нематеријалног културног наслеђа (преко концепата колективности, континуитета и (ре)креирања), будући да дефиниција из Конвенције у извесној мери чува заоставштину покушаја одређивања усмене традиције и фолклора из Препорука о очувању традицијске културе и фолклора из 1989, иако се у самој Конвенцији наслеђе дефинише знатно шире (Leimgruber 2013: 123–124). Стога је, са једне стране, Унесков концепт критикован као неосетљив (или, барем, недовољно осетљив) за резултате савремених истраживања и концепата културе који подразумевају динамичку природу, процесуалност, интерактивност (Leimgruber 2013; Tsitsishvili 2013: 211–212). Са друге стране, у „духу Конвенције“

---

РС, носилац је био Музиколошки институт САНУ, руководилац др Данка Лајић Михајловић, а стручни сарадник др Смиљана Ђорђевић Белић.

ипак се препознаје прихватање тренда деесенцијализације (Bortolotto 2013: 188–192). Упркос свему, показује се да је и у теоријским дискусијама и у практичној примени Конвенције баратање појмовима *традиција*, *фолклор*, *аутентичност* и сл., суштински неизбежно. С обзиром на сличне путеве развоја теоријске фолклористичке, етнолошке, па донекле и антрополошке мисли, за наше разматрање посебно су индикативне терминологије које функционишу у блиским научним срединама у региону. Тако, на пример, Наила Церибашић термине *наслеђе* (односно – *баштина*, како је у хрватским студијама наслеђа уобичајено<sup>8</sup>) и *традиција* посматра као синониме, истичући да се наслеђе суштински ослања на традицију и не може избећи њену комплексност (Серибашић 2013: 305). Ипак, ова теоретичарка напомиње да појам наслеђа има „додатну вредност“, будући да појам традиције не подразумева нужно процесе канонизације. Баратање различитом терминологијом ипак не доводи у питање чињеницу да је научна перспектива у односу на административну знатно осетљивија на „динамику и амбивалентне процесе живућих наслеђа“ (Лукић Крстановић, Радојичић 2015: 166).

Управо је певање уз гусле парадигматичан пример динамике „живућих наслеђа“, будући да је реч о пракси која у последњих стотинак година пролази кроз процесе брзе и интензивне трансформације. Озбиљне, и готово корените промене везане су како за ниво вербалног и музичког израза и репертоара, тако и за остале елементе праксе: перформативне ситуације, видове трансмисије и усвајања знања, коначно – и за начине обликовања односа према традицији као елементу колективне прошлости и традицији као живој пракси. Наиме, на праксу утичу и фактори изван усмене културе, за коју се певање уз гусле у прошлости примарно везивало: повратни утицај штампаних збирки народних песама (као вида кодификоване традиције, посебно од средине 19. века), појава ауторске епике, институционализација перформативног чина кроз сценско уприличавање, увођење у домен музичке индустрије.

Масовнија појава и прихватање ауторске епике (посебно од краја 19. и почетка 20. века), засноване на комбиновању традиционалних образаца и иновативних структурно-стилских средстава, увела је у домен вербалног израза низ сасвим нових елемената (римовани десетерац (ређе осмерац), хипертрофирани ауторски коментар, нове формулативне структуре, специфичан начин концептуализације јунака и противника и друго, в. Ђорђевић Белић 2016). Паралелно,

---

8 О термилошким разграничењима опширно је дискутовано у: Gavrilović 2010.



региструје се озбиљна редукција (па и изостанак) неких од кључних елемената израза „класичне“ (неримоване) десетерачке епике, посебно нпр. епског понављања, чиме се остварује утисак „убрзавања“ радње и специфичне динамизације текста (Ђорђевић Белић 2017). Промене су захватиле и музичку димензију, иновирани начин омузикализовања епских текстова и перформативни стил генерално. Потенцирана је дикција, у складу са важношћу нумеричке информативности (нових) поетских садржаја, а речитативном карактеру „баланс“ је чинила изразита мелизматичност оквирних, нарочито почетних стихова мелопоетских целина. У истом циљу синхронизована је сегментација музичког и поетског тока (раније асинхрона – реч је о тзв. певању са преношењем, испевавањем последњег слога повезано са почетком наредног стиха), па су музичка засвођавања стиховних целина разградила монолитност традиционалног извођења и учинила га фрагментарним и подложним парцијалним презентацијама. Губи се првобитна магијска функција музичке компоненте гусларског перформанса, а пројављује музичка артифицијелност кроз екстремно дуге тонове/словоге и специфичну орнаментичку, посебно уводних екскламација.

Институционализација традиције, од првих званичних надметања гуслара (двадесетих година 20. века), преко формирања гусларских секција при културно-уметничким друштвима, масовног оснивања гусларских друштава (посебно од друге половине седамдесетих година 20. века), до успостављања (практично обнављања) гусларских фестивала такмичарског карактера, као (за гусларе, али и гусларску публику) изразито важне институције (Lajić Mihajlović 2016), означила је и измештање певања уз гусле као традиционалне извођачке уметности у сасвим нове контексте, битно различите од ситуација у којима је певање уз гусле подразумевало комуникацију унутар (релативно) мале и кохерентне групе. У том смислу, гуслари су се суочили и са потребом развијања перформативних стратегија које би им омогућиле адекватну комуникацију са широком, дисперзном публиком. Ове стратегије укључују нпр. избор одговарајућег одломка песме – текста који је релативно кохерентан, који је могуће извести у ограниченом времену које предвиђа сценски наступ (или је задато капацитетом носача звука); реч је, додатно, о избору текста који одговара сензибилитету гуслара, али и очекивањима и преференцијама публике. На захтеве за атрактивношћу одговара се и кроз музички израз, чији се традиционални квалитети мењају под утицајем популарне музике у правцу „јакно и брзо“; стил обликован економијом средстава, у

складу са (временском) величином форме/трајањем извођења епске песме, у сажетом представљању се и сам претвара у ирационално, нефункционално кондензовано експонирање способности извођача.

Увођење традиције у поменуте нове контексте донело је и појаву сасвим специфичних феномена: нпр. појаву гуслара „звезда“ и гусларских „хитова“. Специфичности у начинима презентације и рецепције традицијских садржаја постају још сложеније у доба интернет комуникације. Утицај свих поменутих фактора на обликовање представа о најшире схваћеној естетици певања уз гусле не може се пренебрегнути.

Носиоци традиције певања уз гусле (или шире – локална заједница носилаца/извођача и публике/поштовалаца) ставове о елементима праксе формирају, дакле, кроз садејство низа фактора: индивидуалних (кроз различите канале и на основу различитих модела формираних) естетских и аксиолошких судова, ставова и мишљења који функционишу у малим заједницама носилаца (нпр. у гусларским друштвима), захтева различитих перформативних окружења, комерцијалних императива, па и специфичности политичко-идеолошких контекста. У оваквим околностима, а посебно с обзиром на то да је реч о сразмерно бројној, гекултурно и социкултурно хетерогеној „локалној заједници“, релативно је очекивана и дисперзност ставова о ономе што је „традиционално“ и „репрезентативно“ (при чему ова два појма нису аналогна, али су, у светлу претходно размотрених теоријских промишљања у вези са односом Конвенције према квалитету „традиционалности“ у релативно блиској корелацији). У наставку излагања пажња ће бити усмерена на разматрање „традиционалности“ у вези са репертоаром, вербалном и музичком равни израза певања уз гусле као живе праксе.

#### **4. Традиција певања уз гусле из перспективе носилаца**

Корпус вербализованих ставова прикупљених кроз помињане истраживачке пројекте посвећене очувању певања уз гусле<sup>9</sup> показује хетерогентост, па и контрадикторност у односу гуслара према елементима репертоара. Номинално се као „идеал

<sup>9</sup> Документарни материјал обезбеђен овим пројектима налази се у архивима Музиколошког института САНУ, Института за књижевност и уметност, Савеза гуслара Србије и Министарства културе и информисања РС. Идентитети саговорника заштићени су у складу са принципима научне етике, па су стога реплике саговорника означене са С, а реплике истраживача са И.

традиционалности“ види „класична“ десетерачка епика – „старе/народне песме“ (под којом савремени носиоци традиције примарно подразумевају релативно ограничен корпус текстова из записа Вука Караџића, махом антологијске вредности), а неки од саговорника чак познавање овог репертоарског слоја издвајају као важан део „гусларског образовања“. Надаље, уз „старе“ песме, у „адекватан“, репрезентативан репертоар укључују се и ауторски текстови, најчешће према критеријуму респектабилности аутора (Петар II Петровић Његош, владика Николај Велимировић, али и Радован Бећировић Требјешки, Живојин Ђукановић Звицер и др.). Такође, као релативно флуидан критеријум види се и опстајање конкретног текста у традицији (песма пролази „пробу времена“). Иако се други жанрови (нпр. лирске песме) на вербалном нивоу не афирмишу као одредница традиционалног гусларског репертоара, у пракси се и приватни и јавни „гусларски догађаји“ веома често завршавају управо здруженим певањем оваквих песама уз гусле.

Међутим, и „класичну“ десетерачку епику гуслари критички разматрају као критеријум репрезентативности.<sup>10</sup> Вишегласје индивидуалних наратива на ову тему артикулише неколико стабилних идеолошких језгара:

1) „Класична“ епика завређује поштовање као поезија, па и кроз извођење других/појединих гуслара, али не одговара личном извођачком афинитету/сензибилитету гуслара – саговорника:

С: Па, искрено, више вреднујем неримоване, мислим да имају посебну тежину, то је посебно време и све то, али ја више преферирам римовани, тако да више песама и знам, а иначе, искрено, можда сам и једна супротност, али тако је...

2) Традиционална неримована епика је „тежа“ за извођење:

И: А кажите ми колико певате и неке новије песме?

С: [...] Ја лично волим много више да пјевам те епске старе пјесме, али њих је много тешко пјевати. А лакше вам је пјевати те пјесме које је неко писао, има заиста сјајних тих писаца епских пјесама, зато што лакше вам је пјевати нешто што се римује, нешто што иде, што је некако повезано. Пјесме које су писали ти људи, то су

<sup>10</sup> О односу према претходно поменутиим репертоарским слојевима дискутовано је у Ђорђевић Белић 2016: 195–200.

све римоване пјесме, тако се зову. И онда мени и свима је много лакше да пјевате ту неку римовану пјесму коју можете лакше и да уклопите, и да радите са њом, да је обликујете како ви желите, а са друге стране те неримоване пјесме оне су мало теже за пјевати јер нема ту доста те риме, па... Једноставно, таква је пјесма, другачија је. Ова је много лакша за одрадiti и за створити слику и све. Међутим, ја једнако волим, у ствари више волим епске, а учим и доста пјесама које су неки људи написали.

И: Шта значи да вам рима помаже да лакше обликујете песму?

С: Па ја сам о томе мало размишљао. На пример, ја сам пјевао једном пјесму, овај, овде у Београду на фестивалу, и некако, мени барем, не могу ја сад то вама да кажем то је то, зато и зато, него ја сам то у глави лакше, и могу и да је мало раслојим, и да је ово, једноставно, могао сам да се играм са њом како ја хоћу. А с овом епском пјесмом не могу да се играм ја како ја хоћу, него како она хоће, и онда ту је та разлика отприлике бар по неком мом схватању.

3) „Класична“ епика не погодује експонирању извођачких квалитета, које саговорници препознају као кључне за вредновање на такмичарским манифестацијама, које су важне за хијерархизовање у оквиру заједнице носилаца традиције:

С: Ми на фестивалу морамо у педесет стихова да покажемо сав свој неки измишљени превелики раскош, ако га имамо и ако га немамо, и да будемо упечатљиви и толико ефектни да то остави утисак на публику и да то остави утисак на жири. Сасвим је други утисак кад се узме и кад се гусле једна песма читава, као што је изворна варијанта у кући, на сијелу, не знам ни ја, на слави и тако даље, а друга је потпуно прича на гусларској вечери, и сасвим трећа прича на том неком такмичарском фестивалу где ја морам о јаду да се забавим да би био први. И најчешће не будем. [...] Али је приморан јер је то дугогодишња пракса да се од гуслара тражи не знам шта, висок тон, брз темпо, ефектни стихови, небитно много сад какав је квалитет текста и то...

4) Текстови „класичне“ десетерачке епике захтевају другачији тип омузикаљивања у односу на стил и естетику коју преферира млађа генерација гуслара и њихових слушалаца:

И: Да ли млађи више воле да певају оне традиционалне песме или римоване?

С: [...] Ја сматрам да ову иновацију коју су унели у гуслање, то јес такозвано турбо-фолк певање, али певање са динамиком, које је дошло са Ђоком и Миљаном, да је и то један део традиције.

Значи, не можемо да се вежемо, певао Перун овако, певао онај Танасије Вућић, певао Бошко лагано, уметнички, давао је акценат на томе. Ђоко и Миљан дају на овоме. Ево и у овом вихору рата то се тражило, снага, брзина и такозвано јунаштво. [...] Али опет има једна група људи који воле да слушају Бошка и то умјетничко пјевање где се више даје акценат на томе и по мени то су [...] то су мало старији људи. Али те млађе генерације више воле брзо пјевање попут Ђока и Миљана и сад ту можемо да повучемо ту неку паралелу.<sup>11</sup>

Са друге стране, када је разговор усмераван ка музичкој компоненти, односно перформативним критеријумима традиционалности и репрезентативности, суочавали смо се, пре свега, са ограничењима способности вербализовања звучних доживљаја и квалитета. Тако су ставови ове врсте махом изражавани позивањем на стилове конкретних гуслара. У вези са тим важно је имати у виду да, за разлику од писаних/штампаних „кодификованих“ референци за „старо“ у погледу репертоара / поетског текста (већ из прве половине 19. века), референце за „музичку старину“ датирају тек с почетка 20. века – реч је о најстаријим ширим круговима доступним симцима гуслара Петра Перуновића Перуна из двадесетих година 20. века. Одређивање референци за „традиционално гуслање“ додатно се компликује чињеницом да је управо Перуновић гуслар општепознат као „реформатор“ стила певања уз гусле, те се за „старо-као-узорно“ често узима Душан Добричанин, за генерацију млађи гуслар од Перуна, чије је извођачки стил обликован као нека врста реакције на „нови талас“, односно – „неотрадиционализам“. Интересантно је да се као узоран помиње и један од најпознатијих савремених гуслара, Бошко Вујачић, који се повезује и са традиционалним стилем и са пожељним правцем иновирања:

С: Шта је Бошко урадио? Бошко је увео мирно певање, казивање драмско, осећајно казивање са граматичком, тачно граматички казивање, са пратњом прстију где свака ријеч има пратњу шта је он изговорио. И онда су и они људи који не знају много о гулама ушли у то да слушају гусле. Значи гусле су њима тад постале присне и блиске зато што су сваку ријеч разумели. Зато је Бошко Бошко, зато Бошко траје, почели људи да иду за њим.

---

<sup>11</sup> Петар Перуновић Перун (1880–1952) и Танасије Вућић (1883–1937) међу најпознатијим су гусларима своје генерације, док су Бошко Вујачић (1947–), Ђорђевић (Ђоко) Копривица (1967–) и Миломир (Миљан) Миљанић (1963–) популарни савремени гуслари.

У покушају да се превазиђе термилошка баријера у (вербалном) комуницирању са гусларима о музици коришћени су и звучни примери старијих стилова, карактеристичних начина обликовања, попут поменуте асинхроне сегментације поетског и музичког тока. Веома је индикативно да су реакције одреда биле негативне, до мере да је негирана могућност примене оваквог принципа обликовања у извођењу целовите песме. Сходно томе, може се закључити (како је напред већ поменуто) да је саопштавање вербалног садржаја потпуно потиснуло магијску функцију са којом се поменути обликотворни принцип доводи у везу.

Надаље, код ставова гуслара о естетским квалитетима извођења такође се уочава хетерогеност, посебно на нивоу односа према референтним квалитетима вокалне и инструменталне технике. Индикативно је да се као кључна издвајају очекивања жирија на такмичењима а, сходно искуству, то се објашњава нпр. на следећи начин:

С: Пази, на фестивалу мора да се пева витешки, ја сам поборник тога.

И: Шта значи то витешки?

С: Па витешки, једноставно, јако, оштро, разумно. Ја немогу, ја сад морам да вам демонстрирам. Ја кад видим гуслара да он узме гусле и кад седне овако, да извинете, ево, рашири ноге и седи, држи гусле овако. [показује шта не воли да види] Прво он не може овако да држи гусле, прво мора да буде лепо обучен, утегнут, ношња спрема њега, да дочара песму на најбољи могући начин. Јер видите, ево од колко ја се такмичим, можда у задњих, кад се појави Вељко Ђурановић, човек који, поред Славка Алексића и, и можда још једног гуслара, може да отпјева Горски вијенац, овај... До тада, док се он није појавио увек је било ко је јачи и ко више притегне гусле, и ко је грлатији, тај је међу прва три. Никад се није оцењивало мелодичност, тихост, прогуславање.

Ставови о критеријумима за дефинисање традиционалног певања уз гусле иду и до радикалног поједностављивања – свођења на садејство елементарних акустичких извора:

С: ...оно што је по мени традиционално би било, значи по мени, оно што ја доживљавам да не прелази границу традиционалног је све док ја имам гусле у руци, и док користим гусле и глас. Начин на који ја то користим, то је моја ствар, то је моје биће. Али кад се појави хармоника, кад се појави, не знам, бас гитара, бубањ, то је већ нешто друго, и то већ није, слажем се. [...] док је моје биће ту и док су гусле ту, то је ипак дрво, и то је ипак душа, не знам шта може да буде толико нетрадиционално. Ја тако осећам. Ја знам да то можда није тако, али то је мој доживљај.

## 5. Завршна разматрања

Сложимо ли се са ставом да је „производња наслеђа“ – „proces angažovanja, čin komunikacije i čin donošenja značenja u sadašnjosti i za nju“ (Smith 2006: 1), укључујући и артикулацију односа моћи (Kuutma 2013: 2), неминовно се као централни испостављају проблеми везани за природу, домене компетенције, интересне сфере и одговорности ауторитета који поменута значења и релације продукују. Конкретно речено: како се у овом процесу позиционирају локална заједница, експерти из редова стручњака у хуманистици, експерти ангажовани на административном нивоу имплементације Конвенције; које су њихове области, обими и границе деловања; на који се начин успоставља дијалог између различитих актера и којим ће се стратегијама, доћи до консензуса у вези са критеријумима који одређену културну праксу (која се преводи у наслеђе) суштински одређују – и да ли је такав консензус уопште могуће постићи? Промишљајући у овом правцу, те истакавши, међу осталим, и проблем (не)могућности заштите од политичких утицаја, Твртко Зебец поставља и крајње интригантано, али експертима са искуством у домену заштите наслеђа вероватно познато и блиско, питање: „Što učiniti kada se procjena stručnjaka ne podudara s procjenom živućih nositelja kulture?“ (Zebec 2009: 45)

У критикама „bottom-up“ принципа Конвенције истиче се, између осталог, да се инсистирањем на примату локалних заједница донекле маргинализује учешће експерата из хуманистичких дисциплина, чија би улога, по природи ствари, била и рефлексивна. У сасвим заостреној спекулацији Валтер Лајмгрубер (Walter Leimgruber) одлази чак и до тврдње да је на делу „i negativan, a ponekad gotovo i agresivan stav prema znanstvenim mišljenjima“, будући да, како сматра, „UNESCO-ova konvencija jasno podupire percepciju nematerijalne kulture kao načina promicanja stabilnog i inkluzivnog identiteta“, те у том контексту промишљања о отворености културе, процесуалности и интеркултуралности могу представљати „nerazumne zahtjeve“ (Leimgruber 2013: 137).

Искуства ауторки у сарадњи са локалном (гусларском) заједницом у ангажовању на заштити певања уз гусле као НКН, донекле су специфична. Наиме, наведени ставови гуслара везани за „иновације“ у савременој гусларској пракси указују на чињеницу да носиоци традиције суштински јесу склони прихватању промена, тј. да поседују (макар имплицитно) свест о динамици културе, премда се на номиналном нивоу, како је показано, ипак тежи „традиционалном“ чија се „аутентичност“ базира на концептима „старог“, „народног“, „из

далеке прошлости наслеђеног“. Ипак, у описаним околностима брзе трансформације традиције, плурализма стилова вербалног, музичког и уопште перформативног израза, те у контексту спектра различитих, специфичних, неретко деликатних, естрадних, комерцијалних, па и политичко-идеолошких захтевности, релативно је очекивана и извесна „дезорјентисаност“ гуслара код репертоарских избора, стилистике извођења и естетике у целини када се говори о „традиционалном“ певању уз гусле. Управо од (знатног дела) гусларске заједнице нама су, као истраживачима – експертима ангажованим у процесу заштите певања уз гусле, упућени апели за помоћ, позиви да се ауторитативније укључимо у дефинисање „традиције“ и „репрезентативног наслеђа“. Заводљивост конотирајућег признања једноставно се рационализује свешћу о неприхватљивости такве позиције за научника. Ипак, конкретан пример свакако илуструје реалност у којој су експерти не само медијатори, „преводачки сервис“ између дискурса конкретне културне праксе (овде: поетско-музичког) и (вербалног) дискурса њених носилаца, с једне стране, и културно-политичког дискурса, са друге, већ и потребан/пожељан саговорник – саветник у свим изборима и ослонац у свим изазовима који се постављају пред гусларе као музички необразоване, аматерске певаче – свираче. Другим речима, отвара се питање да ли је етички прихватљиво да научник у оквиру реституције за подршку у истраживањима (о којој се већ говори као обавези у савременој хуманистици), буде (активнија) подршка истраживаној заједници у сналажењу пред дилемама које политичка инструментализација и тржишна комодификација НКН доносе у виду понуда културних индустрија, медијских (зло)употреба и њима посредованих идеолошко-политичких манипулација.

Поред тога, у односу на поменуто разноврсност ангажовања стручњака у процесу заштите наслеђа, неопходно је скренути пажњу да се у пракси значајним испоставио и однос утицаја стручњака на различитим позицијама. Наиме, док су стручњаци који непосредно сарађују са носиоцима пракси изложени притиску (реалних и нереалних) очекивања „локалних заједница“, кључни утицај на спровођење пројеката заштите имају стручњаци у државним институцијама у мрежи НКН – у Србији од Центра за нематеријално културно наслеђе до Министарства културе и информисања.

Слично, многоструко и хетерогеност гласова носилаца традиције, намеће и питање односа моћи у самој гусларској заједници. Ове релације отварају нови низ проблема у вези са компетенцијама везаним и за саму праксу, а нарочито за рефлексију о њој, за познавање административних процедура и адекватно сналажење у том окружењу,



личним и малим групним интересима и интерним политикама заједнице. О нехомогености локалних заједница већ је дискутовано као о проблему, имајући у виду перманентност процеса преговарања памћења и идентитета (Kuutma 2013: 6–7).

Упис *певања уз гусле* на Репрезентативну листу НКН човечанства (2018) додатно је обавезујући у смислу даљег осмишљавању и реализовања стратегија заштите, па је и питање саодношења наслеђеног и иновативног, старог и новог, те ауторитета који тенденције праксе каналишу и артикулишу, сасвим актуелно. У савременом контексту традицију певања уз гусле обележава драстично ширење распона израза који се „(само)легитимишу“ као „традиционални“, а да нису „легитимисани“ од (већине) гусларске заједнице. Ово је и тачка пресека (само)критика производа музичке индустрије и медијске културе, па и самих фестивала гуслара, као кључног вида институционалног легитимисања и позиционирања гуслара као (пре)носилаца традиције. Искуства имплементације Конвенције упозоравају да су „мјере којима је циљ чувати, заштити, очувати и одржавати поједине културне праксе на граници (...) између покушаја замрзавања неке праксе и узимања у обзир процесуалне нарави културе“ (Kirshenblatt-Gimblett 2013: 87). Страх од конзервације, међутим, прати и размишљање о за сада сасвим хипотетички пројектованој екстремној ситуацији у којој су сви елементи традиционалног израза промењени до мере непрепознатљивости. Кроз вишегодишња искуства у примени Конвенције у више се наврата показала немогућност потпуног поштовања „bottom-up“ принципа у пракси (уп. нпр. Arantes 2013). Искуство разматрано овом приликом потврђује чињеницу да је заштита сваког елемента специфичан изазов, између осталог и у смислу налажења адекватног начина и мере сарадње између локалне заједнице и експерата.

## Цитирана литература

Ђорђевић Белић, Смиљана. *Постфолклорна епска хроника. Жанр на граници и границе жанра*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Чигоја штампа, 2016.

Ђорђевић Белић, Смиљана. „Писана је ријеч жива ријеч која остаје: једна постфолклорна реинтерпретација песме о Бају Пивљанину и Бегу Љубовићу.“ *Лицеум*, 23/18 (2017): 59–69.

Жикић, Бојан (ур.). *Културни идентитети као нематеријално наслеђе*. Београд: Српски генеалогски центар, 2011.

- Лајић Михајловић, Данка. „Певање епских песма уз гусле са асинхроном сегментацијом музичког и поетског тока.“ *Промислања традиције. Фолклорна и литерарна истраживања*. Посебно издање. Књ. XXXVII. Бошко Сувајџић и Бранко Златковић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност 2014: 391–406.
- Лајић Михајловић, Данка и Смиљана Ђорђевић Белић. „Певање уз гусле и музичка индустрија: гусларска извођења на првим грамофонским плочама (1908–1931/2)“. *Музикологија*, 20 (2016): 199–222.
- Лукић Крстановић, Мирослава и Драгана Радојичић. „Нематеријално културно наслеђе у Србији: праксе, знања и иницијативе.“ *Гласник Етнографског музеја*, 79 (2015): 165–178.
- Лукић Крстановић, Мирослава и Зорица Дивац. „Програмирање нематеријалног културног наслеђа града. Парадигме и перцепције.“ *Гласник Етнографског института САНУ*, LX/2 (2012): 9–23.
- Нематеријално културно наслеђе Србије. Intangible Cultural Heritage of Serbia* 1. Београд: Министарство културе, информисања и информационог друштва: Центар за заштиту нематеријалног наслеђа при Етнографском музеју у Београду, 2011.
- Ракочевић, Селена и Здравко Ранисављевић. „Стручњаци као медијатори између Државе и носилаца пракси нематеријалног културног наслеђа: номинацијски досије ’Коло, традиционална народна игра’“. *Фолклористика*, 4/2 (2019) (у штампи).
- Arantes, Antonio. „Beyond Tradition: Cultural Mediation in the Safeguarding of ICH.“ *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*. Lourdes, Arizpe and Cristina Amescua (Eds.). Springer International Publishing, 2013: 39–55.
- Bortolotto, Chiara. „Golema cola cola u Gravini: nematerijalna kulturna baština, kulturno dobro i teritorij između UNESCO-ova diskursa i lokalne baštinske prakse.“ *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Marijana Hameršak, Iva Pleše i Ana-Marija Vukušić (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013: 179–201.
- Ceribašić, Naila. „Novi val promicanja nacionalne baštine: UNESCO-ova Konvencija o očuvanju nematerijalne kulturne baštine i njezina implementacija.“ *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Marijana Hameršak, Iva Pleše i Ana-Marija Vukušić (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013: 295–311.
- Ceribašić, Naila. „O participacijskom mehanizmu, ulozi zajednica i stručnjaka u programu nematerijalne kulturne baštine: Prilog analizi stranputica humanistike.“ *Stranputice humanistike*. Petar Bagarić, Ozren Biti i Tea Škokić (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2017: 153–185.

- Coombe, Rosemary J. „Legal Claims to Culture in and Against the Market: Neoliberalism and the Global Proliferation of Meaningful Difference.” *Law, Culture and the Humanities*, 1 (2005): 35–52.
- Gavrilović, Ljiljana. „Nomen est omen: baština ili nasleđe (ne samo) terminološka dilema.” *Етноантрополошки проблеми*, 5/2 (2010): 41–53.
- Gavrilović, Ljiljana i Ivan Đorđević. „Sjenički sir kao nematerijalno kulturno nasleđe. Antropološki pristup problemu.” *Етноантрополошки проблеми*, 2/4 (2016): 989–1004.
- Hameršak, Marijana i Iva Pleše. „Uvod u proizvodnju baštine.” *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Marijana Hameršak, Iva Pleše i Ana-Marija Vukušić (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013: 7–28.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. „Intangible Heritage as Metacultural Production.” *Museum International*, 56/1–2 (2004): 52–65.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. „Svjetska baština i kulturna ekonomija.” *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Marijana Hameršak, Iva Pleše i Ana-Marija Vukušić (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013: 65–117.
- Kuutma, Kristin. „Concepts and Contingencies in Heritage Politics.” *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*. Lourdes Arizpe & Cristina Amescua (Eds.). Springer International Publishing, 2013: 1–15.
- Lajić Mihajlović, Danka. „Saviours or traitors? The ambivalent position of ethnomusicologists in implementing UNESCO Convention for the Safeguarding of ICH in Serbia”. *SIEF2015 12th Congress Utopias, Realities, Heritages: Ethnographies for the 21st Century*. Zagreb, 2015: 92 – 92.
- Lajić Mihajlović, Danka. „The institutionalisation of guslars practice and the tradition of singing epic songs with the gusle in Yugoslav and post-Yugoslav contexts“ / „Institucionalizacija guslarske prakse i tradicija epskog pevanja uz gusle: jugoslovenski i postjugoslovenski kontekst.“ *Muzika u društvu / Music in Society*. Fatima Hadžić (ur.). Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH, Muzička akademija u Sarajevu, 2016: 375–410 / 391–428.
- Leimgruber, Walter. „Švicarska i UNESCO-ova Konvencija o zaštiti nematerijalne kulturne baštine“.” *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Marijana Hameršak, Iva Pleše i Ana-Marija Vukušić (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013: 121–156.
- Smith, Laurajane. *The Uses of Heritage*. London and New York: Routledge, 2006.
- Tauschek, Markus. „Kulturno dobro kao strategija: karneval u Bincheu, stvaranje kulturne baštine i kulturnog dobra.” *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Marijana Hameršak, Iva Pleše i Ana-Marija Vukušić (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013: 157–177.

Tsitsishvili, Nino. „Nacionalne ideologije u eri globalnih fuzija: gruzijsko polifono pjevanje kao UNESCO-ovo remek-djelo nematerijalne baštine.“ *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Marijana Hameršak, Iva Pleše i Ana- Vukušić, Marija (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013: 203–232.

Zebeć, Tvrtko. „Etika u etnologiji / kulturnoj antropologiji“. *Etnološka tribina*, 32/39 (2009): 15–53.

## Извори

Етнографски музеј 2012. <<http://www.nkns.rs/sites/default/files/documents/konvencija.pdf>> 2. 4. 2019.

Етнографски музеј 2015. <<http://nkns.rs/cyr/lista-elemenata-nematerijalnog-kulturnog-nasledja-republike-srbije-1>> 2. 4. 2019.

UNESCO 2003. Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, <<https://ich.unesco.org/en/convention>> 12. 4. 2019.

UNESCO 2019. What is Intangible Cultural Heritage? <<https://ich.unesco.org/doc/src/01851-EN.pdf>> 12. 4. 2019.

Danka Lajić Mihajlović i Smiljana Đorđević Belić

### DEFINING “TRADITIONAL” IN (TRADITIONAL) SINGING TO THE ACCOMPANIMENT OF THE GUSLE AS THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: THE COMPETENCE OF COMMUNITIES AND GROUPS OF CULTURAL HERITAGE BEARERS AND/OR EXPERTS?

#### Summary

In the paper the ethical as well as theoretical and methodological problems of positioning researchers in contemporary applied humanities were discussed, with a special emphasis on the engagement in the field of safeguarding of the intangible cultural heritage (ICH) in the context of global cultural policies. These policies are essentially marked by the activities of the United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization (UNESCO), whose current instrument is the 2003 Convention for the Safeguarding of the ICH, ratified by Serbia in 2010. Based

on the experience gained from engaging in the safeguarding of singing to the accompaniment of the gusle as an element of the ICH of Serbia, the authors discuss the question of the relation between the competences of the cultural heritage bearers (in a wider sense – the “local community” of the performers and the audience / adherents) and the researchers / experts in the domain of (verbal) definition of the ICH.

Hereafter, presented and analyzed are the results of the research conducted by the authors through projects designed and directed precisely towards identifying and solving the problems from the domain of practical heritage safeguarding (Singing to the accompaniment of the gusle: The forwarding of heritage (2015) and Laboratory for the safeguarding of Singing to the accompaniment of the gusle in Serbia: collective knowledge and individual aesthetics (2017)), whereby the question of determining “traditionality” as one of the parameters of “representativity” is highlighted. It is shown that the attitudes of the local community on defining the mentioned quality of practice are heterogeneous. This is conditioned by the fact that the “negotiation of the traditional” essentially determines the current state of singing to accompaniment of the gusle as a cultural expression, which, in the last hundred years, went through the processes of accelerated transformation (in the repertoire, verbal and musical expression, as well as performative aesthetics as a whole).

While contextualizing the results of the research by comparing the experience of colleagues from the region (and world) engaged in the field of applied humanities, the authors underline the necessity of researchers` balancing between the demands of their disciplines (that imply sensitivity to changes and the multiplicity of voices among the actors in tradition) and the positions of the participants in the process of constituting elements of cultural heritage (in which it is impossible to completely escape the mechanisms of construction, selectivity, and certain conservatism). In addition to considering issues related to the domain of competencies, scope and boundaries of the activities of different actors in the system of the safeguarding of the ICH (from the local community, through experts of different profiles, to the representatives of the state cultural policy), the authors were also pondering the ethical acceptability of the researchers` position that would imply (more active) support to the researched community in addressing the dilemmas brought by political instrumentalisation and market commodification of the ICH, and in the context of the need to respect the „bottom-up“ principle of the Convention`s work.

**Keywords:** singing to the accompaniment of the gusle, epic, intangible cultural heritage, tradition, scientific ethics, UNESCO Convention (2003), „bottom-up“ principle.



Маја Радивојевић<sup>1</sup>

UDK 781(=135.1)(497.11 Petrovac na Mlavi)

Музиколошки институт САНУ<sup>2</sup>

Београд

## ДИЈАХРОНИЈСКА ПЕРСПЕКТИВА (ДИС)КОНТИНУИТЕТА ВОКАЛНОГ И ВОКАЛНО-ИНСТРУМЕНТАЛНОГ ИЗРАЖАВАЊА ВЛАХА У ОКОЛИНИ ПЕТРОВЦА НА МЛАВИ



Музика влашке етничке заједнице у Србији до сада је окупирали пажњу етномузиколога, који су акценат стављали првенствено на инструменталну праксу, док су облици вокалног и вокално-инструменталног изражавања нешто мање проучавани. Разлог јесте језичка баријера, као и чињеница да је инструментална музика Влаха очувана у знатно већој мери него друга два поменута вида њеног изражавања, што је и био подстицај да се управо њима сада посвети већа пажња. Тако ће ова студија представљати покушај сагледавања вокалног и вокално-инструменталног влашког музичког изражавања у дијахронијској перспективи: од краја седамдесетих година прошлог века до данашњих дана, и то на подручју општине Петровац на Млави. Ово је омогућено захваљујући увиду у аудио-снимке које су на поменутом простору начинили петровачки новинар Владимир Пауновић (спорадично, у временском периоду од седамдесетих година прошлог века, па до почетка двехиљадитих година), као и етномузиколог Љубинко Миљковић (средином деведесетих година прошлог века). Актуелну музичку праксу забележила је ауторка студије, спроводећи теренска истраживања у протекле четири године. Циљ је да се детектују промене настале у поменутом временском периоду, које се најпре огледају у жанровској редукцији, и у „страним“ утицајима на актуелну праксу, али и да се издвоје потенцијални непромењени елементи, заједнички за посматрани временски период. Регистроване промене ће уједно помоћи да се сагледају и различити начини испољавања етничког идентитета Влаха путем музике.

**Кључне речи:** влашка музика, вокална/вокално-инструментална пракса, приватно/јавно музичко изражавање, етнички идентитет.

<sup>1</sup> maja.etno@gmail.com

<sup>2</sup> Студија је резултат рада на пројекту *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004), који финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије.

Влашка музика која се негује у млавској области до сада је окупирала пажњу истраживача у незнатној мери, те се указала потреба за детаљнијим проучавањем ове материје.<sup>3</sup> Будући да су пређашња (скромна) етномузиколошка истраживања влашке музике на поменутом простору била махом усмерена на инструменталну праксу, текућа студија бавиће се вокалним и вокално-инструменталним облицима музичког изражавања ове заједнице. На територији петровачке општине живи унгурјански влашки ентитет, а о томе ко су они и одакле долазе, овом приликом неће бити посебно писано, будући да је ово питање дотицано у досадашњим етномузиколошким студијама, и да то сада није главни фокус (уп: Vlahović 1984; Големовић 2016; Радивојевић 2019). Ипак, ово је важно знати, јер ћемо се, услед недостатка релевантних података о музици Влаха из околине Петровца на Млави, позивати на студије које се баве овим ентитетом у другим крајевима североисточне Србије.

У домаћој етномузиколошкој литератури која обрађује музику Влаха у североисточној Србији,<sup>4</sup> налази се сразмерно мали број студија посвећених вокалној музици, а још мањи број оних који се баве музиком забележеном на територији општине Петровац на Млави. Конкретно, од преко седамдесет јединица, међу којима су етномузиколошке публикације и студентски рукописни радови, музика Влаха на поменутом простору разматрана је у свега осам студија, које се махом баве инструменталном праксом. Прве су „терен сондирале“ сестре Јанковић, које су акценат ставиле на плес, али су у својим студијама приложиле и нотне записе мелодија које су те плесове пратиле, уз напомену на којим инструментима су одсвиране (1937; 1940). Почетком 70-их година прошлог века Драгослав Девић бавио се анализом мелодија одсвираних на *дудуреју* (1974/2001), да би се овом терену вратио тек крајем 80-их, када је објавио студију о ансамблу фрулаша из Витовнице (1988). Он је у то време вршио систематичнија истраживања влашке музике у области Црноречја, која су резултирала обимном

---

3 Млава представља област у североисточној Србији која се налази са обе стране реке Млаве, обухвата територију општине Петровац на Млави и део општине Мало Црниће. Простире се од Горњачке Клисуре до равнице Стига, са североисточне и источне стране је ограничена Пеком, са јужне стране се простире до огранака Златовске главчине, са југозападне стране до реке Мораве, а са севера се продужава у млавску долину. Цела област има 37 села. (уп: Јовановић 1903; Општина Petrovac na Mlavi, 2016)

4 Детаљније податке о проучавању влашке музике у различитим гео-културним областима североисточне Србије видети у: Радивојевић 2019б.



монографијом (1990), док је Димитрије Големовић у истом периоду своје интересовање усмерио на подручје Ђердапског Подунавља. Будући да су ова два етномузиколошка ауторитета музичко наслеђе Влаха истраживала у другим гео-културним областима, то може бити разлог што је проучавање у области Млаве током 80-их година XX века било готово у потпуности запостављено. Од 90-их ситуација се променила, па су чак два велика истраживача, Димитрије Големовић и Љубинко Миљковић,<sup>5</sup> своју пажњу усмерили на влашку музику у околини Петровца на Млави, али ниједан од њих није објавио резултате својих истраживања у том периоду. Почетком овог века почиње нешто интензивније објављивање студија, као и студентских радова (Дурлић, Бојковић 2005; Мартиновић 2009). Тада је настала и монографија Славољуба Гацковића о *петреќатури*, у којој су представљени и примери овог жанра забележени у млавској области (2000), што су уједно и први објављени нотни примери влашке вокалне праксе са ове територије.<sup>6</sup>

Актуелна теренска истраживања влашке музике у околини Петровца на Млави започела је 2015. године ауторка текуће студије, за потребе своје докторске дисертације. На простору ове општине током четворогодишњег периода (2015–2019) истражена су села Старчево, Рановац, Кладурово, Витовница, Лесковац, Стамница, Манастирица, Рашанац, Орешковица, Мелница и сам град Петровац, где данас живи и ради велики број људи из околних села.<sup>7</sup> Осим теренских истраживања која су подразумевала интервјуисање локалних певача, током последње три године вршена су и снимања разних фестивала и културно-уметничких манифестација који су у потпуности или делимично посвећени влашкој музици.<sup>8</sup> У

5 Аудио снимци Д. Големовића овом приликом нису узети у обзир, јер аутор тек планира њихово објављивање, те за сада нису доступни јавности. Теренски снимци Љ. Миљковића похрањени су у Фоноархиву Музиколошког института САНУ, и заведени под шифром ДК–13. Обухватају 35 примера вокалне и вокално-инструменталне праксе, забележене у Манастирици, Бусуру, Врбници, Старчеву, Рашанцу и Дубочки.

6 У књизи се налази 5 примера петреќатуре из млавске области. Транскрипције и анализу примера урадила је етномузиколошкиња Сања Радиновић (уп. Гацковић, Радиновић 2000).

7 До сада је снимљено 95 примера вокалне и вокално-инструменталне праксе, који се чувају у приватној архиви ауторке студије.

8 Реч је о следећим културним дешавањима: *Старчевачко посело* у Старчеву (2017), *Гергина* у Неготину (2018), *Омољанца* у Церемошњи (2018), *Балкански фестивал влашке културе и обичаја* у Манастирици (2018), *Играј, певај, Србијо* у Породину (2018), *Стишко посело* у Заови (2018), *Великогоспојински сабор* у Витовници (2018), *Сабор игре* у Слатини (2018), *Хомољски мотиви* у Кучеву (2018, 2019).

контексту актуелних истраживања влашке традиције у области Млаве неизоставан је и пројекат *Буђење свести о националној култури и припадности Влаха са фокусом на младе*, у оквиру којег је, између осталих, спроведено и етномузиколошко истраживање Млаве у два наврата, 2016. и 2017. године, а у којем је учествовала и ауторка студије (Големовић 2016; Radivojević 2016; Regionalna razvojna agencija „Braničevo–Podunavlje“ d. o. o. , 2017). Ово су уједно и прва систематична истраживања влашке музике у петровачкој општини, будући да су, као што је већ наведено, дотадашња проучавања вршена спорадично, и да су била усмерена најчешће на конкретне жанрове, инструменте или ансамбле.

Због већ констатоване чињенице да је вокално и вокално-инструментално наслеђе Влаха из околине Петровца на Млави запостављано у досадашњим етномузиколошким радовима, у текућој студији покушаћемо да сагледамо дијахронијску перспективу (дис) континуитета поменутих видова музичког изражавања, што нам омогућују пређашње поменути снимци истраживача, али и актуелна музичка пракса забележена од стране ауторке овог рада. Овоме ће бити прикључена и теренска снимања манифестације *Такмичења села*,<sup>9</sup> која је обављао Владимир Пауновић, петровачки новинар у пензији, а која ће заједно са снимцима Љубинка Миљковића представљати главни материјал за музичку ретроспективу. Поменути звучним изворима биће прудружени и примери са диска Славице Јовић Колеровић, начињени 1979. године у *Студију М* Радио Новог Сада, што укупно представља 9 објављених нотних записа (уп: Гацовић, Радиновић 2000; Дурлић, Бојковић 2005; Големовић 2016; Radivojević 2016) и 178 примера звучног материјала, на основу чега се може видети да је у поређењу са оскудним публикованим записима влашке вокалне праксе млавског краја, звучна грађа далеко богатија. Сагледавање ће бити урађено на два нивоа: на нивоу јавног (различите културне манифестације и фестивали) и на нивоу приватног музичког изражавања Влаха. Недостатак који се јавља јесте немогућност праћења синхронијске перспективе од 70-их година прошлог века, па готово све до бележења музике

9 Поменути снимци похрањени су и у Фоноархиву Музиколошког института САНУ у Београду. Конкретно, ради се о дигитализованим снимцима заведеним под шифром ДК–11 и ДК–12. Реч је о аудио записима манифестације *Такмичења села* у општини Петровац на Млави, које је Пауновић снимио у следећим селима: Манастирица (1970), Лесковац (1980, 1986, 1988), Кладурово (1985/6), Старчево (1987, 1990), Ждрело (1988), Мелница (1988, 1990, 1992), Ћовдин (1988), Рашанац (1989), Стамничка Река (90-их година XX века), Рановац (1988, 1991), Велико Лаоле (1996), Бусур (1996), и Дубочка (нема података о години снимања). На њима се налази укупно 41 пример влашких песама.

у последње три године, услед недостатка снимака који би то омогућили, али је свакако драгоцено стећи увид у начин на који се музика мењала кроз време, макар и кроз спорадичне њене појаве. Други део рада биће усмерен на сагледавање утицаја, музичких и ванмузичких, који су довели до тога да се влашка традиционална музика промени, и који су креирали однос музике и влашког идентитета у разматраном временском периоду.

## Вокални и вокално-инструментални жанрови

Обилазак петровачких села током последње четири године, као и праћење музичких фестивала који су у потпуности или делимично посвећени влашком наслеђу, показују да су највиталнији облик интерпретирања влашке традиције плесови, потом влашка инструментална музика, а да су вокални и вокално-инструментални облици најмање заступљени.<sup>10</sup> Ово је донекле и разумљиво, ако се осврнемо на чињеницу да влашке инструменталне мелодије и плесове данас изводе и Срби који су већинско становништво у овој области,<sup>11</sup> а да им је језичка баријера онемогућила и реинтерпретацију вокалних жанрова, који су тако постали маргинализовани у одређеној мери (овоме у прилог говори и податак да неки Власи не говоре влашки језик). Као што је већ поменуто, влашку музику у временској перспективи која обухвата период од 70-их година прошлог века до данас, на простору општине Петровац на Млави, посматраћемо на нивоу јавног и приватног музичког живота Влаха, и то паралелно, у оквиру сваког жанра понаособ. Забележени жанрови на оба нивоа музичког изражавања биће представљени према степену њихове појавности данас (од оних који су највиталнији, до оних који су у потпуности запостављени), а то су: у јавној сфери **песме опште намене**, а у приватној **сâ kânта**, **петрека̀тура**, **дечије песме** и **песме за децу**, **баладе**, **свадбене песме**, **кйñик да̀ мута**, **додолска** и **прелска** песма.

Прва и најдоминантнија група влашких песама које егзистирају на територији Млаве јесу **песме опште намене** (127 звучних примера). Оне се данас у приватном животу Влаха изводе солистички, иако

---

<sup>10</sup> Ово је приметно и код српског становништва, не само у области Млаве, већ на територији целе Србије.

<sup>11</sup> О усвајању влашких инструменталних мелодија од стране Срба у Хомољу већ је писано (уп. Радивојевић 2019а), а нешто више о овом феномену у области Млаве биће говорено у даљем току студије.

су казивачи изнели податке да су у прошлости овакви вокални облици извођени и групно и то једногласно, премда групе нису биле бројчано велике (2–4 певача) (уп. Radivojević 2016). То су, заправо, примери влашких песама које су снимане или компоноване током социјалистичког периода, и које су готово сви интервјуисани певачи (у актуелној пракси) учили са неког постојећег снимка, од певача који су данас, а и раније, били влашки певачки узор.<sup>12</sup> Ове песме имају различиту тематику, често љубавну. Карактеришу их велики опсези мелодија (често преко октаве), скоковито мелодијско кретање, чије упоришне тачке могу чинити тонови анхемитонске (инфра)пентатонске, дурске или молске лествице, и завршетак на првом ступњу лествице, условно речено in F (уп. Големовић 2016). Казивачи из околине Петровца на Млави изнели су и два занимљива становишта која се тичу порекла ових песама: једни сматрају да су то „старе влашке песме“, док су други изнели податак да су ове песме преузете из румунске традиције и препеване на влашки језик, за шта, за сада, имамо само неколико звучних доказа.<sup>13</sup> Аудио записи песама опште намене у приватном животу Влаха из 70-их и 80-их година изостају, док се неколико вокалних солистичких примера могу наћи на снимцима из 90-их година XX века.<sup>14</sup> Приликом њихове интерпретације у јавном простору, долази до трансформације у вокално-инструментални израз. Примери јавног музичког изражавања су бројни, и на основу њих сазнајемо да су ове песме од 70-их година до данас извођене солистички уз пратњу оркестра. Чланови оркестра који су пратили певаче солисте били су етнички мешовити: у њима су учествовали како Власи, тако и Срби. Ово је недвосмислено утицало и на начин извођења музичке пратње и на аранжмане који су рађени у радијском (српском) маниру, који подразумева хармонски начин мишљења, стран влашкој музици.

---

12 Међу њима су Славица Јовић Колеровић, Катица Аранђеловић, Слободан Лекић, Станиша Пауновић, Бранко Олар, Радојка Матушић, Гордана Стојићевећ и други.

13 Пронађено је неколико примера румунских песама које имају сличну мелодију и текст као и примери влашких песама забележених у млавском крају, али и другим крајевима североисточне Србије (уп. <https://www.youtube.com/watch?v=kNKfBYyfT90>; <https://www.youtube.com/watch?v=PGZUOZ1Cb4I>; <https://www.youtube.com/watch?v=k-f9KH8Q7bM>; <https://www.youtube.com/watch?v=HYFe7gMM5zo>). Проналажење компатибилних примера румунске музике отежано је због непознавања оригиналних назива ових песама на румунском језику.

14 Међу њима је и мелодија песме *Шта ће мени чак и пола Срема* која је препевана на влашки језик. Примери препевања српских песама на влашки језик су малобројни, и могу се пре посматрати као изузетак, него као правило.

Када се говори о аранжманима, треба поменути компакт диск Славице Јовић Колеровић, учитељице у пензији из Рановца, која је направила трајне снимке влашких песама у Радио Новом Саду, а која је велики узор певачима у млавском крају. Ови примери начињени су 1979. године, а занимљиви су због чињенице да су их продуцирали Румуни из српског дела Баната. Они су направили аранжмане са уочљивим призвуком румунског мелоса, највише кроз употребу цимабала, типичног румунског и нетипичног влашког инструмента. Међу песмама опште намене забележеним у актуелној пракси (и у јавној и у приватној сфери влашког музицирања), налазе се и примери преузети са овог диска, премда „румунски“ аранжмани нису копирани. Остала извођења забележена на јавној музичкој сцени млавског краја током посматраног педесетогодишњег периода, посебно она са аудио-снимака В. Пауновића, као и са аудио-снимака ауторке студије, подразумевају и интерпретацију песама из других крајева североисточне Србије насељених Власима (околина Бора, Зајечара и Бољевца). Захваљујући томе, уочава се процес унифицирања влашке музике, тј. губљење локалних специфичности вокалне праксе. Осим тога, увид у литературу открива да се изгубио и начин извођења типичан за влашке песме: на поменутиим снимцима није уочљиво светло певање полуотвореним устима и стегнутим грлом, као ни извођење у фалсетном регистру.<sup>15</sup>

Песме везане за **посмртни ритуал** још увек егзистирају у актуелној музичкој пракси, што не чуди ако се у обзир узме чињеница да управо овај ритуал заузима централно место у традиционалној култури Влаха. Песма за дозивање покојника, или на влашком *сă cânta*,<sup>16</sup> највиталнији је облик у овој групи. Карактеристична је по томе што је певање испресецано правим плакањем или његовом ономотопејом. Одликује је и почетак речју „скуале“, што значи „устан““. Функција ове песме је да позове покојника да се врати на „овај свет“ током даћа или помана, или приликом одласка на гробље за разне празнике, како би видео шта су му све укућани и фамилија спремили. Иако се поменута форма у актуелној пракси изводи у готово свим истраженим селима

---

15 Описан начин певања није забележен на територији Млаве, али јесте у области Хомоља и Црноречја, у којима такође живе Власи Унгурјани (уп: Девић 1990; Литвиновић 1997; Golemović 2005). Осим тога, казивачи на терену су описали да су у прошлости жене певале „танко и високо“, те се може претпоставити да је овакав начин певања био карактеристичан и за околину Петровца на Млави (уп. Radivojević 2016).

16 Влашке речи овом приликом биће писане ћиричним писмом, јер фонетска транскрипција влашког језика, према правилнику донетом 2014. године од стране Националног савета Влаха, подразумева подједнако употребу и ћирилице и латинице.

петровачке општине, звучно је забележен само један пример у селу Старчеву 2016. године, јер друге мештанке нису желеле да је интерпретирају ван оригиналног контекста, чиме се потврђује очуваност њене функције. Ово је вероватно био разлог што се ни на снимцима Миљковића и Пауновића не налази ниједан звучни запис овог облика посмртног певања.

**Петрекајтура** – испраћајница, тј. песма за испраћај покојника, један је од најархаичнијих влашких жанрова, којем у млавском крају прети нестанак (5 нотних и 8 звучних примера). Током теренског истраживања у последње четири године, ова форма забележена је у само два петровачка села: у Манастирици, где се *петрекајтура* још увек активно изводи у аутентичном контексту, и у Старчеву, где је отпевана по сећању и, према казивању певачице, не изводи се у оквиру посмртног ритуала више од двадесет година. Из литературе сазнајемо да је на простору општине Петровац на Млави овај жанр био заступљен још и у селима Бусур, Витовница, Кладурово, Мелница и Рановац, где их данас нема (уп. Гацовић, Радиновић 2000). Славољуб Гацовић забележио је више различитих мелодијских образаца *петрекајтуре* на подручју Млаве, а сви су били извођени антифоно од стране четири жене (две и две), с тим да је антифонија могла да буде и канонска (Гацовић, Радиновић 2000). Године 1995. Љубинко Миљковић бележи извођење *петрекајтуре* у селима Манастирица и Бусур, и то на пређашње описан начин. Промене које можемо детектовати у актуелној пракси односе се на број жена које песму изводе (данас две уместо четири), што је утицало да нестане и антифон начин певања, будући да је већина жена „специјализованих“ за ову врсту певања умрло, а нове генерације нису усвојиле ову вокалну форму. Међутим, мелодијски образац *петрекајтуре* из Манастирице, који је забележен у Гацовићевој књизи, као и оне на Миљковићевом снимку, задржан је до данас.

Иако је извођење *петрекајтуре* првобитно везано за приватну сферу музицирања, данас можемо пратити тенденцију његовог преношења у јавни простор. Пример за ово јесте снимак реконструкције комплетног циклуса *петрекајтуре* од стране три мештанке из петровачких села, која је постављена на сајт *YouTube* (уп. [https://www.youtube.com/watch?v=6maamF\\_LTNg](https://www.youtube.com/watch?v=6maamF_LTNg)), те тако постала доступна широј јавности.<sup>17</sup> Како сазнајемо из разговора са једним од иницијатора за трајно бележење поменутог *петрекајтуре*, циљ

17 Ово није усамљен случај јавног извођења *петрекајтуре*, будући да је на БЕМУС-у 2018. године изведен управо овај облик певања, али са простора Црноречја. Ипак, ово су два (до сада позната) изузетка, јер се песме за испраћај покојника изводе готово увек у приватној сфери влашког музицирања.

оваквог подухвата јесте презервација и преношење овог облика на млађе генерације, јер су Власи постали свесни посебности поменуте форме и опасности од њеног нестанка, што се може схватити и као један од видова обнове и чувања влашког идентитета путем музике. Циклус *петреќатура* са поменутог снимка карактерише познати мелодијски образац из Манастирице, изводе га три жене антифоно, али антифонија није канонска током целе песме, јер извођачице вероватно нису свесне значења које овакав вид интерпретирања има у песми.

**Дечије песме и песме за децу** у млавском крају обухватају успаванке, разбрајалице, цуцалице, као и једну песму која се изводи уз игру (1 нотни пример и 12 звучна). Током последње четири године забележено је девет примера, али се те песме данас не изводе деци, већ живе у сећању казивачица. Да је дечије стваралаштво било веома богато, сведочи и публикована збирка дечијих народних песама написана на три влашка дијалекта. У њој су забележени поетски текстови, али, нажалост, не и мелодије песама. У актуелној пракси, и то на сцени, изводи се једна дечија песма уз игру *Унђе ај фост ун мјалуље*, која је забележена и на снимцима Владимира Пауновића и Љубинка Миљковића.

У жанрове који су се готово у потпуности изгубили у млавском крају спадају влашке **баладе** – дуге наративне песме које изводе двојица *лантара*/виолиниста (1 нотни пример и 24 звучна).<sup>18</sup> За овај вокално-инструментални облик су многи казивачи на терену рекли да представља „праву изворну влашку музику“, али се пракса певања оваквих песама уз виолину (*ланту*) на простору петровачке општине угасила средином прве деценије XXI века (уп. Дурлић, Бојковић 2005). Форма влашке баладе, позната у литератури и у другим крајевима североисточне Србије насељене влашким унгурјанским ентитетом, садржи инструментални увод, интерлудијуме и коду, одсвиране на две виолине, испресецане вокално-инструменталним деловима који доносе причу, а певач је први виолиниста (уп. Јанковић 1969; Девић 1990; Големовић 2016). По правилу су у парландо рубато систему, спадају у чувени влашки *де дор* (или, како казивачи воле да кажу, „влашки севдах“) и изводе их мушкарци, од којих је први виолиниста и певач. На основу снимака из 70-их и 90-их година прошлог века сазнајемо да је овакав вид музицирања био веома виталан у петровачком

18 У овом контексту треба поменути и констатацију Саве Јанковића из 1969. године да су се баладе мање изводиле у Хомољу и Млави него у неготинском крају, те и ово можемо узети као један од разлога што је овај облик нестао из актуелне праксе петровачких села (уп: Јанковић 1969).

крају, а снимљени примери представљају комплетне приче, чија извођења трају и више од пола сата. Поменуте баладе забележене су само у приватној сфери музичког изражавања, док их на сцени у овом крају нису изводили (бар то не сазнајемо на основу снимака и интервјуа). Промене које се детектују на поменутим снимцима, у односу на примере из литературе забележене у другим крајевима, односе се на број извођача: на снимцима из Млаве је могао да буде само један виолиниста, који пева и прати себе на виолини,<sup>19</sup> или само свира инструменталну пратњу, док причу доноси певач који не свира. У актуелној пракси успели смо да забележимо одломке две баладе у селу Рановцу, које је извела само вокално и то – жена.<sup>20</sup> Оно што је у музичком смислу задржано јесте мелодијски образац и карактеристична цезура у слогу. Ове песме су се могле изводити на свадби, углавном након ручка, и то за ужи круг људи. Говори се да су биле скупо плаћане, а музичари *лаптари* који су их изводили били су веома цењени.

На сличан начин *лаптари* су изводили и друге *де дор* песме, међу којима су биле и оне свиране на даћама/поманама. Пример те врсте забележио је и Љубинко Миљковић 90-их година XX в., али их у актуелној пракси готово нема. За ову прилику *лаптари* су могли да изведу неку постојећу „жалосну“ (*де дор*) песму или да осмисле текст на лицу места специјално за покојника (ово је, такође, било плаћано). Једну овакву песму осмислила је и извела певачица у селу Старчеву 2016. године (за потребе нашег снимања), такође без инструменталне пратње.

Од *свадбених песама*, у актуелној пракси, али не и у аутентичном контексту, забележена је само „Скуаће мума турта“ у солистичком извођењу певачица из Старчева и Рановца.<sup>21</sup> Исти пример забележио је 1995. године Љубинко Миљковић у Манастирици, али ју је интерпретирао мушкарац. Певачице које су је извеле у актуелној пракси потврдиле су да су песму научиле са снимка Станише Пауновића (уп. <https://www.youtube.com/watch?v=Vz6iDCzkvrQ>), и да је нису чуле у оригиналном контексту.

---

19 Овакав начин извођења у актуелној влашкој пракси црноречке области бележи Ана Литрић у дипломском раду (уп. 2018).

20 Пракса извођења балада од стране жена позната је у литератури, и то у области Црноречја и Звижда. У овим крајевима су жене, такође, певале баладе без инструменталне пратње (уп. Рајић 1989; Девић 1990).

21 Песма са истим поетским текстом, али другачијим мелодијским обрасцем забележена је у Црноречју (уп. Девић 1990). Такође, пример са готово истим текстом и мелодијом егзистира и у румунској традицији, али се чини да казивачи на терену тога нису свесни (уп. <https://www.youtube.com/watch?v=HYFe7gMM5zo>).



Песме без речи, односно *кйћник да мута*, такође су нестале из актуелне праксе. Ово је подразумевало певање било које песме (опште намене) на неутралном слогу (често је то био слог „ла“), и то у фалсетном регистру (уп. Рајић 1989; Девић 1990; Литвиновић 1997; Милосављевић 2003). Године 2016. у Старчеву једна од казивачица извела је мелодију познате влашке песме на неутралном слогу, али не у фалсетном регистру, како би демонстрирала праксу која је заборављена (уп. Радовијевић 2016).

**Додолске песме** су такође нестале из актуелне праксе, али и из сећања наших казивача. Ипак, у литератури наилазимо на један пример забележен у селу Ждрелу 1991. године (уп. Големовић 2016). Исти је случај и са **прелском песмом** о Светом Василију, изведеном уз пратњу штапића од дуње (Големовић 2016).

### Утицаји музичких култура у окружењу на влашку музику

Разлог за горе наведене промене које су настале у влашкој вокалној и вокално-инструменталној музици од 70-их година прошлог века до данас, треба потражити у ширем друштвено-историјском контексту. Први проблем на који се наилази јесте питање идентификације и самоидентификације Влаха, о којем је ауторка исцрпније писала у једној од својих студија, те ћемо се овде на то само укратко осврнути (уп: Радовијевић 2019б). Како сазнајемо из различитих извора, Власи су се све до почетка овог века најчешће изјашњавали као Југословени или Срби (што је и данас доминантна појава). Етномузиколог Миодраг Васиљевић у својој студији из 1963. године говори да су на простору североисточне Србије све заједнице живеле у слози и љубави и да „нема уопште племенске страсти и зађелица какве се могу наћи у другим покрајинама наше земље“ (1963: 66). Такође истиче да је у то време почео да јача српски утицај у влашким селима, и наводи да се Власи у тим крајевима „још од далеких времена“ сматрају Србима, а да је једина разлика која се у време његовог истраживања могла назрети између ове две заједнице, заправо матерњи језик: „једни се сматрају Србима са влашким, а други Србима са српским матерњим језиком“ (Васиљевић 1963: 66). Етнолог Петар Влаховић такође наводи да су Власи у Србији сачували „свест о припадности Србима“ (1984: 267), а Миле Недељковић пише да су „измешани са Србима, уз веома приметне

словенске елементе у генези, култури, језику и обичајима“ (2001: 44). Њихово влашко изјашњавање у прошлости, етномузиколог Растко Јаковљевић види „само као додатни идентификацијски токен, пре него истинску разлику или самоидентификацију“, али наводи да их данас власти препознају као истински дистинктивну етничку групу или мањину (уп. 2011: 111). Према подацима из рукописног рада Драгана Андрејевића, које су нам уступили чланови влашког удружења *Гергина* из Неготина, од око 300.000 Влаха, колико се сматра да их има у североисточној Србији, данас се чак 200.000 њих изјашњава и даље као Срби, њих 40.000 као Власи, а око 4.000 њих као Румуни (уп: <http://www.gergina.org.rs/>).<sup>22</sup>

Будући да је српски идентитет Влаха у прошлости био, а и данас јесте јак, било је веома лако вршити музичке „интервенције“ од стране српских музичара, јер Власи нису пружали отпор у том смислу. Тако је већ од 80-их година оркестар Културно-просветног центра (КПЦ) Петровац на Млави, који је неговао радијски, западноевропски звук, почео да прати и влашке певаче, прилагођавајући тако влашки мелос новим музичким тенденцијама, што је недвосмислено имало утицаја и на влашко певање. Осим тога, из разговора са једним од утицајних српских виолиниста петровачког краја, сазнала сам да му је било потребно много времена да „поправи искварено свирање“ влашких неуких свирача, које се огледало у исправљању штимовања њихових виолина (које врло често нису биле штимоване по квинтном кругу, већ према потребама гласа) и „пеглању мелодија“, тј. изменама одређених врста украса и мелодијских решења. Ово је заправо био процес европеизације влашке музике, чиме је она изгубила своја карактеристична обележја. Важна је и чињеница да поменути виолиниста важи за једног од угледнијих учитеља виолине у петровачком крају, који је обликовао и многе потоње генерације влашких свирача, те им директно преносио нови начин свирања. Будући да сам не уме да говори влашки језик, нити да на њему пева, он није био у могућности да пренесе новим генерацијама и певање уз виолинску пратњу, тачније чувене влашке баладе, те можемо претпоставити да је то био један од разлога њиховог нестанка. Као још један репер српских утицаја можемо узети и снимке *Такмичења села* које је начинио Владимир Пауновић, на којима је уочљиво доминантно извођење српске музике, чак и у селима за која се зна да су већински насељена влашким

<sup>22</sup> Према подацима Републичког завода за статистику, на последњем попису становништва 2011. године 35330 становника Републике Србије изјаснили су се као Власи (уп: Републички завод за статистику, 2019).

становништвом.<sup>23</sup> Приликом актуелних снимања, казивачи у селу Стамница су потврдили да су на различитим јавним наступима радо певали српске песме, и нудили да изведу примере српске музике коју су некада интерпретирани. Да је влашка музика петровачког краја попримила многе стране елементе говори и изјава влашких музичара из околине Бољевца, који кажу да Власи западно од Хомољских планина свирају „на српски начин“.<sup>24</sup>

Разлог за румунске утицаје, који се огледају у препевавању румунских песама на влашки језик, и у аранжманима влашких песама које је Славица Јовић Колеровић снимила са оркестром Радија Нови Сад, можда треба потражити у чињеници да су Власи често од стране српских истраживача називани Румунима, као и то да се данас један мали број њих изјашњава управо тако. Због тога не чуди што су се за аранжмане влашких песама у доба социјализма интересовали румунски свирачи из Србије, будући да је њима влашки звук веома близак. Музичари који су радили на поменутом диску јесу Стефан Луциан Петровић (Stefan Lucian Petrovici), диригент и концерт мајстор, Трандафир Журжован (Trandafir Jurjovan), музички продуцент, Јанош Хајдук (Janoš Hajduk), тон мајстор – Румуни који су аранжмане песама начинили онако како је то својствено румунској музици, о чему недвосмислено сведочи и већ поменута употреба цимбала, који је типичан румунски инструмент, иначе стран влашкој традицији.<sup>25</sup> У књижици која је приложена уз диск налазе се подаци који нас упућују када и где су снимљене влашке песме (1979. године у *Студију М* Радио Новог Сада), да су у питању „изворне песме млавског краја“, као и то да је диск публикован у „циљу промовисања и очувања културе и идентитета Влаха“. Ипак, занимљиво је да се на снимцима Миљковића и Пауновића из 70-их, 80-их и 90-их година XX века не налази готово ниједна песма са овог диска (осим „Скуаће мума турта“ и то на нивоу приватног музичког изражавања), али данас, када је јавности експлицитно предочено да је диск посвећен вокалној традицији млавског краја, певачи врло радо реинтерпретирају

---

23 Ипак, ово треба узети са дозом резерве, будући да је у питању само један од фестивала који су се у то време одржавали у петровачком крају (према највећи), и да није познато на који начин је музика живела у приватној сфери влашког музичког живота тог доба

24 Ова изјава је забележена у Бољевцу приликом снимања сабора *Црнорече у песми и игри*, јуна 2018. године.

25 Румунски аранжмани влашких песама могу се наћи и међу примерима које изводе Гордана Стојићевић и Изворинка Милошевић, само што они нису територијално везани за млавски, већ звишки крај.

музику са њега. Ово говори у прилог томе да намера млавских певача није да путем овакве музике са „румунским“ елементима изразе и румунски национални идентитет, већ да покажу свој влашки етнички идентитет, који су изградили трагајући за неким новим музичким решењима, с обзиром на то да другачије видове изражавања, који су били присутни у приватном животу Влаха, или још увек постоје у сегментима и сећањима појединих, влашка (и шира) јавност не познаје.

Услед тежње за истицањем влашког идентитета који је посебно изражен од 2000. г., а који треба да се прикаже као дистинктиван у односу на српски, а данас у највећој мери и у односу на румунски (будући да се Национални савет Влаха бори против тзв. „румунизације“ влашког становништва), влашки певачи посежу за оним што им је најдоступније и притом од стране јавности сервирано и одобрено као влашко. Неминовно се намеће питање због чега нико није посегао за влашким баладама извођеним уз пратњу *лаптара*, које су, као што видимо, живеле све до средине прве деценије XXI века, а у великој мери се по својим карактеристикама поклапају са влашком унгурјанском музиком забележеном у другим крајевима, и као такве би се недвосмислено могле означити као симбол влашког идентитета. Можемо претпоставити да је одговор управо поменута чињеница да их нико није означио као такве (као што је то био случај са снимцима Славице Јовић Колеровић), као и то да су виолинисти у овом крају од 80-их година прошлог века били „потковани“ српском школом, која није ценила влашке *лаптаре*, што недвосмислено говори о вањским (културно-политичким) утицајима на однос влашке музике и идентитета. До сада изнетим чињеницама се потврђује да је влашка музика постала један од важнијих етничких симбола влашке мањине, а посебно видови њеног вокалног и вокално-инструменталног изражавања будући да они садрже битан елемент влашког идентитета – влашки језик.<sup>26</sup> Чини се да је једино битно да је песма отпевана на влашком језику, док је њена музичка структура у другом плану. Такође, видимо и да Власи у овом крају нису у потпуности свесни који то елементи музике коју обилато користе као симбол влашког идентитета заправо могу да се означе као српски или румунски.

---

26 Велики број научника који су се бавили питањем етничитета управо овај елемент виде као један од најчешћих критеријума за дефинисање етничких граница (уп. Putinja, Stref-Fenar 1997; Dzenkins 2001; Eriksen 2004).

\*\*\*

У периоду од 70-их година прошлог века до данас, вокална и вокално-инструментална музика Влаха из околине Петровца на Млави претрпела је одређене промене у сфери јавног и приватног музицирања. У приватном музичком животу Влаха поменуте области сачувале су се одређене дијалекатске специфичности, и оне су уједно елементи који континуирано трају у педесетогодишњој дијахронијској перспективи, првенствено у оквиру животног циклуса обичаја (посмртни ритуал, дечије песме и песме за децу), у којем су задржани типични мелодијски обрасци песама и њихова функција. Основни проблем који се јавља на јавној музичкој сцени јесте музичко унифицирање влашке музике, што можемо пратити још од 80-их година прошлог века. Западноевропски утицаји, који су најпре упливали у српску радијску музику, а потом и у све српске ансамбле, такође су уочљиви и у влашкој музици, јер управо овакви оркестри, састављени делом и од српских свирача, представљају музичку пратњу влашким певачима у сфери јавног музицирања. Ово је у влашку музику увело и хармонски начин мишљења, иначе стран овој традицији. Жанровска редуција која се јавља може се схватити и као последица губитка одређених обреда, али и као резултат селекције и фаворизовања музичког материјала од стране шире (српске) јавности. Румунски утицаји који су уочљиви на снимцима с краја 70-их година (мисли се на аранжмане), за сада нису усвојени у актуелној пракси, а феномен препевавања румунских песама на влашки језик тек треба подробније испитати.<sup>27</sup>

Даља истраживања у овом правцу требало би да дају јаснију слику односа влашке музике и идентитета, која се огледа првенствено у проналажењу компатибилних музичких примера румунске музике препеване на влашки језик, и покушају расветљавања питања да ли је актуелна влашка музика заправо румунска (или је, можда, обрнут случај).

---

27 О преузимању румунских инструменталних мелодија од стране Влаха писао је Нице Фрациле (уп. 2001). Он је препознао румунске мелодијске обрасце из Добруце и Олтеније у ауторским фрулашким мелодијама Тихомира Пауновића, родом из околине Петровца на Млави (Фрациле 2001: 102–103).

## Цитирана литература

- Васиљевић, Миодраг А. „Музички фолклор у зајечарском крају“. *Развитак*, 4–5 (јул – октобар 1963): 65–70.
- Големовић, Димитрије О. „Влашка народна музика“. *Музичка и играчка традиција мултиетничке и мултикултурне Србије*. Београд: ФМУ, 2016, 221–331.
- Големовић, Димитрије О. „Музичка традиција ђердапских Влада“. *Народне игре Црноречја и Ђердапског Подунавља, Народне игре Србије*. Св. 2, Београд: Центар за проучавање народних игара Србије, 1992, 147–163.
- Девећ, Драгослав. „’Дудурејш’ једнотонске свирале из Хомоља“. *Човек и музика (међународни симпозијум посвећен професору др Драгославу Девећу поводом 75-годишњице рођења и 25-годишњице научног рада, Београд, 20–23. јун 2001. године)*. Београд: Велес, 2001, 627–630.
- Девећ, Драгослав. *Народна музика Црноречја (у светлости етногенетских процеса)*. Београд: ФМУ; Бор: ЈП ШРИФ; Бољевац: КОЦ, 1990.
- Девећ, Драгослав. „Особености српског и влашког певања и свирке у североисточној Србији“. *Народне игре Црноречја и Ђердапског Подунавља, Народне игре Србије*. Св. 2, Београд: Центар за проучавање народних игара Србије, 1992, 147–163.
- Девећ, Драгослав. „Приказ ансамбла фрулаша из североисточне Србије“. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 3 (1988): 15–21.
- Дурлић, Паун Ес и Биљана Бојковић. „Влашка митолошка песма о пореклу зла, из Рашанца на Млави“. *Развитак*, 221–222 (2005): 138–144.
- Јанковић, Љубица С. „Народне игре у Хомољу“. *Етнологија. Часопис етнолошког друштва у Скопљу*, год. 2, св. 9 (1940): 109–115.
- Јанковић, Љубица С. и Даница С. „Народне игре у Крепољину и Петровцу на Млави“. *Народне игре*, књ. VII. Београд: Просвета, 1937, 109–128.
- Јовановић, Љубомир. „Млава“. *Насеља српских земаља*. Књ. II. СЕЗБ. Књ. V. Београд: СКА, 1903, 247–458.
- Литвиновић, Селена. „Хомољска певачица Наста Степановић (о односу индивидуалног и колективног у народном стваралаштву)“. *Симпозијум Мокрањчеви дани 1994–1996*. Неготин: Дом културе „Стеван Мокрањац“, 1997, 259–267.
- Литрић, Ана. *Браћа Чулиновић као баитници народне традиције*, 2018. [Дипломски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису]
- Ловрић, Марија. „Музика и смрт у посмртном ритуалу Влада североисточне Србије“, 2003а. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису]

- Ловрић, Марија. „Преглед посмртних обичаја Влаха у области Звижда и Пека“, 2003б. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису]
- Маргиновић, Ана. „Једно дрво, а два огранка“, 2009. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису]
- Милосављевић, Љубица. *Вокална пракса у оквиру посмртног ритуала Срба и Влаха у области Црне Реке*, 2013. [Дипломски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису]
- Милосављевић, Љубица. „Песме без речи у вокалној традицији Црноречких Влаха“, 2003. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису]
- Недељковић, Миле. „Власи“. *Лексикон народа света: човечанство 2000*. Београд: Српска књижевна задруга: Службени лист СРЈ, 2001, 44.
- Радивојевић, Маја Јб. „Етномузиколошка истраживања влашке музике у Србији“, 2019б. [Рад прихваћен за штампу у часопису *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 61]
- Радивојевић, Маја Јб. „Изазов бимузикалности: усвајање музичког језика 'других' на примеру фрулаша Радојка Ђорђевића“. *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. Традиција као инспирација (тематски зборник са научног скупа 2017. године)*. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, 2019а, 253–269.
- Гацковић, Славолуб и Сања Радиновић. *Petrekătura – песма за испраћај покојника у Влаха Унгурјана*. Зајечар: Матична библиотека „Светозар Марковић“, 2000.
- Радовић, Љубица. „Вокално изражавање у посмртним обичајима у Црној Реци“. *Развитак*, 247–248 (2014): 140–152.
- Рајић-Раденковић, Лариса. „Хомољско народно певање“. *Народне игре Србије*. Св. 7, Београд: Центар за проучавање народних игара Србије: ФМУ, 1995, 119–145.
- Станковић, Сања. „Облици тужења у селу Горњане и њихова улога у посмртном ритуалу (прилог проучавању музичке традиције северо-источне Србије)“. *Развитак*, 2 (1990): 88–92.
- Тодоровић, Александра. „Влашке љубавне и породичне песме у интерпретацији Кагице и Љубинка Тодоровића“, 2009. [Семинарски рад одбрањен на Катедри за етномузикологију ФМУ у Београду, у рукопису]
- Фрациле, Нице. „Власи. Влашка традиционална музика“. *Српска енциклопедија. Том II*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска академија наука и уметности, 2013, 526–527.

- Фрациле, Нице. „Промене стила и репертоара у инструменталној музици Срба, Влада и Румуна у Србији“. *Нови звук, интернационални часопис за музику*, 18 (2001): 99–107.
- Војковић, Биљана. „Posmrtno pevanje Vlaha iz Zvižda“, 2002. [Seminarski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu]
- Vlahović, Petar. „Vlasi“. *Narodi i etničke zajednice sveta*. Beograd: IRO „Vuk Karadžić“, 1984, 265–267.
- Golemović, Dimitrije O. „Stvaralački princip u narodnom pevanju Vlaha na primeru vokalne prakse Mileve Škoprdić“. *Etnomuzikološki ogledi*. Knj. 95. Beograd: Biblioteka XX vek, 2005, 83–91.
- Dević, Dragoslav. „Osobnosti srpskog i vlašskog pevanja u severoistočnoj Srbiji“. *Narodna umjetnost*, 3 (1991): 289–307.
- Eriksen, Tomas Hilan. *Etnicitet i nacionalizam*. Knj. 143. Beograd: Biblioteka XX vek, 2004.
- Jakovljević, Rastko S. *Marginality and Cultural Identities: Locating the Bagpipe Music in Serbia*, 2012. [Doctoral thesis in manuscript. Defended at Department of Music, University of Durham, England, UK]
- Putinja, Filip i Žoslin Stref-Fenar. *Teorije o etnicitetu*. Knj. 93. Beograd: Biblioteka XX vek, 1997.
- Radivojević, Maja. „Kroz homoljske kapije“. *Etnoumlje*, 30 (2016): 46–49.
- Rajić, Larisa. „Narodna pevačica Ljubina Mijucić (prilog proučavanju vokalne tradicije istočne Srbije)“, 1989. [Seminarski rad odbranjen na Katedri za etnomuzikologiju FMU u Beogradu, u rukopisu]
- Dženkins, Ričard. *Etnicitet u novom ključu. Argumenti i ispitivanja*. Knj. 117. Beograd: Biblioteka XX vek, 2001.

### Интернет извори

- <[https://www.youtube.com/watch?v=6maamF\\_LTNg](https://www.youtube.com/watch?v=6maamF_LTNg)> 16. 10. 2018.
- <<https://www.youtube.com/watch?v=kNKfBYyfT90>> 28. 10. 2018.
- <<https://www.youtube.com/watch?v=PGZUOZ1Cb4I>> 28. 10. 2018.
- <<https://www.youtube.com/watch?v=HYFe7gMM5zo>> 28. 10. 2018.
- <<https://www.youtube.com/watch?v=k-f9KH8Q7bM>> 28. 10. 2018.



<<https://www.youtube.com/watch?v=Vz6iDCzkvrQ>> 28. 10. 2018.

<<http://www.gergina.org.rs/>> 24. 6. 2019.

Opština Petrovac na Mlavi, 2016. <<https://www.petrovacnamlavi.rs/>> 24. 6. 2019.

Regionalna razvojna agencija „Braničevo–Podunavlje“ d. o. o. , 2017. <<http://www.rra-bp.rs/budjenje-svesti-o-nacionalnoj-pripadnosti-i-kulturi-vlaha-sa-fokusom-na-mlade>> 24. 6. 2019.

Републички завод за статистику, 2019. <<http://www.stat.gov.rs/oblasti/popis/popis-2011/>; <<http://www.stat.gov.rs/oblasti/popis/prethodni-popisi/>> 24. 6. 2019.

### Аудио-извори

Jović Kolerović, Slavica. *Suje šî-m koboare. Izvorne pesme iz mlavskog kraja*. Producent: Dragan M. Stojanjelović. Samostalno izdanje. [n. g.]

Terenski snimci Lj. Miljkovića, Petrovac na Mlavi, Vlasi. DK–13. Fonoarhiv Muzikološkog instituta SANU.

Terenski snimci V. Paunovića, (kasete 1–8), Vlasi 1. DK–11. Fonoarhiv Muzikološkog instituta SANU.

Terenski snimci V. Paunovića, (kasete 9–21), Vlasi 2. DK–12. Fonoarhiv Muzikološkog instituta SANU.

### Списак казивача

**Витовница:** Несторовић Војче;

**Кладурово:** Петровић Зорица;

**Манастирица:** Адамовић Љубинка, Јовановић Андријана, Јовановић Драгица, Марјановић Јаворка;

**Мелница:** Пауновић Слађана;

**Рановац:** Јовић Колеровић Славица, дечија певачка група КУД-а из Рановца;

**Стамница:** Радановић Данило, Радановић Срђан, Радојковић Љубиша;

**Старчево:** Бошковић Тања, Димитријевић Нешица, Радуловић Селинка.

Maja Radivojević

DIACHRONIC PERSPECTIVE OF (DIS)CONTINUITY OF THE VOCAL  
AND VOCAL-INSTRUMENTAL EXPRESSION OF THE VLACHS IN THE  
REGION OF PETROVAC NA MLAVI

Summary

The music of the Vlach ethnic community in Serbia has so far occupied the attention of ethnomusicologists, who put emphasis primarily on instrumental practice, while the forms of vocal and vocal-instrumental expression were somewhat less studied. Thus, this study is an attempt to observe vocal and vocal-instrumental Vlach music expression in a diachronic perspective: from the end of the 1970s to the present day, in the municipality of Petrovac na Mlavi. Changes that were detected refer to genre reduction, and the “foreign” (Serbian and Romanian) influences on current practice, and one of the main reasons for the new changes is the problem of self-identification of the Vlachs until the end of the 20<sup>th</sup> century. It is noticed that due to the tendency to emphasize the Vlach identity, which was especially pronounced since the 2000s, which should be shown as distinctive in relation to the Serbian one, and today to a large extent in relation to the Romanian (since the National Council of Vlach struggles with so-called “romanization” of the Vlach population), the Vlach singers resort to what is most accessible to them, and thereby publicly served and approved as Vlachs<sup>7</sup>. We also see that the Vlachs in this region are not fully aware of what elements of music, which they use as a symbol of Vlach identity, can actually be labeled as Serbian or Romanian. The considered facts confirm that Vlach music has become one of the most important ethnic symbols of the Vlach minority, and especially the forms of its vocal and vocal-instrumental expression, since they contain an essential element of the Vlach identity – the Vlach language.

**Keywords:** Vlach music, vocal/vocal-instrumental practice, private/public musical expression, ethnic identity.

## СРЪБСКАТА ПЕСЕН „АЙДЕ, ЯНО“ – ТРАДИЦИОННИ И СЪВРЕМЕНИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ



Текстът представя сръбската песен „Айде, Яно“, популярна в различни изпълнения не само на Балканите, но и в Европа, Америка, дори Австралия. Разглеждат се най-старите съществуващи записи, които фиксират традиционния вид на песента, но се проследяват диахронно и по-нови нейни интерпретации (и записи) от изпълнители от различни националности и в различни стилове. Прави се опит за анализ на различните подходи към устойчивото музикално съдържание на образеца – чрез орнаментиране, аранжimenti, многогласни обработки, хармонизация и др., както в негови вокални, така и в инструментални варианти. Наличието на интерпретации на песента в репертоара на еврейски музиканти „клезмери“ (най-вече от Полша) поставя въпроса за произхода на мелодията или за евентуалните възможни влияния, които тя е претърпяла в градската среда на късния XIX и ранния XX век.

**Ключови думи:** песента „Айде, Яно“, варианти, обработки, аранжimenti, клезмери..

Настоящият текст си поставя за цел да разгледа различни версии, интерпретации и записи на сръбската песен „Айде, Яно“ („Ајде, Јано“), позната в различни изпълнения както на Балканите, така и в Европа, Америка, дори Австралия. Устойчивото музикално съдържание на песенния образец е подложено на разнообразни аранжimenti, многогласни обработки, хармонизация и др., които илюстрират определени подходи към песенната тъкан във вокални и инструментални варианти. Още в началото обаче правя уговорката, че не е възможно разглеждането и анализирането на всички интерпретации на тази придобила огромна популярност песен, но на базата на определени примери ще се опитам да обобщя и да очертая определена типологията сред различните варианти на съществуване на песента в стиловите и жанровите ѝ трансформации, които от своя страна са обусловени от

<sup>1</sup> vestonch@gmail.com

различните националности, музикално мислене и компетентност на съответните изпълнители.

Най-разпространеният и вероятно оригинален текст на песента е следният:

Ајде, Јано, коло да играмо!  
Ајде, Јано, ајде, душо, коло да играмо! /2  
Ајде, Јано, коња да продамо!  
Ајде, Јано, ајде, душо, коња да продамо,  
ајде, Јано, ајде, душо, коња да продамо! /2  
Да продамо, само да играмо!  
Да продамо, Јано, душо, само да играмо! /2  
Ајде, Јано, кућу да продамо!  
Ајде, Јано, ајде, душо, кућу да продамо! /2  
Да продамо, само да играмо!  
Да продамо, Јано, душо, само да играмо! /2

Почти идентичен вариант на този текст се открива в най-стария запис на песента, който е публикуван от Миодраг Васильевич (Миодраг А. Васильевич) в сборника „Југословенски музички фолклор 1 – Народне мелодије које се певају на Космету“ (1950: 203). Под № 330 Васильевич поставя песента „Ајде, Јано“ в жанровата категория „Сватовске песме са играњем“. Като място на произхода ѝ авторът отбелязва „Космет, Косовска Митровица“ (Васильевич 1950: 169) – записва я през 1940 г. в Белград от Благој Йеротич (Благој Јеротић) в околностите на Косовска Митровица (Васильевич 1950: 309).

Съществуват обаче варианти на текста както на сръбски, така и на чужди изпълнители. Аз няма да се спирам детайлно на тях, тъй като не познавам достатъчно добре контекста, в който те са „създадени“, но все пак ще цитирам текста на Talitha MacKenzie от албума ѝ Spiograd (1996), който очевидно маркира една „антиборбена“ тематика:

Ajde, Jano, kolo da igramo,  
Ajde, Jano, ajde, dušo, kolo da igramo. /2

Ajde, Jano, borbu ostavimo,  
Ajde, Jano, ajde, dušo, borbu ostavimo. /2

Ajde, Jano, puške napustimo,  
Ajde, Jano, ajde, dušo, puške napustimo. /2

Ajde, Jano, sreću potražimo,  
Ajde, Jano, ajde, dušo, sreću potražimo. /2

„В духа на нашите вяра и традиции“ е вариантът на текста в албума „Најде, Јано, куќа да не дамо“ на србскиот музикант Асим Сарван и приятели (2007):

Ајде, Јано, коло да играмо  
Ајде, Јано, ајде, душо, коло да играмо  
Ајде, Јано, ајде, душо, да се погледамо.

Ајде, Јано, коња да седламо  
Ајде, Јано, ајде, душо, да се прошетамо  
До Бистрице да идемо да се умијемо.

Ајде, Јано, песме да певамо  
Ајде, Јано, ајде, душо, да их сачувамо  
Ајде, Јано, ајде, душо, благо да чувамо.

Ајде, Јано, куќа да не дамо  
Да не дамо, Јано, душо, да је не продамо,  
Кад продамо, Јано, душо, како да играмо?

Самиот изпълнител заявјува направените от него промени в словесното съдържание на песента с мотивацията, че познатият текст не отговаря на „менталитета“ и духа на сърбина, за който къщата, родният дом е нещо важно и свързано с чувството за принадлежност към нацията. А. Сарван допуска „снародняването“ на неговия авторски вариант на текста и се надява, че „е в неговите ръце да се възкреси песента и да се върне нейната изворова красота, чистота и древната реторика на нашите отци, които са пазели своето огнище“. Нещо повече, в интервю с журналистката Оливера Стојмирович (Оливера Стојмировић) музикантът дори заявјува, че е възможно неговата версия да е оригиналната, а първата и популярна да е фалшификат, тъй като „на Балканите всичко е възможно – първо да се появи фалшификат, а след това – оригинал“ (Stojmirović 2007).

Що се отнася до музикалниот облик на песента, по своите мелодико-ритмически белези тя може да се отнесе към староградската песен от крај на XIX и началото на XX в. Първите музикални записи на „Ајде, Јано“ са част от 2 плочи в рамките на поредицата „Песми и игре Југославије“ – едната е издадена в Загреб (от КУД „Јожа Влаховић“ (Јожа Влаховић) с диригент Емил Коссетто), а в другата изпълнител е Мара Джорджевич (Мара Ђорђевић) – във вариант с и без група „Певача“ и „Народни секстет РТБ“, диригент Душан Радетић (Душан Радетић).

Няколко думи за Мара Джорджевич – родена е през 1916 г. в Одобесту, майка ѝ е от Тетово (дн. Република Македония), където минават детските и младежките години на певицата. Завършва музика при Стефан Сиячки (Стефан Сијачки) – първият вокален солист на Радио Скопие. През 1934 г. в Тетово се омъжва за Слободан Джорджевич (Слободан Ђорђевић) – учител, познат тетовски физкултурник, певец и музикант, произхождащ от Шумадијата (Шумадија).

Междувременно през 1941 г. се отваря нова радио-станция – Радио Скопие, където се провежда конкурс за радио-певици. Мара Джорджевич се явява, избрана е и на първата емисия на радиото изпълнява цял цикъл песни от Тетовския край. Тези нейни изяви продължават кратко, поради началото на Втората световна война. Мъжът ѝ е мобилизиран, а тя тръгва за родното му място Ябуче (Јабуче) при Лайковца (Лајковца), но стига до Нишка Баня (Нишка Бања) и там остава до 1944 г. до завръщането на съпруга ѝ в Прищина (Приштина). След края на войната тя се връща към пеенето, след 1945 г. се премества да живее в Прищина, където е член на хора и солистка в КУД Радници. В този период – 1945–1959 г. репертоарът ѝ се обогатява с косовски песни, тя бързо придобива популярност и започва да се изявява в Радио Прищина.

Следват турнета, които водят до поканата ѝ да пее в Радио Белград (Радио Београд) за първи път през 1947 г. През 1950 г. семейството се премества в Панчево и именно така се развива нейната кариера като певица – между Радио Прищина и Радио Белград. Ключовите моменти в нейното развитие са два – обучението ѝ в Скопие (Скопље) и животът ѝ в Прищина, където усвоява сръбски репертоар от Косово, с който става популярна. По отношение на образованието и маниера ѝ на пеене бих я сравнила с българската певица от Трънския край (Западна България) Гюргя Пинджурова – тя се обучава в школувано пеене първо в София, а след това в Консерваторията в Прага, но връщайки се в България, става една от първите изпълнителки на народни песни в Българското радио и придобива голяма популярност в цялата страна.

И така, един от първите записи на изследваната песен „Айде, Яно“ от 1960 (1962) г. е в изпълнение на Мара Джорджевич, която я запява след пребиваването си в Косово. Както беше споменато, записът на М. Васильевич е най-старият познат запис на песента, което недвусмислено я отнася към сръбската певческа традиция от региона. Известно е, че М. Джорджевич е изпълнявала песента и по запис на Васильевич, който ѝ е бил достъпен.

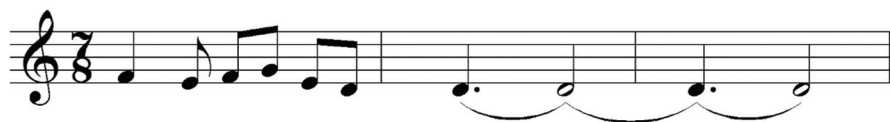
От началото на 60-те години на ХХ в. до днес съществуват множество интерпретации на песента в югославски и сръбски контекст. Ще посоча само някои от тях: през 1976 г. югославската фолк рок група „Бубамаре“ записва „Айде, Яно“ като част от албума си „Сузе на перону“, като аранжиментът на песента е на Драган Мишич (Драган Мишић); през 1977 г. югославската и сръбска певица Зорица Брунцлик изпълнява песента в албума си „Ај мене мајка једну има“, в аранжимент на акордеониста Бранимир Джокич (Бранимир Ђокић); през 1990 г. певицата Вера Ивкович (Вера Ивковић) записва своя версия на песента в албума „Младост пева“, а в същата година особено популарно става изпълнението на Василия Радойчич (Василија Радојчић) в албума ѝ „На Ускрс сам се родила“, отново в аранжимент на Бранимир Джокич; през 1994 г. сръбската фолк група „Легенде“ я включва в албума си „Успомене“ в аранжимент на Душан Суваяц (Душан Сувајац), а певецът Драгица Радосављевић Цакана (Драгица Радосављевић Цакана) я изпълнява с оркестъра на РТБ в аранжимент на Любиша Павкович (Љубиша Павковић) като част от албума му „Три године“; през 1995 югославският певец и текстописец от Република Македония Бранимир Джони Шулич (Бранимир Џони Штулић) реализира версия на песента в албума си „Анали“; през 1997 певицата Беба Тошич (Беба Тошић) изпълнява песента отново в аранжимент на Бранимир Джокич с оркестъра на Радио Телевизия Сърбия в албума си „Сву ноћ сам, мајко“; през 1998 г. Влада Маричич (Влада Маричић) и „The Ritual Bend“ в своя албум „Ritual“ включват песента в собствен аранжимент; през 1999 г. балканският брас бенд на Мича Петрович („Трубачи Миће Петровића“) записва песента в албума си „Srcem za dušu“ в аранжимент на Драган Кнежевич (Драган Кнежевић); няколко години по късно (2005) същият тромпетист отново реализира вариант на песента с Вера Ивкович (Вера Ивковић) в сборния албум от различни изпълнители „Kad јекну dragačevske trube 2“; през 2004 г. сръбският цигулар Александар Шишич (Александар Шишић) записва своя версия на „Айде, Яно“ (с оркестър) в албума „Magična violina“, съдържащ доминиращо интерпретации на традиционни песни и мелодии (и няколко авторски пиеси на цигуларя); през 2006 г. сръбската поп певица Зорана Павич (Зорана Павић) записва песента под заглавие „Најде, Јано“ в албума си „Made In Serbia“; през 2008 г. сръбската етно/world група „Balkan Music Club“ включва своя версия на песента в албума „Live in Belgrade 1999“, една година по-рано (2007) се появява вариантът на сръбския музикант Асим

Сарван в едноименния албум „Најде, Јано, куџу да не дамо“; през 2011 г. роденият в Сърбия американски пианист Кошарин записва свой аранжирмент на песента в албума си „Преко седем мора/ Over Seven Seas“ и др.

Още в първите записани версии на песента – тези на Мара Джорджевич, могат да се очертаят устойчивите ѝ мелодико-ритмически характеристики.



Метрически тя е разположена в 7/8 (от типа 3-2-2), типичен за определени региони на Балканите – напр. Македония, но познат и в по-широк периметър на територията на бивша Югославия, в България, Гърция, Турция и др. Тоновият обем е чиста квинта, която обхваща минорен пентахорд, липсва обаче VI степен на звукореда, която би маркирала със сигурност минорен лад. Подосновният тон отстои на голяма секунда от финалиса, което е по-скоро в духа на народната песен, отколкото в хармоничните закони на западноевропейската мажоро-минорна система (където VII степен в минор е повишена). Важно наблюдение върху мелодическата структура на песента е, че в почти всички югославски и сръбски варианти както в хода на разгръщане на мелодията, така и във финалната каденца, II степен е натурална, а не „понижена“, т.е. отстои на голяма, а не на малка секунда от финалиса:



Тази каденца е мелодическа по-раздвижена в сравнение със записа на Мара Джорджевич, като тя е особено типична за градско-селския и градски тип песни от 20–30-те години на XX



в. и в случая е сред най-често срещащите се в сръбските, а и в някои чужди версии на песента. Обръщам внимание на този факт, тъй като в други интерпретации, за които ще стане дума в изложението, в каденцата II степен е понижена, което придава на звученето доста по-различен характер.

Още в първия аранжимент на „Айде, Яно“ в изпълнението на Мара Джорджевич, образецът е хармонизиран и именно тази хармонична схема се възпроизвежда многократно в сръбските, но и във всички разнообразни по националност версии, за които ще стане дума в текста.

### Ajde Jano

Serbia

The musical score is written in 7/8 time and consists of three systems. Each system includes a melody line with lyrics underneath. Chord markings are placed above the staff at the beginning of each system: Dm, G7, C, and C7 for the first system; F, Gm, C, Dm(Bb), C, and Dm for the second; and F, Gm, C, Dm(Bb), C, and Dm for the third. The lyrics are: "Aj - de Ja - no, ko - lo da i - - gra - - mo / Aj - de Ja - no, kon - ja da pro - da - mo / Da pro - da - mo sa - mo da i - - gra - - mo / Aj - de Ja - no, ku - cu da pro - da - mo / Da pro - da - mo sa - mo da i - - gra - - mo".

Тъй като по своето тоново съдържание песента е в минорна тоналност (d moll в случая) „ниската“ VII степен (или подосновен тон) е хармонизиран със странична Доминанта към паралелната мажорна тоналност (F dur), което се превръща в своеобразна „хармонична емблема“ на песента<sup>2</sup>.

И така, какво се случва с песента „Айде, Яно“ от първото ѝ звуково фиксиране през XX в. до днес, тъй като със сигурност тя е съществувала и преди това чрез механизмите на фолклорното устно предаване? Какви етнически и национални или

2 В аранжимента на Асим Сарван и изпълнение на Асим Сарван, Мая Иванович (Маја Ивановић), Небойша Мاستилович (Небојша Мاستиловић) и свещеника Горан Годич (Горан Годић), това „слизане“ към подосновния тон е със „закъснение“, в третия такт той „задържа“ мелодията върху финалиса и едва в четвъртия такт мелодията „слиза“ на VII степен.

жанрово-стилистични „граници“ прекрива този образец, запазвайки обаче основните си мелодико-ритмически параметри?

Може да се посочи много широк кръг от националности на музикантите, които посягат към песента, записват я в албуми или я изпълняват на живо – Европа, Америка и Канада, както и, разбира се, редица балкански страни, вкл. и България (например сватбарската интерпретация на оркестъра на Стоян Харизанов и Иван Станишев). Първият запис на песента „зад граница“ е сравнително ранен – още през 1963 Ансамбълът за традиционна музика „Duquesne University Tamburitzans“ създава своя версия в албума „Ballads of the Balkans“. По-интересно за мен е фокусирането върху стиловите белези на тези версии, композиторските и музикантските подходи в различното преработване и преосмисляне, различните аранжimenti и пр.

### Обработки на песента за хор

Един от възможните подходи към песента е свързан с нейното многогласно обработване за хоров състав, при което доминиращо се използват средствата на класическата западноевропейска хармония. Такъв пример е версията на хърватския композитор Марко Тайчевич (Marko Tajčević), изпълнявана от Академичния хор „Лола“ към Академско културно-уметнично дружество „Иво Лола Рибар“ в Белград<sup>3</sup> – организация, съхраняваща сръбските традиции в областта на фолклорното творчество, инструментално-оркестровото, хоровото и театралното изкуство. В тази версия а сарпелла, изпълнена под диригентството на Милован Панчич (Милован Панчић), прави впечатление използването на рефрена „Хайде, Яно“ като повтарящ се мотив и вплитането му в една диалогична полифонична структура.

Вариантът в изпълнение на Хора към Учителския факултет в Белград<sup>4</sup> под диригентството на Деян Миливоевич (Дејан Миливојевић) е със съпровод на пиано, акордеон и ударни инструменти и е решен с едногласно начало, което се „разраства“ в многогласна фактура също с раздвижени вътрешни гласове. Друг пример е версията на Илия Райкович (Илија Рајковић), интерпретирана от ансамбъла на Музикалното училище „Стефан Мокрањц“ в Пожаревац<sup>5</sup> с

3 <https://www.youtube.com/watch?v=D-OBvReTt0g>

4 [https://www.youtube.com/watch?v=apQDWIBFV\\_E](https://www.youtube.com/watch?v=apQDWIBFV_E)

5 <https://www.youtube.com/watch?v=dDhjLhaDIuw>

диригент Снежана Милованович (Снежана Миловановић), която освен, че е за хор с инструментален съпровод, съдържа широко авторско встъпление, което по продължителност е равно на самия песенен образец, а това създава своеобразна двуделна структура на пиесата.

Особено представително хорово изпълнение на сръбски състав е това на Хор Viva Vox в залата на Генералната асамблея на обединените нации в Ню Йорк по повод празнуването на Сръбската Нова година на 14 януари 2013 г., където хорът е своеобразен културен посланик на Сърбия пред целия свят<sup>6</sup>. Автор на обработката е Марко Живкович (Марко Живковић), а диригент е Ясмина Лорин (Ясмина Лорин). Този хор съществува от 2005 г. и доминиращо се изявява а капелно. Версията на Живкович залага на едно, условно казано, „бурдонно“ начало, т.е. само с бурдон върху основен и подосновен тон, последвано от терцово и акордово разгръщане. Тази обработка се отличава с повече чистота и семпlost в сравнение с други по-усложнени обработки.

Хоровите обработки на песента се реализират далеч не само в пределите на Сърбия, те присъстват в репертоара и на редица чужди хорови състави. Такъв пример е обработката на Tina Harrington, изпълнена от Deming High School Advanced Choir под диригентството на Virginia Nickels-Hircock<sup>7</sup>. В тази версия също се наблюдават контрапунктни движения на вътрешните гласове – по-конкретно в началото на мъжките партии в терца, а във втората половина на песента с излагане на мелодията отново в мъжките партии, придружени от разпяти продължителни тонове във висок регистър в женските партии. За разлика от повечето хорови варианти на песента, тук присъства понижената II степен на лада, за която ще стане дума и по-долу, и каденцата на песента изглежда така:



Интересен вариант на хорова обработка е направен от Nickomo Clarke и съпругата му Rasullah за хора People of Note от Бристъл, Кънектикът, САЩ<sup>8</sup>. Като композитор и аранжъор Nickomo Clarke сам обработва образци за репертоара на хора. В неговия подход

6 [https://www.youtube.com/watch?v=Z\\_o0nCvTkq](https://www.youtube.com/watch?v=Z_o0nCvTkq)

7 <https://www.youtube.com/watch?v=eIEKGOdpd08>

8 <https://www.youtube.com/watch?v=lMoz0CqHY7Y>

към „Айде, Яно“ прави впечатление завършването на всеки от куплетите на доминантова функция, която не се разрешава, последвано от еднoglасна реплика „Айде, Яно“ в квартал интервал във висок регистър.

Тези примери, разбира се, далеч не изчерпват съществуващите хорови обработки на песента, но всеки от тях е пример за различен подход в многогласното вокално преосмисляне на образа в търсене на оригиналност на звученето.

### **Инструментални и вокално-инструментални версии на песента**

Друга възможна посока за авторско преработване на песента е инструменталната. В голяма степен инструменталната интерпретация (и в зависимост от конкретния инструмент и неговите технически параметри) предполага повече изпълнителски възможности за обогатяване на мелодико-ритмическия профил на песенния образец, но в случая аз ще открия една точно определена група инструментални варианти, които поставят „Айде, Яно“ в светлината на еврейското звучене. Полската група „The Cracow Klezmer Band“ реализира инструментална версия на песента като част от албума си „De Profundis“ (2000 г.)<sup>9</sup>. Вариантът започва с широко разгърнато встъпление в стила на клезмерската музика, последвано от излагане на същинската мелодия на песента.

Клезмерите са ашкеназки еврей-музиканти от Бесарабия, Полша и други райони на Източна Европа, а инструменталната им музика е в духа на общобалканската народна традиция (особено на народите около р. Дунав). Определен тип клезмерски мелодии са т. нар. „булгариш“, чийто „път“ от България в Бесарабия проследява българският етномузиколог Николай Кауфман. „Миграцията“ на тези мелодии „стига“ и до САЩ, където в края на XIX в. се изселват големи групи евреи. Ярък представител на клезмерските музиканти в САЩ е Дейв Тарас, чиито импровизации са интонационно свързани с „булгариш“ (Кауфман 1998/1999; Кауфман 1999).

Във версията на „The Cracow Klezmer Band“ много ясно се проявява интонационната близост на песента с еврейския тип мелодика, макар че в песенния образец няма хиатус, какъвто присъства във въведението. Тук ще обърна внимание върху понижената II степен на лада, която е особено характерна и

<sup>9</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=r4Hdqi2BYZo>

придава специфичност на звученето. С такъв ладов профил са и вариантите на популярния британски цигулар Найджъл Кенеди заедно с полската world music група „Kroke“ в албума „East Meets East“ (2003 г.), където се включва и вокалното изпълнение на белгийската певица Natacha Atlas<sup>10</sup>, вариантът на „Kroke“ с полската певица Edyta Geppert в албума „Śpiewam Życie“ (2006)<sup>11</sup>, а също и чисто инструменталното изпълнение на „Kroke“ в life-албума „Quartet – Live at Home“ (2004)<sup>12</sup>. Подобен е подходът и на канадския балканско-клезмерски бенд „The Lemon Bucket Orkestra“, който включва песента в дебюта си „Cheeky“ (2011)<sup>13</sup>. Особено ярко е еврейско-клезмерското звучене в изпълнение на полското трио „Taklamakan“, където се съчетава песента тъкмо с мелодия от типа „булгариш“ (Der Heuser Bulgar). Почти всички посочени клезмерски интерпретации са на музиканти от Полша<sup>14</sup>, в тях цигулковият тембър е водещ, а в каденцата II степен е винаги понижена.

Във варианта на песента, изпълняван и записван в Сърбия обаче, по-често II степен не е понижена. Как може да се интерпретира това наблюдение? Можем да допуснем например, че чрез този мелодически ход клезмерските музиканти я правят по-екзотична, за да я доближат до еврейското. Независимо от този подход съществува хипотеза, че песента е еврейска и именно чрез тази общност и нейния живот в края XIX, началото на XX в. тя е придобила популярност в широк балкански контекст. В градската култура на Косово и Метохия, както и въобще на Балканите, евреите заемат важно място. През първите десетилетия на XX в. в Прищина функционират 70 еврейски занаятчийници, дюкани и др., а в Косовска Митровица – повече от 40. Именно евреите са в основата на градската търговия и това е причина за тяхната мобилност и комуникация с всички останали общности, с които

---

10 <https://www.youtube.com/watch?v=CTpbwmtBLws>

11 <https://www.youtube.com/watch?v=wkpvD-AUeU>

12 <https://www.youtube.com/watch?v=3ZnxDWa0iCs>

13 <https://www.youtube.com/watch?v=a3MckE11-l8>

14 Освен клезмерските инструментални формации и техните версии на песента, в Полша „Айде, Яно“ е доста широко интерпретирана – например версията на полската world music група „Dikanda“, която я включва в своя албум „Live“ (2010), полската фолк група „Samech“ в албума им „Quachatta“ (2012), полската певица и композитор Кауах в албуа „Transoriental Orchestra“ (2013), полската певица Paulina Bisztyga в албума „Nie Ma Co Się Bać“ (2000). Последната интерпретира песента само в съпровод на акордеон и това, което трябва да се отбележи е, че не изпълнява II понижена степен – каденцата ѝ е по-близка до тази на сръбските варианти, макар и леко раздвижена.

съжителстват. Българският етномузиколог Н. Кауфман счита, че изследването на музикалния фолклор на евреите във всички страни е важен и необходим процес, тъй като в голяма степен те са носители на белезите на съответния националния музикален стил и едновременно с това музиката им има собствен интонационен облик (Кауфман 1967; Кауфман 1985).

Трите групи евреи в България и на Балканите, изследвани от Н. Кауфман, са: шпаньолски или сефарадски (испански евреи, които след официалното им прогонване от Испания и Португалия през 1492 г. се разселват, вкл. и на Балканите, а в България се заселват най-вече идвайки от Франция, Италия, Гърция, Турция), ашкеназки (немски евреи, заселили се в България и на юг и запад, идвайки от Румъния, Русия, Унгария и Полша) и романьоти (местни евреи, населявали Балканите).

Разсъждавайки върху произхода и характера на „Айде, Яно“, можем да приведем заключението на Н. Кауфман, че поради влиянието на градската песенна култура, еврейската песен може да се окачестви като общобалканска. В песните от градско-селски тип авторът наблюдава „взаимовслушване“ на балканските народи – българи, сърби, гърци, турци, румънци, албанци и др. имат взаимни интонационни влияния в сферата на градската песен. Тя, според Н. Кауфман, е „разменната музикална монета“ на балканските народи (Кауфман 1995).

Всички размисли в посока към еврейския произход или интерпретация на песента „Айде, Яно“ са подкрепени преди всичко с инструменталните версии на клезмерски музиканти (доминиращо от Полша), но и е налице пример и на сръбски музиканти, създали своя версия на песента, преведена на иврит – групата „Balkanel“ (с лидер Желько Станојевић), основана от Institut za hebrejski jezik i književnost Beograd<sup>15</sup>. Текстът е преведен от Желько Станойвич, който е и ръководител на проекта, аранжираният е на самата група „Balkanel“, а вокал е Боаз Давидофф от Израел. Дали мотивацията за тази версия е еврейският произход на песента или това е част от проект, в който популярни песни се превеждат и изпълняват на иврит (напр. Джурджевдан и др.)? Факт е обаче, че песента „Айде, Яно“ съществува записана и в такъв вариант.

---

15 <https://www.youtube.com/watch?v=gBtfw1qpejk>

## Песента в различни стилове. World music

Разширявайки музикално-стиловите полета, в които разглежданият песенен образец намира своето място и успешни реализации, можем да се посочи например версията на шведската група за алтернативен рок „Urga“, която включва „Айде, Яно“ в албума си „Etanol“ (1998)<sup>16</sup> или вариантът на джипски пънк групата „Kultur Shock“ от Сиатъл, САЩ, от албума „FUCC the I.N.S.“ (2009) – група, чийто стил представлява съчетаване на метал, пънк и арт рок с традиционна балканска музика<sup>17</sup>.

В условията на все по-глобализиращ се свят и хибридиране на културите, следва да се отчете и сферата на т. нар. world music. Концептът world music се появява през 1987 г. в Лондон като етикет за означаване на деуестърнизирана попмузика. Предназначен първоначално за провокация на критиката, специализираните музикални издания и мениджърите на музикални магазини, етикетът *world music* надскача измеренията на конкретната маркетингова кампания и през 90-те години на XX в. се превръща в обозначение на едно широкомащабно, еklekтивно, глобално явление в световната музикална индустрия (Димов 2001: 138–139). Както е известно, един от алтернативните етикети на world music е била етническата музика (ethnic music), но според Лозанка Пейчева явлението може да бъде описвано и тълкувано като полиетническа музика, в която има: (1) заемки, цитати, колажи, фрагменти и съпоставки; (2) полистилистика и трансжанровост; (3) трансформирани музикални езици, клишета и кодове, всички те смесени в една неопределена хибридна музика (Пейчева 2008: 159).

От своя страна сръбският етномузиколог Димитрие Големович (Димитрије Големовић) обаче смята, че за облика на world music е характерна да има „традиционна, т.е. фолклорна основа“. Той дори настоява, че „няма world music“, която не е базирана на фолклора“ и дори когато в основата си не е фолклорна, тя е изведена от някой традиционен музикален инструмент. Според Големович world music е явление, свързано с градската култура, при което технологията среща традицията, традиционната музика се пренася в съвременни контексти, в резултат на което „много фолклорни творения от тясно регионални се издигат до нивото на универсални“ (Golemović 2006: 236).

16 <https://www.youtube.com/watch?v=SfZb6BGIqCE>

17 [https://www.youtube.com/watch?v=\\_rd\\_NKVTQkE](https://www.youtube.com/watch?v=_rd_NKVTQkE)

Тъкмо такава е съдбата на „Айде, Яно“ – от регионалната музикална култура на Косово тя поема по пътя към глобалното музикално пространство. Множество музиканти я интерпретират именно в полето на world music – например финладската акордеонистка/баянистка Teija Niku & Grupa Balkan<sup>18</sup>, която изпълнява балканска и българска музика; Английската група „Flatworld“, която реализира електронни миксове на традиционна музика от Източна Европа и в чиято версия на „Айде, Яно“ е подчертано раздробяването на неравноделния метрум 7/8 (3-2-2)<sup>19</sup>, Американската world music певица и етномузиколог Talitha MacKenzie, която като изпълнител се асоциира с келтска и галска музика, но също така и музика от Европа, Америка, Африка, включва сръбската песен в албума си „Spiorad“ (1996); Немската група „Das blaue einhorn“ изпълняваща много разнообразна музика, но също посяга към „Айде, Яно“<sup>20</sup>, френската група „DOR à l’entrepot (Paris)“<sup>21</sup>, която в първия си албум „Karanfile“ включва редица балкански песни – сръбски, македонски, черногорски, румънски; Чешката world music група „BraAgas“, включва песента в албума си „Tapas“ (2009); Белгийската джаз група „Turdus Philomelos“ реализира версия на песента в албума си „Ici Maintenant La Pouf!“ (2009), Италианският джаз и world music изпълнител Daniele Sepe я включва в албума си „Canzoniere Illustrato“ (2012) и мн. др.

Като част от глобалното съществуване на песенния образец може да се разглежда присъствието на фрагмент от нея, преработен от Горан Брегович (Горан Бреговић), в музиката към филма „Аризонска мечта“. Чуждестранни музиканти я интерпретират при свои мащабни концерти в Сърбия – например американската рок група „Faith No More“ я изпълнява на фестивала *Exit* в Нови Сад през 2010, а след това още веднъж през 2012 г. на *Belgrade Calling Festival*. Кийбордистът на британската хард рок група „Deer Purple“ изпълнява инструментален вариант на песента по време на концерт на групата в Белград през 2014 г. Напълно възможно е да съществуват още такива примери, но е показателно, че гостуващи чужди музиканти и групи избират тъкмо този образец, възприеман като сръбски, но и като световно познат, за да поздравят своите домакини.

18 <https://www.youtube.com/watch?v=yf4OzUzbaAg>

19 <https://www.youtube.com/watch?v=rPE5fDpUBFw>

20 <https://www.youtube.com/watch?v=mRtVmsDZ4Y>

<https://www.youtube.com/watch?v=cHzFvkPJtjI>



В заключение, невъзможно е да се обхванат всички версии, варианти и интерпретации на песента „Айде, Яно“. Това, което представих начертава една траектория на движение от регионалното и националното към глобалното, един пълноценен „живот“ на една песен както в националния контекст, който я е породил, така и в интернационален такъв с цялото многообразие на подходите към обработването и преосмислянето ѝ. Възможна хипотеза, обясняваща успеха на песента е, че староградската ѝ музикална природа (мелодика и ритмика) е тъкмо онази важна предпоставка, която ѝ „отваря“ вратите към света, защото интонационно тя е колкото характерно сръбска, толкова и може да търпи аранжиране, обработване, интерпретиране в рамките на различни стилове и в глобалното музикално звучене на world music.

### Цитирана литература

- Василевић, Миодраг А. *Југословенски музички фолклор 1 – Народне мелодије које се певају на Космету*. Београд: Просвета, 1950.
- Димов, Венцислав. „За музикалният колаж като подход в World Music“. *Българско музикознание*, №2, (2001): 138–147.
- Кауфман, Николай. „Булгариш“ в репертоара на клезмерите“. *Годишник на Организацията на евреите в България „Шалом“*. Т. XXX. София, 1998/99, 81–97.
- Кауфман, Николай. „Евреите и балканската градска песен“. *Български фолклор*, 5 (1995): 9–41.
- Кауфман, Николай. „Музиката – пътник без паспорт“. *В търсене на себе зад ъгъла на XXI век. Материали от Международна интердисциплинарна конференция (16-18 май 1998 г., София)*. София: Академично издателство „Проф. М. Дринов“, 1999, 48–59.
- Кауфман, Николай. „Музикалният фолклор на шпаньолските (сефарадските) евреи в България. *Известия на института за музика – БАН*. Кн. XII. София, 1967, 231–267.
- Кауфман, Николай. „Песенният фолклор на българските евреи в миналото“. *Годишник на културно-просветна организация на евреите в НРБ*. София, 1985, 113–147.
- Пейчева, Лозанка. *Между селото и Вселената: Старата фолклорна музика от България в новите времена*. София: Академично издателство „Проф. М. Дринов“, 2008.

Golemović, Dimitrije. *Čovek kao muzičko biće*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2006.

Stojmirović, Olivera. Pesme u duhu naše vere i tradicije. *Глас јвности* (15.12.2007).  
<<http://www.glas-javnosti.rs/clanak/glas-javnosti-16-12-2007/pesme-u-duhu-nase-vere-i-tradicije>> 26.10.2018.

Веселка Тончева

### СРПСКА ПЕСМА „АЈДЕ, ЈАНО“ – ТРАДИЦИОНАЛНЕ И САВРЕМЕНЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ

Резиме

Текст представља српску песму „Ајде, Јано“, популарну у разним извођењима не само на Балкану, већ и у Европи, Америци, па чак и у Аустралији. Разматрају се најстарији постојећи записи, који фиксирају традиционални вид песме, али се прате дијахроно и новије интерпретације (и записи) извођача различитих националности и у различитим стиловима. Анализирају се различити приступи постојаном музичком садржају обрасца – кроз орнаментирање, аранжмане, вишегласне обраде, хармонизацију итд., како у његовој вокалној, тако и инструменталној варијанти.

Постојеће интерпретације песме у репертоару јеврејских музичара „клезмера“ (највише из Пољске) постављају питање порекла мелодије или могућих утицаја које је претрпела у урбаном окружењу с краја деветнаестог и почетком двадесетог века

**Keywords:** песма „Ајде, Јано“, варијанте, обраде, аранжмани, клезмери.

## РЕЦЕПЦИЈА *РЈЕЧНИКА* И ВУКОВ ОДНОС ПРЕМА СМЕХОВНОЈ КУЛТУРИ<sup>2</sup>



Рецепцију Вуковог *Рјечника* карактерисао је изразито негативан став у српској средини, пре свега због обилног коришћења срамотних речи. Овим радом покушаћемо да укажемо на разлоге тог неспоразума, који између осталог, има свој узрок у различитом поимању срамотних речи у корпусу израза везаних за народну смеховну културу, којој је Вук припадао и чији су утицаји врло присутни у првом издању *Рјечника*, а уочљиво маргинализовани у другом.

**Кључне речи:** Вук Караџић, *Рјечник*, народна смеховна култура, рецепција, плодност, магија.

### Рецепција првог издања

Поред све Вукове истрајности и ентузијазма којима је блистао у време припреме и штампања<sup>3</sup> *Рјечника*, као и финансијске помоћи пријатеља и одзива претплатника, читаоци који су Вуков рад прихватили са благонаклоношћу остали су у мањини (Стојановић 1987: 168).

Митрополит Стратимировић се у први мах похвално изразио о *Рјечнику*, рекавши за Нову 1819. годину да „словар“ чини „чест Шишатовцу“, алудирајући на пријатељство између игумана шишатовачког Лукијана Мушицког и Вука, као и помоћ коју је

1 savadjurdjevic5@gmail.com

2 Овај рад настао је као део мастер рада одбрањеног 25. 3. 2016. под менторством проф. др Јасмине Јокић.

3 У писму Мушицком од 23. јуна 1818. из Беча, Вук пише: „Увјерени будите, да ниједан Славенски народ нема до данас оваковога Рјечника, као што ће овај наш бити... Послао ми је Текелија (Сава) 500 f. W.W. на дар, и Драго Теодоровић из Тријеста 56 пренумераната по 20 сребрни цванцика.“ (Караџић 1987: 596)

Мушицки пружао Вуку. Мушицки је похвалу скромно прећутао, тим пре јер је слутио право митрополитово мишљење, које није било нимало повољно по *Рјечник* (Карацић 1987: 746). Образован на црквенословенском и везан за језик којим су се вршила, а делом се и данас врше, црквена богослужења, митрополит је из више разлога био против целокупне концепције Вуковог рада, чврсто засноване на народном језику и усменој књижевности.<sup>4</sup> Имајући у рукама власт и велики утицај, искористио је срамотне речи као добар повод и наводио људе да осуде *Рјечник*, који је прогласио штетним по православље,<sup>5</sup> обичаје и морално васпитање,<sup>6</sup> успевши да изазове негативну реакцију *обичне* читалачке публике.<sup>7</sup>

Мушицки је био и раније скептичан према слободном уносу срамотних речи у *Рјечник*, а по објављивању истог је и сам трпео негативне критике.<sup>8</sup> Трудио се ипак да одбрани и оправда Вуков поступак пред црквеним великодостојницима: саветује Вука да се новом књигом (*Историјски речник црквених писаца духовнога чина* – С. Ђ.), донесеном са пута по Русији – коју би могао да поклони митрополиту Стратимировићу – потруди да „које како покрије гологузи речник пред намргођеним очима“ и лично брани

---

4 Сава Мркаљ, од ког је Вук преузео основне принципе у реформи азбуке, тачно се изразио помињући „предрасуде, неразумност и страх као основне препреке да се тај анахронизам одбаци“ (Селимовић 1987: 13).

5 „А сад одбаците и ви то све: гнев, љутину, пакост, хуљење, срамотне речи из уста својих“ (подвукао С. Ђ.) (Св. апостол Павле 2008: 397).

6 „Користио је стидљивост нашег света да би манипулишући јавним мњењем осујетио Вукове напоре“ (Поповић 1964: 111). Пријавио је Вука и Копитара 1819. године шефу Бечке полиције Седлницком због неморала, а исте године, по његовом наређењу, у Карловцима су спаљивани сви доступни примерци *Рјечника* (Кашић 1986: 1483).

7 Димитрије Фрушић из Трста му пише следеће: „Или је кратка памет, или непријатељство тако речени учени, или поводљивост Трстанаца друге слушајући, узрок, те се на твој лексикон не да добре им речи извадити, а још мање новаца или воље за пренумерацију“. А. Панић из Шида јавља му да сем себе и свог ујака ниједног пренумеранта није могао наћи: „Шта ми је гдикоји одговорио, стид ме је овде и ставити. Словар ваш једнако ружу, и из њега и на друга ваша дјела будушца закључују. Нека и, доћи ће Видовдан“. (Стојановић 1987: 170)

8 Питао је Вука који је био у Русији: „Збиља! Нисул’ Вам богојављенском водицом поскропили Ваш несташни и голишави Речник, сапутника Вашег’ пре нег’ што су Вас пустили у Патријаршијску библиотеку?“ (Карацић 1987: 702) Јавља Вуку у преписци: „...Игуман Беочински ми каза да се по Пешти јако и против мене говори што је онаки гад – шмуцидитет – у Словару. Ја сам Вас пред Епископом Путником бранио! Али ништа не допуштају. Опет сам почињао редом хвалити: разум чист и зрео, оштроумије, вкус у Литератури, неуморност у делу! Ал вичу: какав разум, какав вкус! Метути у књигу Акримандрит, Акриереи, причешало, курац, курцекања, пизда, пиздурина!... И тако се свуд хули и ружи Ваш словар! Могли сте без тога бити!“ (Карацић 1987: 746)

*Рјечник* пред епископом Путником (Караџић 1987: 702). Вук тада још није хтео да размишља о компромису.<sup>9</sup>

Негативне реакције, наравно, нису биле последица само митрополитове пропаганде. Разлика између Вуковог схватања ласцивне лексике у односу на схватање које су о срамотним речима имали Срби из грађанског сталежа са територије Аустроугарске монархије, такође је играла битну улогу. На територији Београдског пашалука у то време је осим хришћанске православне духовности била мање-више живаи аграрна народна култура настала из веровања у Мајку Земљу, „старо божанство које симболише вечно рађајућу природу и сједињује у себи магичне и паганске корене“ (Прокић 2014: 145–146). Схватање земље као живог организма, који се циклично рађа и умире, условило је и специфичан однос аграрног човека према њој.<sup>10</sup> Верујући у магију речи аграрни човек је шаљивим погрдама, на крају сваког годишњег животног циклуса, у време празника, помагао *старој, истрошеној* земљи да *умре*, а затим да *оживи* и, као млада, поново добро роди.<sup>11</sup> У свом аутентичном облику, дакле, срамотне речи су амбивалентне – истовремено су и погрдне и похвалне (Карановић, Јокић 2009: 6).

Без обзира што воде порекло из паганских обреда плодности, ласцивне речи су се одржале столећима после пријема хришћанства, мада су са суштином хришћанске религије – која, између осталог, време поима линеарно – у потпуној супротности.<sup>12</sup> Зашто су то

---

9 Вук му одговара: „Велите да сам могао бити без тог; али да није тога они би викали на друго, па зато баш требало је то... Мени је драго кад се у мом рјечнику друге погрешке не налазе осим аркимандрит, и акријера, и курац и курчекања, и пизда и пиздурина, и остале овакове“. (Караџић: 754–755)

10 Значајна је чињеница да архаични човек изједначава појам Космоса, Света, са појмом космичког Времена. Индијанци Јокути кажу „свет је прошао“ да би рекли „протекла је година“. Јуки означавају „годину“ помоћу речи „земља“ или „свет“. Они веле као Јокути „земља је прошла“ када је протекла једна година. Речник открива религиозну сродност између Света и космичког Времена... Космос је изједначив са космичким временом јер су обоје свете стварности, божанске творевине. (Елијаде 1986: 91)

11 Веселин Чајкановић, пишући о веровању у магичну моћ смеха, наводи и српску народну песму „Смрт цара Уроша“, где је мајка сина *усмињеним* смехом успела да подигне из мртвих (Чајкановић 1994а: 292–314).

12 О карактеристикама истрајавања паганских обичаја, какво налазимо и у Русији, Борис Успенски пише: „Упоредо са антицрквеним или уопште антихришћанским понашањем, овде се могу пратити архаичне форме понашања које су својевремено имале потпуно прописан, обредни карактер; мада се пагански ритуали у таквим случајевима не поимају као самостална и независна норма понашања, него се осмишљавају у перспективи хришћанских представа – баш као отклон од норме, тј. реализација ’неправилног’ понашања.... Важно је да су сами учесници божићних,

такви обичаји и не поставља се увек питање, „народ их чува, не питајући за разлог, и предаје их с поколења на поколење“ (Чајкановић 1994б: 485; видети и: Павловић 1993: 49–50).<sup>13</sup>

Јакоб Грим, Вуков пријатељ и фолклориста, који је иначе био велики присталица уношења свих, па и срамотних израза у *Рјечник*, обраћа се Вуку у вези са песмом „Хајка Атлагића и Јован бећар“: „Чудан је и необичан опис те лепотице на почетку песме (ред 1–17), ту ми нису сасвим јасни ти вуци и бауци до колена и мале верице од колена, то су, ваљда, фигуре извезене на одећи? Неће бити крзно“ (Караџић 1988: 357).<sup>14</sup> Управо овај део писма у коме Грим каже да му тај опис није сасвим јасан сведочи о разлици између народне смеховне културе и модерне грађанске естетике. То гротескно набрајање и преувеличавање укида границе између Хајкиног тела и осталог света, односно, управо том хиперболизацијом и гротеском тело постаје део целине света.<sup>15</sup>

масленичних и сличних обреда поимали своје понашање као грешно: сматрало се да је у 'нечисте' дане неопходно било грешити – али за те грехе је касније потребно покајање и очишћење.“ О овој вези Достојевски је писао: „Наш народ није развратан, он је чак чедан, без обзира на то што је несумњиво најскареднији народ на свету – и о тој супротности треба макар мало размислити“ (према Ајдачић 2000: 447–499).

13 Вук у *Рјечнику* уз одредницу Божић бележи: „О Божићу се опити и побљувати није никакове срамоте (ако сам се опила, Божић ми је дошао)“ (Караџић 1966: 40). Јело, пиће и однос према њима постали су део *празничног* обичаја. Користећи се Вуковим *Рјечником*, В. Чајкановић пише: „Према томе, и наше пијење о Божићу могло би имати религијски значај. Да је то доиста тако, види се јасно из факта да се код нас, о Божићу, пијење не само одобрава већ, у једној благој форми, и наређује: – Доста пута – каже Вук у *Рјечнику* – опоје га (тј. положеника), те се и побљује, и кажу да је то добро. Божићно пијанство извесно је, дакле, ритуално пијанство.“ (Чајкановић 1994а: 246–247)

14 Реч је о следећим стиховима:

...на ногама гаће шаровите!  
Какве су јој клете искићене:  
до кољена вуци и бауци;  
од кољена ситне верице,  
а покрај њих све јуначки брци,  
на усперку пашин делибаша,  
око њега тридесет делија;  
на учкуру двије кујунције,  
један кује, други позлаћује.

(СНП III 1958: 108–109)

15 „За гротескни модус тело није биолошка јединка, већ су космичко, социјално и телесно у јединству. Ту тело прелази своје квалитативне границе и престаје да буде оно што јесте, појединачно тело, као у нововековном натуралистичком реализму, у којем је оно завршено, затворено, ограничено.“ (Бахтин 1978: 36) „Тело старог канона је отворено, недовршено тело, повезано са светом“ (Бахтин 1978: 297). „Оно расте и

Телесност овде нема „појединачни, приватни карактер, већ кроз ритуал симболизује свеопшту животну драму умирања и рађања“ (Карановић Јокић 2009: 47–48). Грим *ту* телесност не види, или је бар не види и не осећа као Вук, који је сачувао осећање култа Мајке Земље. Када је, пред крај живота, могао себи дозволити куповину имања у околини Тршића, Вук их је и куповао, без обзира што земљу нити је обрађивао, нити је имао било каквог прихода од ње (Стојановић 1987: 694). Према томе, изразе из сфере смеховног и еротског осећао је интегралним делом језика, што доказује и његова несумњива наклоност ласцивном хумору, те се коришћење срамотних израза може тумачити као лични печат књижевном делу (видети: Караџић 1987: 643; Поповић 1964: 429; Делић 1990: 451, 452).

Јернеј Копитар, непотписани коаутор првог издања и Вуков ментор, такође је подржавао идеју да се *Рјечник* обогати срамотним изразима и писаним објашњењима обичаја или додавањем кратких прича.<sup>16</sup>

Вук је желео да целом *Рјечнику* да наглашено полемички карактер у односу на противнике своје језичке реформе, којима је сметао језик *свињара* и *говедара*. Све су ово разлози који су утицали на врло систематично уношење ласцивне лексике у прво издање *Рјечника*.

За прво издање је карактеристична и изразито наглашена мултипликација срамотних речи. Да ли Вук мултипликацијом ласцивних израза у *Рјечнику* свесно и намерно карневализује? Одговорили бисмо потврдно. Свестан и академске озбиљности и аграрне смеховности, Вук укрштајући разнолике *више* и *ниже* изразе и теме, смењујући хумор и озбиљност, ствара празничну, гротескну атмосферу, у каквој су у свом аутентичном облику срамотни изрази

---

обнавља се, за разлику од тела модерног света које је очишћено од трагова рађања, чији делови имају експресивну или карактеролошку, а не више генеричку функцију. Оно је центар размене материје. Зато су у телу старог канона слике једења органски повезане с представама о животу и смрти.“ (Бахтин 1978: 319) „Прехрамбена и полна скрнављења ту треба да обезбеде могућност преживљавања, па измет и мокраћа, који су део тог процеса, и суштински моменат између тела и земље“ (Бахтин 1978: 240), представљају центар збивања. „А полни живот, једење и пијење тела модерног канона, за разлику од прастарог тела, пребацује се на индивидуално-психолошки план и у њему смех губи везу с погледом на свет, карактеристичним за прастаре узусе“ (Бахтин 1978: 337–338) (према Карановић Јокић 2009: 6–7).

16 Обојица су сматрали да *Рјечник* треба да буде инвентар народног језика, односно да пружи што вернију слику лексике српског језика, па су у том смислу уносили и срамотне речи. *Рјечник* садржи „преко 115 чланака о народним обичајима, пословичким анегдотама итд., који могу послужити у исто време као читанка“ (Стојановић 1987: 172).

и били коришћени (Бахтин 1978, 238–239), а карневализација је такође била у служби илустрације значења појединих речи. Наравно, Вук је био свестан и празничног и ванпразничног контекста коришћења скарених речи.<sup>17</sup>

Имућнији и образованији Срби који су се после великих сеоба доселили у Војводину, поготово они по градовима, дошли су у додир са новом, грађанском, европском културом и полако је усвајали, а будући одвојени од земље и у духовном животу оријентисани на цркву, све мање су веровали у магију. Срамотне речи су се тако, без контакта са изворном, веселом, препорађајућом сврхом за коју су коришћене, дегенерисале, временом сачувавши само своје негативно значење, без веселог, афирмативног пола.<sup>18</sup> Вукови несуђени купци су одбацивали *Рјечник* и због тога што нису умели потпуно да разумеју и објасне ову врсту израза и смеха,<sup>19</sup> а желећи чиста срца да очувају хришћански, светосавски дух у својим домовима.<sup>20</sup> Вука зато не би требало сматрати човеком који је Србе гурао у паганизам. Он се трудио да што савесније испуни своју лексикографску дужност. Тим пре јер је 1847. поклонио свом народу превод *Новога завета* на савремени српски језик, што, између осталог, упућује на изузетну разноликост и ширину његовог рада.<sup>21</sup>

Са друге стране, у иностранству, *Рјечник* је доживео успех, а Вук велике почасти. У Русији, *Рјечник* је изазвао не малу пажњу и добио похвале, а аутор склапа многа драгоцену познанства са

17 То се јасно види у спису *Особита грађа за Српску историју нашега времена*, где описујући начин владања кнеза Милоша Обреновића – далеко од сваке симпатије – тачно наводи повике, скарених израза и спрдње којима су се кнез и његове слуге обилно и редовно користили, понижавајући све који им нису били по вољи, па и самог Вука Карацића (Карацић 1969: 127–179).

18 Такви изрази истргнути из колевке народне културе – са њиховим позитивним полом – изгубили су своју препорађајућу сврху и постали су у новоме времену средство „голе негације, чистог цинизма и вређања“ (Бахтин 1978: 37).

19 Овај смех је Владимир Јаковљевич Проп, због његове добронамерности, сврстао у неподсмешљиву, незлобиву врсту смеха (видети: Бахтин 1978: 48). „Ни једна естетика не разматра овај облик смеха. Тај смех изражава анималну радост физиолошког живљења.“ (Проп 1984: 149)

20 Василије Василијевић, трговац и Вуков одани сарадник из Земуна, пише Вуку: „Ја сам се трудио, трудим се и трудићу се, њино мњеније оповргнути... да у Речнику мора свакојаки речи бити. Но противници на то одговарају, како смемо децама у руке књигу дати, да се не соблазне на онаке бесрамне загонетке, и пр.“ (Стојановић 1987: 168)

21 „А ради важности коју у животу сваког народа има Свето писмо на његовом језику, мислим да се нећу огријешити о човека који је основао нову српску књижевност ако ради те важности кажем да колика је сва књижевна радња Вукова, опет јој је цијелој ово дело круна“ (Даничић 1976: 74–75).



руским научницима.<sup>22</sup> Јакоб Грим је написао изузетно повољну рецензију ставивши *Рјечник* испред свих дотадашњих српских речника јер је богат, критичан, веран народном језику и захвата веће географско пространство него претходни (Стојановић 1987: 172–173).

### Рецепција другог издања

После искуства са рецепцијом првог издања – без обзира колико је био чврст према нападима на *Рјечник* – Вук је постао и превише свестан да су управо срамотне речи главно оружје његових непријатеља, и његов највећи камен спотицања, те је постао далеко опрезнији у њиховом коришћењу.<sup>23</sup> Сада консултује своје пријатеље, како би у даљем раду, колико год је могуће, избегао непотребне сукобе. У том смислу карактеристична је молба за савет, коју упућује Јакобу Гриму, а тиче се неколико *проблематичних* песама, међу којима је и „Хајка Атлагића и Јован бећар“, које је намеравао да објави и посвети великој кнегињи вајмарској. Вук је очигледно осећао несигурност у коришћењу адекватних израза и тема, која је проистицала из судара два погледа на свет: аграрне и буржоаске културе (Стојановић 1978: 236).

Водећи рачуна да јавности не да повода за осуду новог издања<sup>24</sup> сложио се и са одлуком Попечитељства просвештенија

22 Мушицком Вук пише: „Он је мене у Русији препоручио и помијешао у друштво графова и кнезова, генерала и министра. У Петербургу сам читао једну похвалну рецензију у Журналу који се зове Благонамеренији Журнал; а једну сам читао у Кијеву у Соревноватељу просвештенија и благотворенија; а овђе сам чуо да је трећа изишла у Вестнику Европе. Јесте ли читали ви ону рецензију у Гетингенским ученим новинама? Мени су је у Петербургу показали. А чујем да има некаква и у варшавским некаквим новинама, на пољском језику. Ја сам однијо 30. рјечника у Петербург, а да сам и однијо 300 прошли би као алва. У Москви сам виђео само један у дјејств. Ст. Совјетника Малиновскога, коме је послао Граф Румјанцов. Тај исти Малиновски питао ме је како се зове српски ... и ..., а кад сам му ја показао у словару (курац и јебати), он се смијао, а Калајдовић се чудило, говорећи, да њива цензура не би дозволила... Сви су ме професори дочекали, као да сам к Вама дошао.“ (Карацић 1987: 755–756)

23 Јакобу Гриму је написао 1823. године: „Али и поред свега тога било би много боље да сам све такве (срамотне – С. Ђ.) речи изоставио из Рјечника; али сада би што би“ (Карацић 1988: 317).

24 Из преписке са Јованом Гавриловићем види се да га је Вук консултовао око питања уношења појединих израза у речник. У једном писму одговара му: „Ово дана послаћу вам што је досад наштампано, а други пут што се на ново наштампало само вас молим да то буде **само за вас, а ником другом да не показујете**“ (истицање – Ј. К.) (Кашић 1986: 1509).

да цензурише *Рјечник*, и понудио је могућност да проблематичне изразе – уколико их буде – не штампа, односно да их избаци из *Рјечника* (Караџић 1995: 345).

Али друго издање *Рјечника*, и поред свег успеха и славе које је Вук догле стекао у Европи, није наишло на добродошлицу у Кнежевини Србији. Подстакнути од Вукових противника из Угарске, совјетници су се непријатељски односили према Вуковом раду.<sup>25</sup> Наводно су страх од шокчења – јер се у *Рјечнику* нашло доста изрза из Хрватске, Далмације, Босне и Херцеговине – као и брига за морално здравље народа, утицали на такав став (Стојановић 1987: 657). На одлуку да се *Рјечник* не пушта у Србију, Вук је написао писмо Илији Гарашанину.<sup>26</sup> Формирана је комисија која је требала да прегледа *Рјечник*, који је због неколико срамотних речи (*г.но, пр..ти, мркати се, пасати се, букарити се*) и шокизама забрањен (Стојановић 1987: 663).

Након објављивања у иностранству, Јакоб Грим је, уз радост због новог, опширнијег издања *Рјечника*, у писму Вуку изразио и жаљење због не малог губитка – изостављања срамотних речи.<sup>27</sup>

Вуков лични однос према срамотним речима, поред свих критика које је трпео због њих, у суштини се није мењао.<sup>28</sup> Дубоко у себи он је и даље остао онај стари Вук, одан свом урођеном осећају за језик и сва његова значења. После првог издања *Рјечника* његов став се променио утолико што је сада пажљивије ослушкивао јавно мњење и свим накнадним интервенцијама које је чинио трудио се да себи створи што мање неспоразума који би могли настати због скаредне лексике.

---

25 У својој монографији Стојановић бележи: „Не могући му ништа сметати у Аустрији, они су хтели да му бар у Србији омету утицај туткајући неписмене саветнике против њега, и представљајући им његов рад као опасан и разоран и по државу и по српство и по православље“ (Стојановић 1987: 657).

26 У писму пише да у његовом „*Рјечнику* нема ниједне срамотне речи, које не би било у речницима руским (даје примере) и Курцбековом, који је посвећен Балши Ђерману и митрополиту Путнику. Дробнић и Штули, који су оба били свештеници имају и других речи (наводи примере). Речник је, вели, тефтер речи, и нема за њега срамотних; па и кад би биле 3–4 опет ваља узети на ум да он није штампан у Србији. У свим земљама друкчије се цензуришу књиге у рукопису, а друкчије већ штампане.“ (Стојановић 1987: 660)

27 Присетио се Копитара, који „то можда не би отрпео. Ја, ипак, добро разумем да сте морали попустити због многих сумњи, али све речи су, у ствари, добре и чедне, невином срцу све је невино.“ (Караџић 1995: 821)

28 Вук пише Гриму: „Спомињање слободних речи и изрза мени уопште није непријатно, нарочито пошто ме Ви тако тешите да се речи не скупљају само за данас и да је чистоме све чисто (ово би било управо против Стратимировића јер је из Светог писма)“ (Караџић 1988: 344–345).

Захваљујући аутентичном ставу аутора у првом издању *Рјечника*, између осталог наћи ћемо прегршт израза, узречица или кратких прича који припадају сфери смеховног погледа на свет и несумњиво спадају у лексичко благо и културну баштину српскога народа. Друго издање је у том смислу претрпело компромис будући да је Вук из њега одстранио највећи број срамотних речи, управо зарад лакше рецепције. Прилагодио је *Рјечник* схватањима грађанског читаоца, пониклог у последња четири столећа трајања буржоаске Европе, плативши тиме данак култури у којој је живео, зарад културе која је била углавном слепа за народну смеховну културу, што је, између осталог, утицало на отежану рецепцију и првог и другог издања.

Два издања *Рјечника* су, дакле, на основу званичног односа аутора према смеховном и еротском, удаљена једно од другог не тридесетак година, колико их дели време објављивања, него столећима.

### Цитирана литература

Ајдачић, Дејан (прир.). *Еротско у фолклору Словена*. Београд: Стубови културе, 2000.

Бахтин, Михаил. *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*. Београд: Нолит, 1978.

Даничић, Ђура. *Књига Ђуре Даничића*. Приредио Војислав Ђурић. Београд: СКЗ, 1976.

Делић, Јован. *Традиција и Вук Стефановић Караџић*. Београд: БИГЗ, 1990.

Елијаде, Мирча. *Свето и профано*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1986.

Карановић, Зоја и Јасмина Јокић. *Смеховно и еротско у српској народној култури и поезији*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2009.

Караџић, Вук Стефановић. *Особита грађа за Српску историју нашега времена. Сабрана дела Вука Караџића*. Књ. XV. Приредио Радован Самарџић. Београд: Просвета, 1969.

Караџић, Вук Стефановић. *Преписка I (1811 – 1821)*. Приредио Г. Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1987.

Караџић, Вук Стефановић. *Преписка II (1822–1825)*. Приредио Г. Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1988.

- Караџић, Вук Стефановић. *Преписка IX* (1851 – 1852). Приредио Г. Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1995.
- Караџић, Вук Стефановић. Српске народне пјесме. Књ. III. Приредио Никола Банашевић. Београд: Просвета, 1958.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српски рјечник истолкован њемачким и латинским ријечима* (1818). *Сабрана дела Вука Караџића*. Књ. II. Приредио П. Ивић. Београд: Просвета, 1966.
- Кашић, Јован. *О српском рјечнику из 1852. Сабрана дела Вука Караџића*. Књ. XI/II. Приредио Јован Кашић. Београд: Просвета, 1986.
- Павловић, Миодраг. *Огледи о народној и старој српској поезији*. Прир. Жарко Требјешанин. Београд: СКЗ, 1993.
- Поповић, Миодраг. *Вук Стефановић Караџић*. Београд: БИГЗ, 1964.
- Прокић, Мирјана. *Јуродиви (и) Достојевски*. Београд: Чувари, 2014.
- Проп, Владимир Јаковљевич. *Проблеми комике и смеха*. Нови Сад: Дневник, 1984.
- Свети апостол Павле. „Посланица Колошанима“. *Нови завет*. Шабац: Глас цркве, 2008.
- Селимовић, Меша. *За и против Вука*. Београд: БИГЗ, 1987.
- Стојановић, Љубомир. *Живот и рад Вука Стефановића Караџића*. Београд: БИГЗ, 1987.
- Чајкановић, Веселин. *Студије из српске религије и фолклора 1910–1924*. Књ. 1. Приредио Војислав Ђурић. Београд: СКЗ: БИГЗ: Просвета: Партедон, 1994а.
- Чајкановић, Веселин. *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*. Књ. 2. Приредио Војислав Ђурић. Београд: СКЗ: БИГЗ: Просвета: Партедон, 1994б.

Сава Дюревич

ПРИЕМ *СЛОВАРЯ* И ОТНОШЕНИЕ ВУКА КАРАДЖИЧА  
К СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЕ

Резюме

Прием *Словаря* в Сербии был в соответствии с оценкой собственного труда автора: он трудился больше работать для новых поколений, чем для своих современников. Огромное большинство читателей либо ради недорозумения, либо ради непонятности, или со страху или с предубеждением, не приняли, не поддерживали его. В загранице *Словарь* и в момент выпуска имел несомненный успех. Восприятие позорной лексики Вука Караджича как составной части языка – в смеющемся восприятии мира – с которым хотелось влиять на плодородие человека, на плодonoшение животных и на аграрный плодосбор, отразилось в богатом лексиконе из этого поля представленном в первом выпуске *Словаря*. Литературные враги влияли на автора *Словаря* выбрасит позорные слова. Выбрасивание позорных слов из второй публикации не имело связи с автором и ничего общего с его пониманием языка: Вук Караджич хотел для себя более легкую работу в Сербии и за рубежом. Вся лексика *Словаря* связана с культурой смеха, особенно в первом выпуске, свидетельствует о необычном богатстве народной смеховой лексике, о прозе и о поэзии. Она нам показывает забытые, но стоящие и интересные восприятия о смешном, эротическом и жизни вообще; о жизни которую выростили наши предки. Поэтому, *Словарь* очень вдохновляющий и на даьнейшее исследование этой богатой и значимой области традиции.

**Ключевые слова:** Вук Караджич, *Словарь*, прием, народная смеховая культура, плодородие, эротическое.



**СА ТЕПЕHA**





**УСМЕНО СТВАРАЊЕ, ЈУЧЕ  
– НАПОМЕНЕ И УТИСЦИ СА ТЕРЕНА,  
УЗ ПРИМЕРЕ**



Ово није књига о Хомеру.

Ово није рад о проблемима бележења.

Ово није студија о усменом стварању данас, и овде.

Ово нису записи о казивачима према Упитнику том и том.

Ово није књига о Вуку Караџићу и Тихомиру Ђорђевићу, али су обојица присутни.

Ово није стручни прилог за будући зборник о биљу илили закопаном благу, али неких натруна има, и креће се утабаном стазом.

Ово је један непретенциозан импресионистички осврт, са зрнцима носталгије, на људе који казују и певају, или жељни то покушавају, и најчешће у томе бескрајно уживају, уз неколике примере из јучерашње праксе, и нешто лепршавог младалачког заноса, а све то сачувано на аудио-касетама и похрањено у дебелу црвену свеску А4 формата, на чијој предњој корици, некад давно, плавим маркером беше дописано *Етно-клуб*<sup>2</sup>.

*Стазе-лица-предели*: Горњане, Доња Бела Река, Мужинац, Голак (Језеро), Наталинци, Овсиште, Дебело брдо – Рогачица (Зарожје), Андријевица (Краље); Петар, Степан, Сергеј, Љубинка, Зоран, Јелица, Паун, Дара, Мија, Весела, Станимирка, Миросиња, Витомир, Буда, Дикан, Светомир, Витомир Други, Анка, Новак,

1 bitimilanlukic@gmail.com

2 *Етно-клуб* је крајем 80-их и почетком 90-их година XX века окупљао радознале студенте Београдског универзитета који су волели фолклор и желели понешто о њему да науче у теренском раду, чије су врлине углавном самоиницијативно откривали. Идеја о формирању клуба јавила се у тадашњем Удружењу фолклориста Србије захваљујући Милету Недељковићу, а одмах су га подржали Оливера Васић, Драгослав Антонијевић, Димитрије Дишић, Нада Милошевић Ђорђевић, Едит Петровић и више професора Музичке академије, Филозофског и Филолошког факултета, истраживача из разних института и музеја. Логистичку подршку пружио је Радомир Мандић из Младих истраживача Србије. У њему су активно суделовали Миодраг Рибић, Звездан Ђурић, Мирослава Вељић, Иван Златковић, Милан Лукић, Светлана Марковић, Душица Мињовић, Татјана Стојановић, Љиља Мариновић, Јасна Живановић, Бошко Сувајцић, Злата Марјановић, Мира Ћосић, Сања Станковић, Јасмина Милојевић, Данка Лајић, Кристина Гавриловић, Драгана Цитлик, Тигран Машић, Оливера Ђорђевић, Наташа Николић, Лидија Јовановић, Бранислав Ђорђевић, Предраг Шарчевић... Имена се наводе по сећању, па су могуће ненамерне грешке.

Дринка, Мило; источна Србија, централна Србија, западна Србија, Црна Гора (Васојевићи)...

**Кључне речи:** певач, казивач, фолклорна теренска истраживања, записи, напомене, утисци, уживање (обострано).

Те 1989. године одржан је велики скуп на Газиместану, на којем је говорио Слободан Милошевић, хрватска група *Рива* победила је на *Евровизији*, а српска влада расписала је Зајам за привредни препород. Умрли су Оскар Давичо и Данило Киш. Ирански верски вођа ајатолах Хомеини бацио је фатву на Салмана Руждија због *Сатанских стихова*, срушен је Берлински зид, у Пољској је победила *Солидарност*, а у Румунији је убијен брачни пар Чаушеску. Совјетске трупе су напустиле Кабул, а далај-лама је добио Нобелову награду за мир. Умрли су Салвадор Дали, Долорес Ибарури, Семјуел Бекет и Лоренс Оливије, као и јапански цар Хирохито, кога је наследио принц Акихито.

Ми смо били млади и неискусни у теренском раду. Без праве обуке, темељно припремљеног упитника и са прилично мутном представом о планираној локацији за истраживање, а са вишком самопоуздања, у складу са годинама, и великим симпатијама према усменој традицији и свеукупном фолклору. Ипак, за десетак дана јуна снимиио сам пет аудио-касета, испунио бележницу и уживао у разговорима са петнаестак земљоделаца. Даровани ћупови и тканице касније су завршили у Академском позоришту, где смо правили *етнотеатар*<sup>3</sup>, на основу записа са терена. Казивачи и певачи временом су се умножили, а поменуто уживање добило је на интензитету и комплексности...

Неке белешке и напомене о певању и казивању и део теренске грађе већ су коришћени за писање радова (Ајдачић 2000: 474–506, Лукић 2014: 605–618), а записи се овом приликом први пут јавно публикују.

---

3 Део теренске грађе искоришћен је за позоришну представу *Приони, мобо*, коју су осмислили Миодраг Рибич и Милан Лукић (играна у сезони 1990/91, у АП Бранко Крсмановић), а у којој су наступали и етномузиколози са терена Сања Станковић и Јасмина Милојевић; римејк представе, под називом *Устук, устук, уроци!* урадио је Милан Лукић неколико година касније у Првој београдској гимназији. Обе представе су награђиване на позоришним фестивалима. *Етно-клуб* је наступао и у Скадарлији, у организацији ТОБ-а, а једном приликом се, након обредне додолске поворке коју је поздравио домаћин Милан Лукић с неба сручио страشان пљусак! То довољно говори о убедљивости овога клуба...

## 1. Записи из околине Бора: Горњане, Доња Бела Река, 1–10. 7. 1989.

Магијски свет источне Србије младим истраживачима одувек је био неодољиво привлачан, а пошто смо мало о томе знали, све нам је било интересантно: озбиљним бајалицама и бајачима нисмо имали приступ, а били смо невешти и неискусни да их сами пронађемо (стицајем околности, успео сам да снимим једну касету, пошто је „бајалица била у пензији“, а бајала је на влашком који нисам разумео, па није било опасности да се изуби делотворност басми); за „русалје“ смо нешто слутили, а једна је прве симптоме падања у транс добила у локалном аутобусу у коме смо и ми били, али је вечерњој сеанси могла да присуствује само трочлана делегација из редова етнолога – етномузиколога – филолога, изабрана извлачењем најкраћих сламки – страшно смо им завидели на доживљају и данима их запиткивали о детаљима; много је прича било о Шумској Мајци (Mama Pădurii), која се често претвара у лепу, zgodnu жену, што је посебно истицао млађахни Петар Ступаревић (26) из Крушара, призећен у Горњане, или о брадатим, opakим Сен-Тођерима (Sîntuađir), Тодорима (у седам њихових дана, у време ускршњег поста, уопште се не ради, не пере, не купа, не пегла или се то не чини у периоду од заласка сунца до првих петлова, а делотворна заштита је крст од катрана на вратима); помињане су Мороње (могиоџ – вампир) и демонска бића Шојмање (şoimaње), која нападају малу децу (по речима Степана Васиљевића (60) – „чешће долазе ноћу, јер је тада и болест јача“, а мајке су децу штитиле тако што су их стављале да седе на средину куће, око њих ређале туцану конопљу коју су палиле, и бајале). Ипак, у свакој кући смо слушали о закопаном благу, „истините приче“ и другим записивачима казиване (Карановић 1989), из прве, евентуално друге руке. То благо је било изнова тражено по разним местима, пошто „паре бегају“, уз придржавање упуштава за рад и знакове његова присуства, и неретке проблеме са „проклетим“ или поново закопаном благом, које се више пронаћи не може, ауторитативно је тврдио Сергеј Адамовић (58), и заштитницима, најчешће животињама које га чувају – бик, змија („не ваља“), смук, медвед („најбоље кад се он појави“), зец, птица, теле, овца, јагње, јарац („ако он изађе, то су нечисте паре“)... Куварица Љубинка (50) је говорила да „ако има више пара у земљи, животиња је јача“, а тек стасали Зоран Првуловић (17) из Кривеља чуо је да „има један поточић, испод Стола, где сваке године вода избацује

по неколико дуката, најчешће у пролеће кад се топи снег, а неки човек сагради на том месту воденицу, и тако стално купи дукате”.

Пажњу су привукле и краће форме, загонетке и питалице, популарне гишаторе (*gišituarġe*), па ево неколико примера из Горњана, а последњих пет је из суседног села – Доње Беле Реке (кажу да су им се преци доселили у време Чарнојевића), од Даре (Богдановић) Станисављевић (62) и мужа јој Миодрага Мије Станисављевића (63):

- 1) Стоји у шуми не дишући. *Јаје*. (Свеприсутна, забележена од три казивача.)
- 2) Прелази преко воде, а не дави се. *Звоно на овци*. (Широко распрострањена.)
- 3) Шта се види, а не чује се? *Варнице*. (Такође.)
- 4) Четири браће у исте гаће. *Црни лук*. (У истим гаћама нађе се и ”девет браће”.)
- 5) Четири ћећирка, два бобирка и један ћирибок! Шта је то? *Четири точка на колима, две краве и човек*. (Најмузикалнија.)
- 6) Кошара пуна белих коња, само један жути бије остале. *Језик бије по зубима*. (Ову је казала Јелица Петровић (73), из Горњана, на влашком. Искуснији истраживач би се запитао зашто неке говори на српском, неке на влашком, и постоје ли правила?)
- 7) Шта је то: конци међу конце скупљају се у клупћиће? *Тикве и вреже*. (Јелица, на влашком.)
- 8) По пољу пева искежена мачка. *Виолина*. (Поетска. Јелица, на српском.)
- 9) Четири точке цео дан јуре једна за другом, а не стижу се уопште. *Точкиви на колима*. (Јелица, и опет, српски.)
- 10) Пао ти је отац са тавана и сломио ону ствар из корена. *Дулеци, кад отпадне дршка*. (Јелица, влашки.)
- 11) Шта је то што иде са женом на реку, са ножем испод каиша? *Кључ*. (Јелица, влашки.)
- 12) Шта је то: једна велика крава са сису на леђа? *Кућа са димњаком*. (Паун, 46.)
- 13) Шта се чује, а не види се? *Кад човек прдне*. (Паун, 46.)
- 14) Пуна каца, ситна јајца. *Зуби*. (Дара.)
- 15) Глува кучка по потоку лаје. *Сикира*. (Дара.)
- 16) Како жена може одоздо, тако може и одозго? *Сукња*. (Мија.)
- 17) Кад поп има најдужу браду? *Кад пољуби попадију*. (Мија.)
- 18) Кад овца има највише вуне? *Кад ован скочи на њу*. (Мија.)

Боже, како су тада сви били срећни, задовољни, испуњени, блажени, док су гонетали и одговарали, или тобож проницљиво посматрали намернике, увек са осмехом или ведрим звонким смејом у случају ласцивнијих загонетака, које су пак казиване последњих дана, када је задобијено поверење и успостављена потребна блискост.

Да, на неколико места гостима је нуђен јефтине *Badel brandy*, заостао са неког славља и дуго чуван иза стаклених врата кабастог регала у гостинској соби, док сами нисмо заискали домаћу ракију...

## 2.1 Записи из околине Сокобање: Мужинац, 21–26. 1. 1991.

Голо у рутаво уишло? *Нога у чарани.* (Весела.)

За почетак, погледати фотографију најбољег казивача – Веселе Веке (Милојковић) Радовановић (65) и констатовати да баш ништа није случајно. У младости је порађала жене и радила абортусе уз помоћ вретена, док након једног случаја телесног оштећења код новорођеног детета није завршила у апсу. После тога се мало више бавила бајањем (успешно демонстрирала над записивачем), а ето, у позним годинама остварила се као сјајан казивач (завршила је четири разреда основне школе, песме и приче слушала је углавном од баба Зорке, своје тетке, а једном приликом је додала да „када преко ноћи не може да спава, она се опсети неке приче, песме”), и то од посебне сорте – причала је о вампирима, вилама, опсењама, закопаном благу, белим покладима; певала додолске, лазаричке, коледарске, свадбарске, љубавне песме; гонетала и причала о дечјим играма. Најубедљивија је, ипак, била са „масним причама” (термин казивача):

### Девојка и свраке

Пошла девојка на вашар, а мати ју каже:

– Добро, иди на вашар, ал буди паметна, немо свраке да ти мозак попију.

– Ма – каже – неће.

Обукла се она лепо и пође ти на вашар, на пречице, преко неки сливари. Оно кад ти се раскрече свраке, она набије главу у сено, позади јој се подигне сукња, неки си увати отпозади, па си одработи добро, а она викала:

– Ако, ако, кљуцај, до мозак не мош да дођеш! [смех]

### Кум и кумица

Била нека кумица, па ју излупцивале свиње, све до једне. Она се пожали код кума:

– Е, куме, знаш ли неки лек? Све ми свиње излипцаше...

– Знам – каже – ајде да идемо, да ми пребараш. А где кум?  
 – Па – каже – код куће.  
 – Прати ти њега сутра у дрва, и спреми шта треба, и ја ћу да дођем.  
 Она га испрати у дрва, он отиде, и она спреми погачу, узгреје ракију,  
 кокошку, једно, друго, гибаничку, кум долази, да се почасту кум.  
 – Ајде – каже.  
 Најпре се почасте, пину мало. Ајде, сад ће кум да баје.  
 – Шта треба, куме?  
 – Легни на кревет – каже.  
 Она легне на кревет.  
 – Откри се.  
 Она подигне мало, до колена.  
 – Не – каже – још...  
 Она подигне, гор до крај.  
 И он узне – извињавам се – око пичку сас курац, и каже:  
 – Од пупче до рипче, свиња да не липче. Од пупче до рипче, вепар  
 да не липче. Од пупче до рипче, прасе да не липче...  
 – Јао, куме, муни га у рипче, па и оно једно да липче! [смех]

## Кривопицо!

Била нека жена и муж. Полегају они. Он све виче:  
 – Кривопицо! Кривопицо! Кривопицо!  
 Муж отиде негде у село, иде калајџија по пут и виче:  
 – Крррпимо, исправљамо, калајишемо!  
 Она стрчи, каже:  
 – Је л можеш све да поправиш?  
 – Могу – каже – снајо, да поправим све што имаш. Шта треба?  
 – Ајд овама, ја ћу ти причам.  
 Отиде он у кућу.  
 – Па, ете, да ти причам. Виш, све ме муж виче: Кривопицо!  
 Кривопицо! Кривопицо! Знаћеш нешто, ја пропадо од мужа...  
 – Знам – каже.  
 Увати ју он, па си удари он на његове поправке и узне, понабије  
 краставицу у пичку и прави ју ноге уз дувар, и каже:  
 – Све да чекаш, док ти дође муж.  
 И муж ју дође:  
 – Шта ти је, море, што лежиш, што се не дизаш?  
 – Ја сам, море, на поправке, на поправке...  
 Он кад узне тојагу, кад је удари у ону краставицу... [смех]

## У гостима

Отиде муж сас жену код бабу у гости. Ал му најпре каже она по  
 пут, кад ишли:  
 – Код мојих се виче тањир и паница – пичка, а ложица и виљушка  
 – курац!  
 И они отиду у гости и поседају код бабу. Стигну све добро. И

ручали. Али свекар од зета далеко. А баба:  
– Ручајте, гости, ручајте...  
– Ручамо.  
– Ручај, зете, тебе далеко.  
– Није ми, бабо, далеко – каже – мој курац ће да довати до свастикину пичку! [смех]

## Комшија Миле

Била курва нека. А муж ју грдија:  
– Немо, жено, окани се, немо да ме брукаш више.  
И она каже код тога швалера:  
– А, бре, преметија ме муж мој, виче ми немој се курваш с тога Миле, и готово, дај некако да се прекине...  
– Ма, јебему матер, узми сврдо највећи, па изврти рупу, па га промакни. Ја ћу промакнем кроз рупу, ти ћеш кано переш судови, обрни дупе у врата и он неће да види.  
Али ти он премети, тај муж њон.  
Ништа, он једну вечер тако било, другу вече он узне бријач и таман, она још се није спремила, он промака матрак отуд, он узне бријач па му одсечи, па увије у артију, па остави га там негде.  
И отиде по село ујутро, и врати се, а жена му каже:  
– Шта има ново по село?  
– Ништа – каже – умреја Миле.  
– Ју, који Миле?  
– Па – каже – овај комшија.  
– Шта ли му је било?  
– Јебем ли га у гузицу, шта му је било? Зар ја знам шта му је било?  
– Па, носи му свећу.  
– Носи му – каже – ти, спрем се па му носи.  
Она узне, обуче се, све спрем, ал ће да забради шамију, некад се шамије гор забрађувале. Каже:  
– Дед, ову шамију ми закачи са закопчињалком, овде, да ми се не смица.  
Он узне онај курац, па закачи на закопчињалку, па њој на вр главу, на шамију закачи.  
И она отиде там, однесеја свећу. Кад ти погледа његова жена и почне да кука она, па се бије с песнице у главу:  
– Куку, Миле, муже мој, на Милицу курац твој! Куку, Миле, муже мој, на Милицу курац твој! [смех]

## У возу

Ишли у воз, возили се људи. Али неки му се, нека засвиђала, много добро. Али не мож никако да ураде ништа. И како ће он, каже:  
– Искочи ти отуд у копеј тај, а ја ћу одовуд. Има таман овај чвор, овде их спаја, ја ћу одовуд, и тако ће се ми урадимо, ја се навалим на там, и готово.

Али у там, иде возовођа сас вењери да преглеђује онај копеј.  
А он оно промака, онај курац. Онај затакне, натаке вењер, оно  
вењер падне ономе возовођи, угаси се. Он да види шта је то, што  
се угасио, па зине на ону рупу, оно му акне онај курац у уста!  
– Јеба га – каже – ја знам да пичке иму бркови, али ова има и  
зуби и бркови! [смех]

Деда Јана и баба Бојана,  
Виде им се ноге у бурјана,  
Деде капа, а бабе чарапа.  
Љуто баба старца проклињала:  
– Аој, старче, отпало ти рукче,  
Што не туриш и то пола курче! [смех]

Девојчица козу музла,  
Види ју се пола гуза.  
А од пице, само трепавице! [смех]

Презентоване су прве снимљене „масне приче“ и приде песма и по. Укупно је снимљено 35 песама, 11 загонетака и питалица и 26 прича, од тога 16 „масних“ (Воšković-Stulli 1975: 140– 141) или „мрсних“ (Иванић 1984), уз само једно почетно љубазно „извињење“ због коришћеног вокабулара, што није баш уобичајено.

Док казује, поглед је обично скрајнут, руке прекрштене на грудима, а не показује трему и нелагоду због предмета и садржаја казиваног; у развијенијим причама („Ћоса и ала“) уноси драмске елементе, зарад потребне динамике, а у циклусу о Циганима јавља се и успела имитација. Казивање је често праћено гестикулацијом, изражајном мимиком, а неретко и појашњавањем или „цртањем“ – приликом певања обредних песама, Весела је демонстрирала како се поток гази, што ће рећи, да је дизала сукњу (то је чинила и у причи о импотентном човеку код докторке, коме се „не диза“).

У мотивски разгранатој причи о мађији и пасторки, на једном месту је рекла „има још, а то је она измислила“. Наставак је био прилично морбидан. Ни овога пута смех на крају није изостао?! Чуђења би могло бити мање ако прихватимо став да је смех „određeni estetski odnos prema stvarnosti који се не подaje преводенју на логички језик“ (Bahtin 2000: 156), тј. да, када је о Весели реч, „хумор одражава виталистичку духовну снагу“ (Златковић 2017: 11). Нешто касније, овај даровити смехотворац рутински ће додати: „Чини ми се да смо са те масне приче завршили, некако. Ако искрсне нека, ћемо да кажемо“.

За потпунији утисак о казивачу наводимо још три ефектне, замашћене:



## Циганка у вотњаку

Пошла Циганка с Циганина у село, па ти огладнела. Ишли, ишли и приду покрај неки вотњак. Али тај вотњак велики и газда си га варди. А она рекла:

– Оћу да доватим неку крушку, шљиву, јабуку. Оћу да једем, огладнела сам.

А Циганин ју каже:

– Немо ту, чува газда то. Немо, ће да те јебе газда за то.

– Нек ми ради шта оће, ја сам гладна!

И приђе она и довати два-три шљиве. А газда каже:

– Шта је то?

– Огладнела сам, па сам доватила неку шљиву.

– Ајде – каже – сто банке паре, ил једно јебање.

– Ради ми што оћеш, ја сам гладна.

Ништа, она легне под газду, газда ју није пуштаа скоро, а Циганин:

– Та, леле, ајде мори!

А она му рекла:

– Ћути, немо се дереш.

А он, па, Циганин:

– Та, леле, ајде мори!

– Ћути, немо се дереш.

А Циганин се почне бије с песницом у главу:

– Та, леле, за два-три шљива, откад набива!

А Циганка рекла:

– Е, за своје воће, нек јебе док оће! [смех]

## Кум и кумица, поново

Била свадба, давна... Обичаји, у суботу се иде за девојку. Али, обичај – да пресли кум с кумицу. Али кума срамота, па како ће. Не зна шта ће да ради... Све ту играли, веселили се, али дошло време да легају. Кум шта ће да ради, узне узицу, па веже курац за ногу. И легне с кумицу.

Али оно поче да се диже, несрећа. Нема! Он ћута, вија, мучија, шта ће ради, како ће. А оно, надвило се, дигло се оно и – Бог:

– Измицај кумицу гузицу, прекиде курац узицу! [смех]

## Сврби је...

Била нека девојка, па се пожалила код матер – сврбела ју пичка:

– Нане, нане, сврби ме пичка!

Каже:

– Узми сламу, па чешај.

Она чешала, нема вајда ништа. Узме код тетку па се пожали:



–Тетко, тетко, сврби ме пичка!  
Она каже:  
– Узми четку, па чешај!  
Она узела четку, чешала, па нема  
вајда ништа.  
Имала некога комшију Ђуру. Гузата  
се пожали и код њега. Он ју почешаја  
доле... Е, она каже сама:  
– Бађа мама и њена слама; цабе  
тетка и њена четка; да не беше  
мог комшије Ђуре и његовог куре,  
изгоре пица од температуре!<sup>4</sup> [смех]

Сл. 1.  
Весела Радовановић

## 2.2 Записи из околине Сокобање: Голак, Језеро, 25. 1. 1991.

Белешка са Голака је специфична, јер на висоравни није било много певача, казивача и сневача. Али зиме, и то сувомразице, јесте, изобилно. И неколико упечатљивих момената, и једна трагична судбина, уз сасушену празну кутију од сардине. Довољно.

Станимирка (70) и Миросиња (41) причале су о вилама, ђаволу и вампирима („сада нема вампира, јер се начињу људи за живота, инекције примају”), а недаровити Витомир (70) више пута се препоручивао (по сопственом признању, „много воли да пева”) и са парадним гајдама сликао, па је молбама удовољено и прибележено:

Пролетело јато авиона, јато авиона,  
Баш на Ускрс, рано из Лондона,  
Поздрав носи свима девојкама:  
Све девојке, удајте се редом,  
Ми се момци оженисмо *Бредом*,

4 Сличан мотив и рима „Пукну курцу узица / Плану баби гузица” јавља се у Вуковим „особитим пјесмама“ из рукописа (Караџић 1974: 31).

Пушком *Зорком*, најлепшом девојком!  
Леворвери, то су нам девери,  
А бачачи то су нам свирачи!  
Место попа, грната из топа.

Песма изазива бар две недоумице: Зашто полетни, ведар тон у певању, када су ускршњи британски авиони бомбардовали српске градове, уз много погинулих?! Који то песнички субјект упућује поздраве и да ли је због баналне риме баш све дозвољено?!

Деда Буди, гајдару, одвела ме етномузиколог Сања Станковић. Она га је слушала како је некад у гајде свирао и заносно о томе причала. Дочекао нас је онемоћао, гладан и уморан старчић, са искрзаним качкетом, који није имао снаге ни мех да надува. И он је радо позирао за фотографисање.

Собичак као контекстуализација: по исфлеканом напупелом плафону оцртавају се греде и даске, на средини виси чкиљава сијалица на завезаном црном каблу са траговима креча, на испуцалом зиду велики ексер и на њему прашњавае сушене паприке, поред Весна Змијанац из *Експрес Политике* и *Захвалница Савеза Сабора народног стваралаштва Србије* закачена рајснадлама, и мало, зарђало, прљаво огледало. Прозори замагљени и мусави, на једном крилу искривљена шпер плоча уместо стакла. У углу шпорет, са прогорелим вратима и цепаницама на њему. До њега кревет са карираним, плавобелим чаршавом, изгужвани јастук и јорган. На столу избледела



Сл. 2. Деда Буда

зеленкаста мушема, транзистор *CALIPSO Boy* са великом батеријом од 9V позади, везаном гумицом, начета флаша уља *Dukat*, потамнела кутија шећера, давно скореле мрве, *Паитет из свиной печени* и књига *Народне песме*, а поред, две изгуљене шкрипаве столице. Испод стола, празна кутија од сардине.

### 3.1 Записи из околине Тополе: Наталинци, 2–12. 7. 1991.

Марисав Дикан Петровић (64), веселјак и шалјивџија, каже да је „у школу ишао пре и после подне, па се рачуна као осмољетка”<sup>5</sup>. Често псује и смеје се, најчешће својим досеткама, а смех повремено прелази у гласно шиштање. Казивање прекида изрекама или узречицом „А шта се одиграва даље?!”, уз потребиту драмску паузу.

Присећа се да је једном приликом жена Мицка Колара дошла да пребаје нешто његовом сину, а куче му тада убили шинтери, у паланку, мачку отровали миши, а у пилеж био ударио помор, и почела она да баје, па каже:

- Нек иде де маче не мауче, и де куче не лаје, и де пето не пева!
- Па – реко – она дошла на тачну адресу, јебо те Бог! [смех]

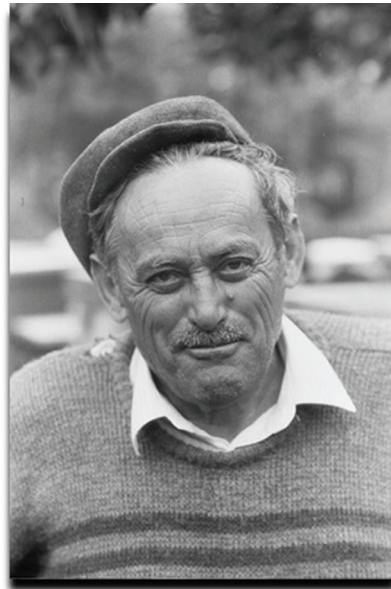
Када је „био у четнике” научио је да ракије има тамо „где кучићи дебело лају, јер де има мало, ђив, ђив, ту немој ни да свраћаш, нема ништа, ни ракије ни шунке”.

Диканова карактерологија:

- Ухватим га за косу да видим каква је: ако је оштра коса, пакостан је. Тако кажу за такву жену – оштроконђа. Онда му отворим уста: ако је зубе сравнио, стеже зубе, значи да је пакостан човек. Ако има шораве уснице, то имају ови Шиптари, они су потурице...

Склон је и сентенцама:

- Рат је трговина туђих глава и туђих синова.
- Тешко земљи која се не газе, и кући где се не долази.
- Тешко ћерки коју мајка воли.
- Кад те вичу, тад се одзивље.



Сл. 3. Марисав Дикан Петровић

<sup>5</sup> Мија Станисављевић из Доње Беле Реке има „сличну стручну спрему“: „Две године горе, па доле; две године око школе. И два разреда гимназије у армији.”

### 3.2 Записи из околине Тополе: Овсиште, 2–12. 7. 1991.

#### Комади од сикиљских песама

Ево има једна песма мала,  
Кад је Пица с Курцем ратовала!  
Она искупи многу силну војску,  
Све пешаке – коње длаке,  
А топове – дебеле гузове,  
Тенкове – дебеле бутове!  
А напред избацила стражу,  
Избацила неколико длака,  
Пред њима Сикиља<sup>6</sup> јунака.  
Виде Кура да ту нема шале,  
Он искупља своје генерале:  
– Генерали, браћо моја мила,  
Пица нам је рата објавила!  
Оћемо ли с пицом ратовати,  
Ил ћемо се Пици сви предати?  
Вели Јаје да се не предаје:  
– Ратовати, јебала је мати!  
Ал је Кура слаб с муницијом био,  
Па се беја много уплашио.  
Кад пред зору муниција стиже,  
Он главу из бункера диже.  
Кад је Пица била близу Курца,  
Сикиљ нареди од страже да нико не пуца...

Песму је, у спарно лето 1991, казивао Светомир Николић, у друштву свог млађег брата Витомира Витака Николића. Светомир је рођен 1923. у Овсишту, а свршио је четири разреда основне школе, док је Витомир, рођен 1931. такође у Овсишту, свршио и три разреда подофицирске школе. Славе Светога Луку. Деда и прадеда живели су им у истом селу, али су њихови, по казивању, пореклом са Сјенице. Записи су настали у јулу, месецу непогодном за бележење, у њиховој њиви, негде на крају села, између два откоса. Казивачи су били знојави, голи до појаса, можебит и уморни, али необично ведрога духа, о чему сведочи и изабрана песма. У ваздуху је било мало почетног подозрења и неповерења према непознатом, јер се све дешава ратне 1991. године, када почиње и формални распад државе у којој живе. Док је старији брат казивао и заразно се смејао све време, задовољан пажљивим слушаоцима који издалека дођоше и њиховим запиткивањима,

---

6 Сикиљ (тур.) – клиторис.

домаћа публика била је суздржанија, иако ни она није била пасивни посматрач (Ђорђевић Белић 2012: 288), а млађи је, канда опрезнији и школованији, шкиљавим очима, благо осмехнут, дискретно мотрио на придошлице; изрази његовог одобравања и подршке чули су се само на крају песме илити приче (као да је био научен да се не аплаудира између ставова). Утисак је да је био склонији прозном казивању (испричаће десетак прича и неколико обичаја), и требало му је нешто више времена да се отвори. Имали су много посла, па након станке због песама и прича, извињавајући се рекоше да се мора радити, а није баш право време да се казује (утисак је да су могли дан и ноћ да причају и певају – ретко срдачни људи са којима смо се то лето дружили). Обећао сам да ћемо свратити преко зиме. Обећање, као и обично, нисам испунио. И жао ми је због тога...



Сл. 4. Витомир и Светомир Николић

Претходна песма, тј. уводни део, по реаговању и казивача и присутног му брата, коме је очигледно одраније била добро позната, доживљава се као целовита, јер су након обостраног смеха они, успут, испричали по једну причу која са поменутом песмом нема никакве везе, али су, очито, желели да се покажу да знају још (Светомир је, иначе, испричао шаљиву причу о попу и крмачи, а Витомир о ђаволу и воденичару, мање убедљиво). Нису приметили да је нешто недоречено, јер је, ето, најављени страшни

бој тек отпочео, а онда је, ненадано, уследила нова „особита пјесма” (Караџић 1974: 52–53), из популарног ласцивног циклуса, која на неки начин претходи поменутој или са њом кореспондира, а варијанте<sup>7</sup> су до данас очуване, уз велику популарност:

Писмо пише Пица Сикиљица,  
Па га шаље Загуљеном Курцу:  
– Чујеш мене, Загуљени Курче,  
Да ти мене на мегдан изађеш!  
Ако ли ми на мегдан не изађеш,  
Да ми предеш гаће и кошуље,  
Да ја знадем да си ми покоран!  
Кад је Кура књигу задобио,  
На књизи је печат разломио,  
Разломио пак је проучио.  
Проли сузе низ ћелаву главу.  
Питала га браћа Муданића:  
– Што прољеваш сузе низ образе?  
И досад су ти књиге долазиле,  
Кроз твоје руке пролазиле,  
Нис прољево сузе низ образе.  
Ал говори Загуљени Курче:  
– Да ви знате ко ву ситну књигу пише,  
Ову пише Пица Сикиљица,  
Да јој на мегдан изађем.  
Ако ли јој на мегдан [не] изађем,  
Да јој предем гаће и кошуљу,  
Да она знаде да сам јој покоран!  
Ал говору браћа Муданићи:  
– Не бој ми се, Загуљени Курче,  
Удри Пицу само по ивицу,  
Ми ћемо сложено у гузицу,  
И тако ћемо мегдан задобити!

Казивање је, ипак, било мање атрактивно него што би заинтересовани слутили – конкретно, карактерише га прилично монотони „тапа-тапа, тапа-тап“ ритам, нешто убрзаног и тишег

<sup>7</sup> Главни актери данас су Пица Руњавица и Курац Гологлавац у „Ratu kod Guzine grmljavine”, *Biblioteka Vedri duh*, <<http://vedriduh.com/parodije/parodija.php?parodija=322-rat-kod-guzine-grmljavine>> 12. 1. 2019, Пица с Гаћицама и Курац Главати у Malešević 2015, <<http://www.i-m.mx/advaita/advaita/knjige-ostale.html>> 12. 1. 2019) или Пица Варалица и Куре Барјактаре, код популарног „Џони Лика” <[https://www.youtube.com/watch?lc=f4svQSA0N9GE\\_jhGrO0wuyQY37o89R8fKDFfNfVysZE&v=6mkxxyGSC1Y](https://www.youtube.com/watch?lc=f4svQSA0N9GE_jhGrO0wuyQY37o89R8fKDFfNfVysZE&v=6mkxxyGSC1Y)> 27. 1. 2019, који је за 10 година имао 137614 прегледа на YouTube, а на основу коментара посетилаца, сазнајемо и неке податке о казивачу: „Iz Zaječara je lik tacnije iz Kotlujevca i dalje sa ovom ekipom ispred zadruga sera pivo :D”.

говорења, без много украса и декламаторске технике: без уживљавања и намере да се слушаоци изненаде, готово рутински је саопштено, преслишавајући се, оно што је бескрајно много пута поновљено и на генерацијским седељкама, када је, сва је прилика, у првим презентацијама то имало неки посве други ток, а вероватно је било праћено и гласним, сочним мушким коментарима, док суздржани женски кикот канда и даље гргољи понад тек покошене траве.

*Додатни утисци записивача, из бележнице:* Непосредни, драги, насмејани људи, можда и пренаглашено, како би показали срдачност; воле даровани живот и казивање; очито је да нису креатори, већ декламатори, али то им не смета да уживају у песмама, као и у реакцијама присутне публике, чија им пажња импонује, а много воле кад се и публика смеје; уз мање стида и нешто вештине, били би врло функционални за *commediu dell'arte*; међу својима, земљоделцима, вероватно су неупоредиво убедљивији; очито је да нису превише радни: једва су дочекали молбу да казују песме, иако је посао у њиви чекао (искуснији записивачи би, вероватно, снимили много више).

#### **4. Записи имеђу Дебелог брда и Рогачице: Зарожје, 18–21. 4. 1993.**

Анка Лазаревић (87) из Зарожја, пореклом од Илића из Варде, казивала је дивну баладу *Браћа и сестра*, о којој ће се писати у засебном раду, јер има стотинак стихова, а битна је не само због неких мотивских иновација (до њих долази и због склоности компилацијама: почне једну, настави другу песму, а воли и да појашњава стихове), него и због технике казивања: на једном месту се прекида и прелази у прозни ритам, а то се дешава и у поновљеном казивању наредног дана, што се супротставља општеприхваћеној Лордовој теорији (Лорд 1990). Још је занимљивије да се и њена ћерка сећа те песме слушане у детињству, али и у њеној репродукцији стихови се ломе, кидају и прелазе у прозни ритам на истом месту! Никада нисам отишао до Земуна, где јој ћерка живи, да је поново снимим – слутим, а слутити још једино знам, да ће се, можда, сетити стихова које никада чула није, па је, можда, и посетим једног дана.

Бака Анка ће приметити током казивања да „птице џуборкају.” Леп сленг из Зарожја. На старом поцрнелом тигању испржила је јаја на око са сланином, а записивач није могао да одоли да након



укусне закуске не прилегне на миришљавој прашњавој сламарици, ту у воденици. Призивајући Саву С.

Добродушни и срдачни Новак Лазаревић (63), Дринкин муж (она је од Милићевића, са Дебелог брда, а знаменита је по причи о куги која прегледа судове уз часни пост – јао га теби ако нису чисти и ако их загребе! – и поетском бисеру: „Санови су замишљај!”), такође из Зарожја, није био превише убедљив када је о свирању реч, нити је имао стваралачке песничке узлете. Дочекао нас је свирајући на виолини и певајући полетне, веселе римоване бећарце. Изненађење је дошло када је, на молбу да и у гусле загуди, исту ту виолину рутинским покретом окренуо наопако и не часећи почео на једној жици да гуди о славној историји српској, потпуно се трансформишући у озбиљног народног песника, који о великим историјским темама, на ползу и с особитим штовањем млађем нараштају пева, загледан у бескрајни плави круг...

Новак је несебично изнео и своју поетику: „Свирање у виолину помаже док стварам песму, тражим некад и неку реч да уђе у мелос... Некад људи дођу и нешто испричају, и ставим то у песму, прилагођавам се. Свак хоће нешто посебно, своју биографију, али догађај, оно што је историјско, не мења се... Песма је, на неки начин, храна у људи.”



Сл. 5. Новак Лазаревић

## 5. Записи из Васојевића, околина Андријевице: Краље, 4–14. 7. 1996.

Казивач Мило Лабовић (86) живи сам, а жељан је људи и разговора. Дâ се видети на намрешканом челу и замагљеном погледу. Духовит је. Изражена нарцисоидност је симпатична – ех, кад је млађан био, карактер добродушног веселјака и спадала, по причи склоног и љубавним авантурама, канда се другачије доимао него сада<sup>8</sup>, док усамљен и утишан, на завичајним брдима (рођен у засеоку Обло брдо, живи у засеоку Селина), дотрајава у трошној кућици...

Анегдоте из брђанског живота и лепа балада о трагичној љубави Жарка и Милице, популарна у крају, биће наштампане неки други пут, а овом приликом на увид јавности дају се „две моје песме о мени”, како је с поносом истакао, и два лирска медаљона:

Са Комова пита вила:  
– Што Лабовић нема Мила?  
Што Лабовић нема Мила,  
Да запјева Комовима?  
Сва комовска гора дрема  
Нема Мила да запјева.  
И мене се виљи дрема,  
Кад не чујем да запјева.  
Чобанице под Кобиле  
Па су вили говориле:  
– Истина је, вило мила,  
Да Лабовић нема Мила.  
Нема Мила, нема више,  
У Комове не издиже!  
Докле Мило издизаше,  
Сву планину веселјаше.  
Сад је Мило остарио,  
И планину оставио.  
Код куће се Мило вије  
За Комове сузе лије.  
Ној ако је остарио,  
Пљесме није оставио!  
Осамдесет и пет љета,  
За пљесму му то не смета.



Сл. 6. Мило Лабовић

<sup>8</sup> Метални затварач за флаше, на дну шољице са управо испијеном ретком слатком кафом, а који је случајно приметио најчешћи сарадник на теренским истраживањима Иван Златковић, учинио је да се за тренутак појави nelaгода или бојазан, због ранијих искустава из источне Србије, где би то могло бити знаковито...

Врло брзо смо се уверили да је реч о несмотрености и да је Мило „наш човек“.

Прати плесме и састанке,  
Често иде на игранке.  
С омладином кола води  
А шале им он заводи.  
То у Црној нема Гори,  
Омладина што га воли.  
На весело кад не дође,  
То и ноћца теже прође.  
Омладина одма пита:  
Што вечерас нема Мита?  
Да ли неће, да л не смије,  
Да л ће баба да га бије?

Чобаницу мајка кара  
И са њом се разговара:  
– Ће си, ћери, јутрос била,  
Те си овце закаснила?  
– Не питај ме, мајко мила,  
Испод Кома да си била,  
Па и ти би закаснила!  
Испод Кома да си била,  
Да Лабовић чујеш Мила,  
Како пјева са Точила,  
Од његова дивна гласа,  
Сва се гора заталаса.  
Дивне плесме он пјеваше,  
А планина се весељаше.  
Он љубавне плесме пјева<sup>9</sup>:  
– Мала моја, што те нема?  
Што те нема ових дана,  
Да шетамо планинама?  
Од Комова по до Горе,  
Да водимо разговоре.  
Од Ливада до Рогама,  
Да потура са мном сама.  
Ми би сами путовали,  
Једно другом љубав дали.

Киша пада, за њом тама,  
Ја ти, мајко, ојдо сама,  
Ја ти, мајко, ојдо сама,  
У планину за овцама.  
Пред овцама пјевајући  
И цвијеће берајући.  
Пред овцама цвијет брати  
И с тијем се занимати.  
Сваки ми је цвијет диван,  
Сваки ми је момак киван.

---

9 Облици плесме, плевати чешћи су него пјесме, пјевати, које такође користи.

Сваки мене, мајко, проси,  
А један ми дар доноси  
И уз дар ми по јабуку.  
У јабуку ситне паре,  
Мисле момци да преваре.  
Не varaју, мајко, новци,  
Но varaју млади момци!

Вила вилу преко горе звала:  
– Ој, вилице, моја другарице!  
Јеси л била на Ком на планину,  
Јеси л брала биља из Точила,  
Јеси л брала с Љубана јаблана,  
Јеси л пила воде с Маргарите?  
– Ја сам брала ш Љубана јаблана,  
И пила сам воде с Маргарите.  
Гледала сам Колашина града,  
Ту шетају дивна момчад млада.  
Гледала сам ја варош Беране,  
Тој вароши нема ништа мане.  
Гледала сам ја село Полицу  
То бијаше земља за пшеницу.

### Цитирана литература

- Ђорђевић Белић, Смиљана. „Методологија теренског истраживања фолклора: текстуализација усмене епике”. *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду*. Зборник радова. Ур. Бошко Сувајџић. Београд: Институт за књижевности и уметност, 2012, 277–309.
- Зечевић, Слободан. *Митска бића српских предања*. Београд: Вук Караџић, Етнографски музеј, 1981.
- Златковић, Иван. *Ка поетици смеха. Хумор у српској усменој прози*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2017.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића. Књига пета. Особите пјесме и поскочице*. Прир. Живомир Младеновић и Владан Неђић. Београд: САНУ, 1974.
- Лукић, Милан. „Напомене о сакупљању, записивању, казивању, певању – Напомене сакупљача, записивача, казивача, певача”. *Промишљање традиције. Фолклорна и литерарна истраживања*. Зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу. Ур. Бошко Сувајџић, Бранко Златковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014, 605–618.

- Ajdačić, Dejan. „O smešnom i o moralizmu u erotskim pričama“. *Erotsko u folkloru Slovena*. Zbornik radova. Prir. Dejan Ajdačić, Beograd: Stubovi kulture, 2000.
- Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prevela s ruskog Milica Nikolić. Beograd: Zepter Book World, 2000.
- Bošković-Stulli, Maja. *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće „Mladost“, 1975.
- Durlić, Paun Es. VORBAR. *On-line leksikon vlaške kulture*. Godina osma. <<https://translate.google.com/translate?hl=en&sl=sr&u=https://www.paundurlic.com/&prev=search>> 12. 1. 2019.
- Karanović, Zoja. *Zakopano blago – život i priča*. Novi Sad: Bratstvo–jedinstvo: Institut za jugoslovenske književnosti i opštu književnost Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, 1989.
- Kraus, Fridrih S. *Mrsne priče, erotska, sodomijska i skatološka narodna proza*. Prir. Dušan Ivanić. Beograd: Prosveta, 1984.
- Lord, Albert B. *Pevač priča. 1. Teorija*. Prevela sa engleskog Slobodanka Glišić. Beograd: Idea, 1990.
- Malešević, Mile (prir.). *Crven Ban & Dinja Pukla. Erotska narodna poezija kao lijev*. Sarajevo: Holističko zdravlje Advaita, 2015.
- „Rat kod Guzine grmljavine“, *Biblioteka Vedri duh*, <<http://vedriduh.com/parodije/parodija.php?parodija=322-rat-kod-guzine-grmljavine>> 12. 1. 2019.

Milan Lukić

ORAL CREATION FROM THE RECENT PAST  
– NOTES AND IMPRESSIONS FROM FIELD  
WORK, WITH EXAMPLES

Summary

In the paper we did not deal with theoretical considerations of the problems and the methodology of recording oral tradition creations and the methods of their presentation. Instead, the focus was on an unpretentious impressionistic review, with traces of nostalgia, about people who narrate and sing, as well as about those who are eager to try and most often enjoy this experience endlessly. Also included are a few examples from recent past practices and a bit of fluttering youthful enthusiasm, stored on audio cassettes and gathered in a thick red A4 notebook, once upon a time titled "Ethno Club" on its cover page with a blue marker.

The used recordings and notes were created in the last decades of the 20<sup>th</sup> century, in the territory of Eastern Serbia, Western Serbia, Central Serbia and Montenegro (tribal region of Vasojevići). Along with authentic narratives and poetic forms, several extra-aesthetic areas or non-verbal elements were also presented, such as remarks and impressions about narrators, the forms of narrating and creating, the ambience and atmosphere, circumstances of performance. Additionally, details of interactivity with the audience were given, in order to emphasize the importance of the context for a more complete interpretation, with the dominant elements of humor in the greater part of the folklore fieldwork research.

**Keywords:** singer, narrator, folklore field research, recordings, notes, impressions, enjoyment (bilateral).

## О НАРОДНИМ ВЕРОВАЊИМА КОЈА ДОНОСЕ СРЕЋУ – НЕКАД И САД, ТАМО И ОВДЕ



У раду су приказани резултати истраживања добијени путем разговора са студентима Универзитета у Београду и Универзитета у Келну. Студијски боравак у Келну био је одлична прилика за непосредно упознавање различитих култура, а потом и за тражење спона међу традицијама, веровањима и обичајима. Фокус истраживања јесте на проучавању студентских веровања која се тичу среће на испиту. Велики број магијских радњи којима студенти прибегавају потиче из прошлости, али уочени су и нови, савремени поступци, који су углавном настали под утицајем модерних технологија. Пажња је посвећена и њиховим објашњењима, а (не)заинтересованост за приче које се крију иза сваког од њих показатељ је улоге традиције у савременом добу.

**Кључне речи:** студентски фолклор, веровања, постфолклор, традиција, модерне технологије.

Завршетак средње школе и матурирање многи називају „испитом зрелости“ (лат. *matures* – зрео). Положен матурски испит је велика прекретница, прави улазак у свет одраслих, почетак нове животне фазе, која најчешће подразумева и доношење једне од најважнијих животних одлука, избор занимања, односно упис на факултет и почетак студирања. Упис на студије за велики број студената значи и физичко одвајање од куће, одлазак у нову средину и отпочињање самосталног живота. Циљ одласка је стицање образовања, то јест добијање дипломе и новог друштвеног статуса. Сваки положени испит представља корак ближе циљу.

Посматране из студентске перспективе, студије фигурирају као својеврстан *rite de passage*, а испити као ритуални чинови који се ритмично понављају током читавог ритуала (Бандић 2002:49).

Вредно је помена и још једно поређење које Душан Бандић прави у свом раду и за које каже да није строго научно, али да може

<sup>1</sup> sonjastojanovic1993@gmail.com

бити инспиративно и занимљиво. Он проналази сличности између испитних збивања и структуре бајке. Ми бисмо поменуто поређење проширили на читав процес студирања. Јунаци бајке одлазе од куће како би обавили одређени задатак. Они потом често бораве у оностраном простору где су изложени сталним искушењима. Да би се дошло до циља, треба победити непријатеља или решити задатке. Понекад је неопходна помоћ магије – магична средства / помагачи. Након што савлада све препреке, јунак стиже до циља и задобија нову друштвену улогу.

Иако можда помало духовите, извесне сличности између процеса студирања и догађаја у бајци свакако постоје. Запитали смо се шта би у процесу студирања био пандан магичним помагачима / средствима. Имајући у виду то да скоро сви интервјуисани студенти пре поласка на испит од макар једне особе из свог окружења чују: „Срећно!“, запитали смо се које још магијске радње студенти примењују не би ли себи обезбедили срећу на испиту, и у шта још верују осим у магијску моћ речи.

Информације о студентским веровањима сакупљене су у највећој мери путем неформалних разговора са студентима, а потом и претраживањем интернет форума и постављањем питања у студентским *Facebook* групама. Испитаници су студенти Универзитета у Београду и Универзитета у Келну и ради се о студентима из неколико земаља: Србије, Немачке, Јапана, Русије и Сингапура.

Полазна питања била су:

1. Да ли верујете да је поред знања важно имати и среће на испиту?
2. Да ли знате за неке поступке који доносе срећу?
3. Да ли примењујете неку од радњи која доноси срећу?
4. Да ли је неко од ваших пријатеља или чланова породице применио нешто што доноси срећу?

Више од деведесет одсто испитаника на прво питање дало је потврдан одговор. Осим испитаника који су на прво питање одговорили потврдно, мали проценат студената одговорило је следеће: „Не верујем, али ко зна.“ Овај одговор је веома занимљив јер није искључив, него оставља могућност да ипак постоји веровање у то да срећа донекле игра улогу приликом полагања испита, али и свест да се ова тврдња не може научно проверити и доказати.

Свега неколико испитаника је на прво питање одговорило категоричким не.

Од студената из Немачке забележили смо и један духовит одговор: „Um Himmels Willen, nein! Das bringt Unglück!“ („За име Бога, не! То доноси несрећу!“)



Често се тврди да људи данас, у време модернизације, технолошког напретка и пораста броја образованих, више не верују у исте ствари у које се веровало некада раније. Међутим, према резултатима Института за друштвена истраживања *Allensbach*, Немци су данас чак и више сујеверни него што су то били пре, а чини се да ће број сујеверних људи наставити да расте (*Allensbacher Berichte* 2005).

Иако је сујеверје заступљено у скоро свим земљама света, истраживања о њему нису тако честа. На ту чињеницу указује тим психолога са Универзитета у Келну (*Stoberock* 2010). Они су проучавали сујеверје у модерном друштву и то пре свега међу студентима и спортистима – две групације међу којима се сујеверје највише јавља. Бавили су се и чињеницама које га узрокују, његовим пореклом, облицима и заступљеношћу. Интересантно је психолошко објашњење појаве сујеверја. Веровање у то да ће нам одређена радња донети срећу у некој важној прилици, по мишљењу научника из Келна, повећава степен самоефикасности<sup>2</sup>.

Испити, наступи, спортска такмичења не могу у потпуности да се предвиде. Иако се за исте можемо припремати, не можемо знати које ћемо питање добити на испиту или како ће играти противничка екипа. Неизвесност коју са собом носе набројани догађаји можда је управо и главни узрок примене многих поступака који наводно доносе срећу. Уколико исход неког догађаја не зависи искључиво од нас самих и нисмо ми ти који у потпуности контролишемо њихов развој, јавља се осећај несигурности и страха. Веровање да ипак на неки начин можемо да преузмемо контролу над догађајима који следе има за последицу то да се осећамо сигурније.

Приликом разговора са студентима учили смо да они који одлазе у другу земљу или други град на студије углавном врло лако прихватају обичаје нове средине иако некада нису ни налик обичајима земаља/градова из којих потичу. Можда објашњење такође треба потражити у чињеници да је човеку неопходна сигурност и потпора, посебно онда када је измештен из средине која му је позната.

Након уводног питања већина студената радо је причала о својим искуствима са веровањима која су у вези са испитима. Добили смо много занимљивих одговора, а ради систематичнијег приказа поделили смо их у четири групе.

---

<sup>2</sup> Самоефикасност (*self-efficacy*) – концепт који је дефинисао психолог Алберт Бандура, подразумева веровање у сопствену способност организовања и извршења радњи које су потребне да би се остварио неки циљ.

## 1. Одевни и други предмети који доносе срећу

Прву групу одговора чине веровања да одређени предмет има магијско дејство и доноси срећу на испиту. Ова група одговора је најбројнија. Већина студената има своју срећну мајицу, кошуљу, боју, комад накита, оловку или свеску. Занимљиво је да се срећном оловком сматра углавном она која се користила приликом учења за испит јер се верује да је баш она пуна знања.

Оваква веровања распрострањена су међу припадницима свих земаља са којима смо имали прилику да разговарамо и нису културолошки условљена. Предмет за који се верује да доноси срећу углавном задобија епитет магичног на основу позитивног личног искуства. Након што су једном обукли нешто што иначе ретко облаче и положили испит, већина студената ће се трудити да се и на наредном испиту појави у истој одевној комбинацији. У прилог томе колико су снажна веровања у вези са срећним предметом, говори и прича студента који је све испите на факултету положио у истој мајици, као и често враћање студената назад до куће по свој срећни предмет када би се десило да без њега пођу на полагање.

Истакли бисмо и један специфичан пример, реч је о веровању насталом на основу уверености да магијски слично производи слично. Једна студенткиња је на испит из народне књижевности са собом у торби понела вунену чарапу како би била сигурна да ће испит положити. Вунена чарапа, стари и традиционални одевни предмет, симбол прошлости, постао је магијски предмет у прилици када следи провера знања о прошлости и фолклору.

У Немачкој студенти често поседују привезак у облику детелине са четири листа или носе у торби колачиће од марципана у облику свиње. У многим земљама, па и у Србији, верује се да детелина са четири листа доноси срећу ономе ко је пронађе. Међутим, данас није неопходно тражити је у природи, довољно је купити привезак у облику детелине, иако, по речима многих, ефекат није у потпуности исти, сигурну срећу доноси само случајно нађена детелина. Постоји неколико легенди које би могле објаснити порекло овог веровања. По једној од њих, Ева је из раја понела детелину са четири листа како би је подсећала на живот тамо. Четири листа, по мишљењу многих, представљају четири крака крста и симболишу веру, љубав, наду и срећу.

Веровање да свиња доноси срећу, по објашњењу немачких студената, води порекло из средњег века када су свиње биле

симбол богатства. Онај ко их је поседовао никада није био гладан. На многим средњовековним такмичењима победнику се као награда додељивала управо свиња. Често се може чути и да пријатељи неке ко је имао пуно среће на испиту кажу: „Du hast Schwein gehabt!“ („Имао си свињу!“) ,а то значи да је имао среће. Када сам о овом обичају испричала студентима из Србије, многи који у слободно време играју стони тенис рекли су ми да се чак и у Србији често за незаслужено освојен поен, на пример када лоптица за коју су сви мислили да неће погодити сто, ипак то учини, каже: „Свињче!“

Уочили смо и неке предмете који се не могу сврстати у уобичајене амајлије. То су на пример: маске за мобилне телефоне, флеш меморије, реплике прстена из филма *Господар прстенова*, привесци са мотивима из филма *Хари Потер* или из серије *Игра престола*. Приметан је утицај телевизијских серија и филмова на стварање веровања да срећу доноси одређени предмет. Свет ових филмова и серија је чудесни свет митологије и магије. Интервјуисани студенти имају између деветнаест и двадесет пет година, реч је о генерацији која је одрасла уз наведена телевизијска и филмска остварења. Веровање у то да је предмет првобитно виђен на екрану онај који доноси срећу такође је створено на основу врло субјективног и интимног доживљаја. За многе су одређене серије или филмови асоцијација на детињство, безбрижност и игру.

У ову групу би се могли сврстати и ритуали који су у вези са одређеном храном. Један од најинтересантнијих примера чули смо од студената из Јапана. „Кит-кет“ чоколадице познате су широм света, али у Јапану оне представљају нешто много више од укусног слаткиша. Назив чоколаде „Kitto Kattsu“ (きつと勝つ) на јапанском значи *сигурна победа*. Од када су се појавиле на тржишту, ове чоколадице су због самог назива, а потом и уз помоћ маркетинга, постале изузетно популарне широм Јапана, а посебно међу студентима. Постало је уобичајено да пред испит студенти купују или да им се поклањају баш ове чоколаде. Студенткиње које су нам испричале ову причу јесу студенткиње Универзитета у Келну, али долазе из Јапана. Оне су чак из Јапана све до Келна у својим коферима носиле „кит-кет“ чоколаде – разлог је тај што нису биле потпуно сигурно има ли их и у Немачкој, а на испите без њих никада нису ишле.

## 2. Религиозни ритуали

Још једну бројну групу чине религиозни ритуали. У њих спадају: одлазак у цркву пре или после испита, изговарање молитве пред испит, обичаји студената да се прекрсте пре него што почну да одговарају, љубљење малих икона које носе са собом, учење на Бадње вече или на Божић јер се верује да ће цела година бити онаква како је проведу тог дана.

Осим традиционалних извођења религиозних ритуала, открили смо и нека измењена или нова извођења. Реч је о старим ритуалима на које је утицај извршила модерна технологија. Примећујемо да се догодио прелазак ритуала из реалног у виртуелни свет и то је резултирало низом промена у начину извођења.

Од студената из Сингапура чули смо причу о Богу Белове криве. Пре свега, треба укратко објаснити систем образовања у Сингапуру. Тамо се веома инсистира се на компетитивности међу студентима, па се резултати тестова не саопштавају појединачно, нити се објављује само низ имена студената и број освојених поена, већ постоји график на којем се Беловом кривом приказује успех студената у односу на остале из групе или са читавог смера. Белова крива је због своје функције постала синоним за студентске стрепње и страхове. Уплашени, а са жељом за што бољим постигнућима, студенти су почели да се моле Богу Белове криве. Распрострањено је веровање да постоји божанство које одлучује о оценама и будућности. На многим факултетима се у званичним просторијама, ходницима и салама, дакле не на неким скривеним и скрајнутим местима, могу наћи олтари испред којих се студенти могу помолити Богу Белове криве и оставити храну и свеће.

Поред тога, данас постоје чак и *Facebook* и *Twitter* странице посвећене Богу Белове криве, на њима студенти у коментарима могу написати своје молитве. На једном сајту, покренутом из истог разлога, довољно је само кликнути на натпис – молитва (pray), није неопходно чак ни упутити одређене речи, молитва се обавља једним баналним покретом компјутерског миша. Молитва више не подразумева тишину, усредсређеност, осамљивање и мир, постала је онлајн, урбана, брза и лака, ваљда у складу са временом у коме живимо.

### 3. Наслеђена веровања

Међу студентима постоји и низ веровања која потичу из давнина. Ова веровања се разликују у зависности од земље из које долазе, а заједничко им је то да се преносе са генерацију на генерацију. Навешћемо нека од најупечатљивијих.

У Србији је распрострањен обичај да неко из породице проспе воду за студентом који креће на испит. Осим просипања воде, постоји и сличан обичај пуштања воде да тече са неке славине у кући непосредно пред испит. Као што тече вода, лако и брзо, тако ће протећи и показивање знања. Једна студенткиња нам је чак испричала како су њени бака и дека, док је полагала најтежи испит на факултету, оставили воду да тече са славине све док се испит није завршио. По њеним речима, с обзиром на тежину испита, бака и дека су сматрали да је потребна већа количина воде како би показивање знања неометано текло.

На овом поступку у највећем броју случајева инсистирају старији чланови породице и најчешће га примењују и током основног и средњошколског образовања својих унука или рођака. Студенти на тај начин још од детињства несвесно усвајају обичај и, чак и када су одвојени од куће, замоле пријатеља или комшију да за њима проспе воду када крећу на полагање испита.

Велики број студената у Србији вече пред испит спава са књигом поред кревета. Верују да ће им тако знање просто само доћи док спавају или да ће боље запамтити прочитано градиво.

Од студената из Русије забележили смо највише обичаја пред испит. На пример, верује се да пред полагање испита не треба прати косу јер вода може однети знање. Још неки обичаји у вези су са хигијеном – не треба сећи нокте пред полагање, као ни скраћивати косу или браду. Такође, не би требало намештати постељину у кревету јутро пред испит. Студенти нису знали одакле потичу ова веровања, али већина их објашњава тиме да није добро одстрањивати или отклањати било шта са свог тела или из себе јер се у том тренутку и „прикупљено“ знање може лако изгубити.

Метро станица у Москви, у близини Трга Револуције, позната је по томе што на стубовима у пролазима стоје бронзане статуе војника Црвене армије. Најпознатија је ипак статуа граничара са псом поред себе. Њушка и шапа пса већ су веома избледеле, а разлог томе је веровање у то да ће оног ко пса помази по њушци или шапи пратити срећа. Ово највише примењују студенти и масовно посећују статуу уочи испита на путу ка факултету, али

често се могу видети и старији људи који, иако у журби, застану на тренутак испред статуе како би осигурали срећу тог дана.

И код Руса, као и код Срба, постоји обичај да се преспава са књигом поред себе, али књига мора бити отворена. Такође, у студентским домовима се могу видети студенти који вече пред испит отварају прозор и потом машу отвореним индексима и изговарају следеће речи: „Хаљава, приди!“ Значење речи *хаљав* није лако преводиво, подразумева концепт добијања нечег случајно, без икаквог напора, стицајем срећних околности. Можда би најједноставнији превод био: „Срећо, дођи!“ Приликом затварања прозора и индекс треба заклопити хитрим покретом руке и не треба га никако отварати пре него што то учини професор на испиту. Нико од студената није знао да нам каже нешто више о пореклу ових веровања.

Свака земља има и своје специфичне обичаје, па се наслеђена веровања у највећој мери свуда разликују. Међутим, изненадила нас је једна друга врста уочених разлика. Реч је о познавању порекла веровања и њихових објашњења. Највећи број студената је на питање – „Да ли знате одакле потиче веровање?“ одговарало на следећи начин:

„Не знам, знам само да тако треба.“

„Нисам тражио објашњење, али тако сви раде.“

„Искрено, не, никад се нисам детаљније бавио/ла тиме.“

Најдетаљнија објашњења добили смо од студената из Србије, а и када нису знали порекло веровања, били су најзаинтересованији да о њима нешто више сазнају. Наша претпоставка је да је повезаност са породицом, посебно са њеним старијим члановима, један од могућих разлога за ову појаву. Већина студената из Србије је одрасла уз баку или деку, или су са њима живели, или су их они чували док су родитељи били на послу. Због економских прилика у Србији изузетно често више генерација живи у заједници под истим кровом, а то подразумева и стварање чвршћих породичних односа, већу упућеност једних на друге, непосредно преношење старих веровања и обичаја и њихово чување.

Ипак, чињеница да неко није у сталном контакту са старијим члановима породице не мора да подразумева незнање. Мањи број студената се сам интересовао и истраживао о пореклу веровања, али нажалост, највећем броју њих приче о обичајима остају велика непознаница. Данас се до већине информација долази једноставно и брзо, пре свега путем интернета. Многи и поред

тога нису никада потражили објашњење ритуала које неретко и сами примењују. Све ово нам наговештава помало песимистичну будућност памћења и чувања традиције, а највише причања прича. За приче о прошлости и обичајима данас ретко ко има времена или жеље да их чује. Неки од студената су тек након разговора о веровањима први пут схватили да би била одлична идеја да сниме чланове своје породице, посебно оне најстарије, и да тако сачувају од заборавља вредне приче и успомене. Остаје нам нада да ће то заиста и спровести у дело.

#### **4. Ритуали настали под утицајем савремених технологија**

Најмању, али можда и најинтересантнију групу веровања чине она која су настала под очигледним утицајем савремених технологија. Интересантно је да многи на испит не полазе уколико нису претходно средили свој десктоп, обрисали датотеке које не користе, испразнили виртуелну канту за отпатке на рачунару, или пак затворили све отворене апликације на неком од интернет претраживача. Наведени примери показују у којој мери је технологија постала саставни део свакодневног живота. Већина студената се осећа боље уколико им је током учења соба уредна и чиста, кажу да у таквом окружењу имају осећај и да су им мисли срећеније. Данас, међутим, није довољно средити само своју радну собу, за многе је неопходно и сређивање виртуелног радног окружења. Студенти компјутерски екран доживљавају као простор који је потпуно равноправан део реалног света и према њему се понашају на исти начин као према својој соби или кући.

Чест је и обичај студената да шаљу и прослеђују ланчане поруке путем мобилног телефона или друштвених мрежа. Овакве поруке су углавном шаљивог карактера, али неретко има и оних које се позивају на религиозност и страх од Бога и могуће казне уколико се не учини оно што је наведено у поруци. Неки од примера ланчаних порука са друштвене мреже Facebook су:

„Ово је срећно пенкало, подели га десет пута и положићеш наредни испит. Игнориши и пашћеш.“

„Ово је слика среће, подели је на свом зиду и у наредна 24 сата срећа ће доћи у твој дом.“

„Пошаљи ово на десет бројева ако желиш да Бог услиши твоју молитву.“

Велики број студената имао је потребу да нагласи да иначе нема обичај да шаље овакве поруке, али нервоза пред испит чини их спремнијим да помоћ потраже и у оваквим порукама, не може никако да им шкоди, а можда им обезбеди срећу.

Истражујући о пореклу ланчаних порука, запитали смо се да ли постоји нека веза између данашњих порука и оних које можемо наћи у средњовековним апокрифима. Иако са поприличном сигурношћу можемо тврдити да се ствараоци данашњих порука не угледају на апокрифе, ипак је веома интересантна сличност која постоји међу њима. Апокрифи су током средњег века врло често преписивани, али постоје они који су преписивани много више од осталих. По мишљењу Томислава Јовановића, нарочити разлози за то налазе се у подстицајној поруци упућеној онима који би је даље преписивали (Јовановић 2005: 42). Наводи се и један пример поруке:

И ако неко препише ову епистолу, или свештеник, или дијак, или козмик, и пошаље је у град или село, ако и више пута буде сагрешио, опростиће му се и одступиће од њега свака злоба и жалост, и у дому његовом неће бити скрби, нити губе, нити било које болести, него ће на њему пребивати благодет Божија.

Као и у тексту данашњих порука, и у средњовековним порукама запажамо уверавање да ће човек који уради онако као што пише добити награду. Разлика између времена настанка порука мери се вековима, али се људска природа за то време изгледа није пуно променила. Човек одувек трага за начинима да буде срећан, здрав или богат, све време имајући у виду да не зависи увек све од њега самог. Управо из тог разлога прибегава магијским радњама које могу донети испуњење жеља, али пре свега доносе охрабрење и увереност да је судбина под нашом контролом.

Студентска веровања која доносе срећу изузетно су разноврсна, нека воде порекло из митологије, па су веома слична, иако данас припадају различитим земљама, а нека су специфична за одређену културу и увидом у њих боље упознајемо и традицију из које долазе. Ма колико била различита или слична, значајна су јер у себи садрже, како дух прошлих времена, тако и савременост и модерност. Иако многа веровања порекло воде из давнина, ретко се догађа да кроз време у потпуности нестану, углавном се мењају у складу са новим временом и околностима. С обзиром на брзину развоја технологије, биће прави изазов пратити даље њихов опстанак и развој.



## Цитирана литература и извори

Бандић, Душан. „Испит као ритуални чин“. *Обичаји животног циклуса у градској средини*. Посебна издања. Књ. 48. Зорица Дивац (ур.). Београд: Етнографски институт САНУ, 2002.

Јовановић, Томислав. Апокрифи. *Старозаветни, према српским преписима*. Књига 23. I том. Београд: Просвета: Српска књижевна задруга, 2005.

„Gute und Ungute Vorzeichen. Aberglaube existiert weiter“. *Allensbacher Berichte*, 7. Allensbach: Institut für Demoskopie Allensbach, 2005.

Stoberock, Barbara, Lysann Damisch, Thomas Mussweiler. *Keep Your Fingers Crossed!: How Superstition Improves Performance*. Cologne: University of Cologne, 2010.

Sonja Stojanović

### FOLK BELIEFS ABOUT LUCK – NOW AND THEN, HERE AND THERE

#### Summary

The paper discusses modern beliefs about luck. In order to find out what beliefs are currently well-known the author interviewed students of two universities – University of Belgrade and University of Cologne. Beliefs are divided into four groups: beliefs related to objects or clothes, religious beliefs, the ones that are inherited and finally the ones that are related to modern technology. The author describes similarities among beliefs from different countries, reasons for their existence and the way in which old beliefs transform and live in the world of modern technology..

**Keywords:** students' folklore, postfolklore, beliefs, tradition, modern technology.



## САДРЖАЈ

УВОДНА РЕЧ.....	5
-----------------	---

### **Тихомир Ђорђевић као истраживач фолклора**

Биљана Сикимић, МАЛЕ ФОЛКЛОРНЕ ФОРМЕ У РОМСКОМ КОРПУСУ ТИХОМИРА ЂОРЂЕВИЋА.....	9
--	---

Данијела Петковић, ТИХОМИР ЂОРЂЕВИЋ У ПРИЛОЗИМА ЗА КЊИЖЕВНОСТ, ЈЕЗИК, ИСТОРИЈУ И ФОЛКЛОР.....	33
---	----

### **Ратне теме у фолклору**

Бранко Златковић, ОТМИЦЕ ДЕВОЈАКА КАО ПОВОДИ СРПСКИМ УСТАНЦИМА ПРОТИВ ТУРАКА.....	49
---	----

Дејан Илић, РАТНИЧКА ТАКТИКА У ХРИШЋАНСКОЈ И МУСЛИМАНСКОЈ ЕПИЦИ О ХАЈДУЦИМА И УСКОЦИМА.....	65
---	----

Александра Попин, „РЈЕСМЕ О ЖЕНАМА“ МАРЕ ЗАРИЋЕВЕ – ПРИМЕР „ПОЗАДИНСКЕ“ ЕПИКЕ.....	85
--	----

Јеленка Пандуревић и Саша Кнежевић, ИСТРУЛИ МИ ДУЊА У ФИОЦИ. УСМЕНОПОЕТСКО НАСЉЕЂЕ И КАРИКА КОЈА НЕДОСТАЈЕ.....	97
---	----

Славица Гароња Радованац, ПАРТИЗАНСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ ИЗ СЛАВОНИЈЕ – ИСКУСТВО ТЕРЕНСКОГ ИСТРАЖИВАЊА ОСАМДЕСЕТИХ ГОДИНА 20. ВЕКА.....	121
--	-----

Драгана Вукићевић, ЈЕДНА МОГУЋА ПАРАЛЕЛА – НЕВЕРНА ТИЈАНА ЂУРЕ ЈАКШИЋА И КОСОВКА ДЈЕВОЈКА.....	145
--	-----

Александра Матић, „ИЗЈЕДЕН ОВЧАР“ – МИТСКА МАТРИЦА РОМАНА ДАН ШЕСТИ РАСТКА ПЕТРОВИЋА.....	161
---	-----

## Фолклор данас

Варвара Евгеньевна Добровольская, СОВРЕМЕННАЯ ФОЛКЛОРНАЯ СКАЗКА В РОССИИ: МЕЖДУ ТРАДИЦИЕЙ И ИНДИВИДУАЛЬНЫМ ТВОРЧЕСТВОМ (СЛУЧАЙ ЕФИМИИ ГРИГОРЬЕВНЫ ПАДКИНОЙ)...177

Вихра Баева, ПРАВОСЛАВИЕ И МЕСТНИ КУЛТОВЕ: СВЕТИ МЕСТА, РЕЛИКВИ И РИТУАЛИ В БЪЛГАРСКАТА СТОЛИЦА.....191

Данка Лајић Михајловић и Смиљана Ђурђевић Белић, ДЕФИНИСАЊЕ „ТРАДИЦИОНАЛНОГ“ У (ТРАДИЦИОНАЛНОМ) ПЕВАЊУ УЗ ГУСЛЕ КАО НЕМАТЕРИЈАЛНОМ КУЛТУРНОМ НАСЛЕЂУ: КОМПЕТЕНЦИЈА НОСИЛАЦА НАСЛЕЂА И/ИЛИ СТРУЧЊАКА?.....225

Маја Радивојевић, ДИЈАХРОНИЈСКА ПЕРСПЕКТИВА (ДИС) КОНТИНУИТЕТА ВОКАЛНОГ И ВОКАЛНО-ИНСТРУМЕНТАЛНОГ ИЗРАЖАВАЊА ВЛАХА У ОКОЛИНИ ПЕТРОВЦА НА МЛАВИ.....247

Веселка Тончева, ПЕСЕНТА „АЙДЕ ЯНО“ – ТРАДИЦИОННИ И СЪВРЕМЕННИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ.....267

Сава Ђурђевић, РЕЦЕПЦИЈА *РЈЕЧНИКА* И ВУКОВ ОДНОС ПРЕМА СМЕХОВНОЈ КУЛТУРИ.....283

## Са терена

Милан Лукић, УСМЕНО СТВАРАЊЕ, ЈУЧЕ – НАПОМЕНЕ И УТИСЦИ СА ТЕРЕНА, УЗ ПРИМЕРЕ.....297

Соња Стојановић, О НАРОДНИМ ВЕРОВАЊИМА КОЈА ДОНОСЕ СРЕЂУ – НЕКАД И САД, ТАМО И ОВДЕ.....319



САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА VI  
Зборник радова

*Издавач*

Удружење фолклориста Србије  
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”  
Центар за културу „Вук Караџић“ у Лозници

*За издавача*

Проф. др Бошко Сувајџић  
Проф. др Александар Јерков  
Мр Снежана Нешковић Симић

*Превод резимеа на енглески језик*  
Марина Младеновић Митровић

*Лектура*

Данијела Петковић

*Графички дизајн*

Нагаша Матовић  
Матеа Милошевић

*Припрема за штампу*

Матеа Милошевић

*Штампа*

„Новитет“, Лозница

*Тираж*

300

Београд – Тршић, 2019.



CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

398(497.11)"19/20"(082)

821.163.41.09:398(082)

САВРЕМЕНА српска фолклористика VI : зборник радова / уредници Данијела Петковић, Бошко Сувајџић. - Београд : Удружење фолклориста Србије : Универзитетска библиотека "Светозар Марковић" ; Лозница : Центар за културу, "Вук Караџић", 2019 (Лозница : Новитет). - 332 стр. : илустр. ; 24 cm

"... Међународна научна конференција Савремена српска фолклористика VI одржана је у Тршићу од 2. до 4. новембра 2018." --> Уводна реч. - Радови на срп., рус. и буг. језику. - Тираж 300. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на енгл., рус. и срп. језику.

ISBN 978-86-7301-130-1

а) Фолклористика -- Србија -- 20в-21в -- Зборници б) Српска народна књижевност  
-- Зборници

COBISS.SR-ID 279190284