

САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА XIV

Уређивачки одбор

- dr Saša Babič, Inštitut za slovensko narodopisje, Ljubljana, Slovenija
др Александра Бјелић, Педагошки факултет у Ужицу, Ужице, Србија
др Данијела Васић, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, Србија
др Варвара Е. Добровольская, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина, Москва, Россия
др Марија Думнић Вилотијевић, Музиколошки институт САНУ, Београд, Србија
dr Davide Ermacora, Università degli Studi di Torino, Univerzitet u Torinu, Torino, Italia
др Љиљана Костић, Педагошки факултет у Ужицу, Ужице, Србија
dr Jaroslav Otčenášek, Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Praha, Česka
др Јеленка Пандуревић, Филолошки факултет, Бања Лука, Република Српска
др Ноел Путник, Етнографски институт САНУ, Београд, Србија
др Немања Радуловић, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, Србија
др Лада Стевановић, Етнографски институт САНУ, Београд, Србија
др Лидија Стојановић Лафазановска, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје, Македонија
др Светослава Тончева, Институт за етнология и фолклористика БАН, Софија, Българија

Рецензенти

- др Ивица Баковић, др Смиљана Ђорђевић Белић, др Софија Биланџија,
др Лидија Делић, др Бојан Жикић, др Мирјана Закић, др Невен Исаиловић,
др Јована Јовановић, др Јасмина Јокић, др Немања Каровић, др Александра
Корда Петровић, др Горан Максимовић, др Александра Матић, др Маријана
Митрић, др Љиљана Пешикан Љуштановић, др Данијела Поповић,
др Биљана Сикимић, др Веселка Тончева

На корицама

- Амблем Удружења фолклориста Србије; детаљи са српске народне ношње,
фотографије у власништву Етно-парка „Терзића авлија” и сумерска
представа, извор Википедија

*Штампање Зборника помогло Министарство науке, технолошког развоја и
иновација Републике Србије

САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА XIV

Тематски зборник радова



Уредници

др Александра Бјелић

др Немања Радуловић

Удружење фолклориста Србије, Београд
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Београд
Педагошки факултет у Ужицу Универзитета у Крагујевцу, Ужице

Београд – Ужице 2025

САДРЖАЈ

Уводна реч	7
------------------	---

I

ИЗВОРИ ФОЛКЛОРИСТИЧКИХ ИСТРАЖИВАЊА: ТЕРЕНСКИ, АРХИВСКИ, ДИГИТАЛНИ, АЛТЕРНАТИВНИ...

Бојана Максимовић ЕДЕ КАО ИЗВОРИ ИЗУЧАВАЊА СТАРОНОРДИЈСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ	13
Немања Радуловић НАРОДНИ ПРОРОЦИ И КЊИГЕ ЗА НАРОД	31
Весна Петреска АРХИВСКИТЕ И ТЕРЕНСКИТЕ ИСТРАЖУВАЊА КАКО ИЗВОРИ ЗА ПРОМОЦИЈА И ЗАШТИТА НА НЕМАТЕРИЈАЛНОТО КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО	53
Данка Лајић Михајловић КОМЕРЦИЈАЛНЕ ГРАМОФОНСКЕ ПЛОЧЕ КАО ИЗВОРИ У ЕТНОМУЗИКОЛОШКИМ ИСТРАЖИВАЊИМА СРПСКЕ МУЗИКЕ	65
Веселка Тончева ИЗВОРИ ЗА ЕТНОМУЗИКОЛОЖКИ ИЗСЛЕДВАНИЈА: ПЪРВИТЕ ПУБЛИКАЦИИ НА ПЕСНИ С НОТНИ ТЕКСТОВЕ В БЪЛГАРИЈА ОТ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА XIX ВЕК	89

II

ФОЛКЛОР УЖИЧКОГ КРАЈА

Саша Кнежевић ФОЛКЛОРНА ОРНАМЕНТИКА ПОЕЗИЈЕ СЛОБОДАНА РИСТОВИЋА	117
Данијела Василијевић, Жана Бојовић НАРОДНА НОШЊА УЖИЧКОГ КРАЈА – ИДЕНТИТЕТСКА САМОСПОЗНАЈА МЛАДИХ	131
Марина Младеновић ЗБИРКА НАРОДНИХ ПРИПОВЕДАКА ВИДА ЖУЊИЋА	155

Миломир Максимовић ЖУПАН НИКОЛА АЛТОМАНОВИЋ У КУЛТУРИ СЕЋАЊА СТАНОВНИКА УЖИЧКОГ КРАЈА	169
Александра Прокић ТАМБУРАШКА ПРАКСА У УЖИЦУ И ОКОЛИНИ – ИСТОРИОГРАФСКИ ОСВРТ	183
Драгана Цвијовић, Јована Шћеповић ЕКСПРЕСИВНА ЛЕКСИКА КОЈОМ СЕ ИМЕНУЈЕ ЧОВЕК У РЕЧНИКУ УЖИЧКОГ ГОВОРА РАТОМИРА ЦВИЈЕТИЋА	205

III

САВРЕМЕНА ФОЛКЛОРИСТИКА

Александра Бјелић ПОЛЕМИКА У ВЕЗИ СА АУТЕНТИЧНОШЋУ АНТОЛОГИЈЕ <i>ОДАБРАНЕ НАРОДНЕ ПРИПОВЕТКЕ</i> МИЛОРАДА ПАНИЋА-СУРЕПА И ВОЈИСЛАВА М. ЈОВАНОВИЋА	223
Миљивој Бајшански <i>ЖЕНИДБА ДУШАНОВА</i> : ВАРИЈАНТЕ	237
Jaroslav Otčenášek ČESKÝ ZÁJEM O SRBSKÝ FOLKLOR PO ROCE 1945 V PŘEKLADECH	259
Данијела Васић СУСРЕТИ ИСТОКА И ЗАПАДА У СВЕТЛУ ФОРМИРАЊА ЈАПАНСКЕ ФОЛКЛОРИСТИКЕ	269
Данијела Лекић ЕПИТЕТ СРПСКЕ И СТАРОЕНГЛЕСКЕ ЕПИКЕ И ТЕОРИЈА УСМЕНЕ ФОРМУЛАТИВНОСТИ	287
Ана Витанова-Рингачева МАКЕДОНСКИТЕ РУСАЛИИ ДЕНЕС – РЕЛИКТ НА ДРЕВНИТЕ РИТУАЛНИ ИГРИ	305
Драган Цицварић МИТОЛОШКА ОСНОВА СРПСКИХ ФАНТАСТИЧНИХ ПРИПОВЕТКИ СА КРАЈА XIX ВЕКА	329
Сузана Мицева МИТОТ И СКАЗНАТА КАКО ОСНОВА ЗА СОЗДАВАЊЕ НА КНИЖЕВНИТЕ ЛИКОВИ ВО ПРВИТЕ ДЕЛА НА МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА	349

УВОДНА РЕЧ



Удружење фолклориста Србије, Педагошки факултет у Ужицу Универзитета у Крагујевцу, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић” и Градски културни центар у Ужицу били су организатори Међународне научне конференције *Савремена српска фолклористика 14*, која је одржана 26. и 27. априла 2024. године на Педагошком факултету у Ужицу. Резултате својих истраживања представило је 29 истраживача из области фолклористике, етномузикологије, антропологије, лингвистике и историје. Осим проучавалаца из Србије на конференцији су учествовали и излагачи из Републике Српске, Македоније, Бугарске, Русије и Чешке.

Теме скупа биле су три, што је задржано и у структури овог зборника. Прва је одређена као *Извори фолклористичких истраживања: теренски, архивски, дигитални, алтернативни...* Њена полазна тачка јесте да је критичко разматрање самих извора и односа фолклористике према њима кроз историју важно за дисциплинарно самоодређење. Било да је реч о теренском или архивском раду, било да истраживачи долазе из области историје књижевности и лингвистике, етнологије или етномузикологије, однос према изворима и према томе како су претходни истраживачи формирали своје теорије на основу извора отвара низ методолошких изазова. Велики процеси дигитализације додали су нову димензију овом питању, а новија схватања фолклора условила су и другачији однос према грађи која се сматра фолклорном и још више према оној грађи која се обично није посматрала као традиционални фолклорни извор. У оквиру ове теме представљени су

результати истраживања који испитују врсте грађе и начине њеног прикупљања, студије појединих извора и студије из историје фолклористике. Друга тема је *Фолклор ужичког краја*. Радови из те секције представљају фолклористичка истраживања (теренска и архивска) заснована на грађи омеђеној ужичким рејоном. Трећа тема је, традиционално за скупове Удружења фолклориста Србије, *Савремена фолклористика*, где се представљају резултати актуелних теоријских, архивских и теренских истраживања и њихова проблематизација у свим дисциплинама којима је фолклор (у најширем смислу) предмет интересовања. Ове три целине обухватиле су 19 радова.

Први део посвећен изворима обухвата пет радова. Бојана Максимовић пружа преглед досадашњих проучавања Еда, најзначајнијих текстуалних извора за упознавање старонордијске религије, митологије и поезије, истичући њихову улогу у савременим истраживањима староскандинавске књижевности. На подацима и архивским изворима о народним пророцима, Немања Радуловић је представио једну подврсту народних пророка из првих деценија 20. века, која је остала недовољно позната. Весна Петреска разматра значај архивских и теренских истраживања, као и оних у дигиталној сфери у контексту промоције и заштите нематеријалног културног наслеђа, истичући њихову улогу у креирању културне политике. Данка Лајић Михајловић у свом раду указује на потенцијал грамофонских плоча за истраживања српске народне музике и српске културне историје уопште. Критички ишчитавајући прве песме са нотним записима, објављене у Бугарској крајем 19. века, Веселка Тончева истиче значај овог и сличних корпуса за савремена етномузиколошка истраживања и реконструкцију звучне слике ранијих времена.

У другом делу зборника сабрано је шест радова. Своје тумачење поезије ужичког песника Слободана Ристовића, Саша Кнежевић усредсређује на рефлексе српске усмене традиције који се јављају у широком распону мотива и тема. На темељу истраживања спроведеног у ужичким средњим школама, Данијела Василијевић и Жана Бојовић осветљавају питање свести о важности познавања локалне народне ношње у контексту упознавања властитог, али и других и другачијих идентитета. Марина Младеновић анализира рукописну збирку народних приповедака Вида Жуњића, забележених у деветој деценији 19. века у околини Ужица те износи претпоставке о идентитету сакупљача и

његовој улози у обликовању грађе. Миломир Максимовић анализира предања о Николи Алтомановићу, господару Ужичког града с краја 14. века, која су забележена у Ужицу и околини, наводећи могуће чиниоце који су утицали на њихово формирање. Александра Прокић доноси исцрпни преглед развоја тамбурашке музике у Ужицу од краја 19. века до данас, документујући га богатом теренском грађом. На корпусу *Речника ужичког говора* Ратомира Цвијетића, универзитетског професора из Ужица, Драгана Цвијовић и Јована Шћеповић истражују именичке јединице којима се номинује човек, чиме се осветљавају елементи ужичке дијалекатске слике света и систем вредности говорника.

Трећи део садржи радове осам аутора. Неки радови се баве анализом „класичне” фолклорне грађе, неки су компаративног карактера, а неки су посвећени фолклорним темама у књижевности. На основу истраживања обимне рукописне грађе, Александра Бјелић анализира полемику Милорада Панића-Сурепа и Војислава М. Јовановића у вези са аутентичношћу/плагијатом Сурепове антологије *Одабране народне приповетке*, коју је објавио Суреп. Варијанте песме *Женидба Душанова* анализира Миљивој Бајшански те указује на особеност певања Тешана Подруговића. Јарослав Оченашек даје преглед рецепције српске народне књижевности код Чеха од контекста „словенске узајамности” преко двадесетог века до данас. Данијела Васић у свом раду осветљава особености развоја јапанске фолклористике у светлу контакта јапанских фолклориста са европским књижевним идејама. На корпусу српске и староенглеске епике, посредством теорије усмене формулативности и тезе о праиндоевропском епском језику, Данијела Лекић испитује начин употребе епитета у овим песмама. Ана Витанова Рингачева представља македонске русалије на примеру савремене грађе и ранијих сведочанстава и њихове различите слојеве и историјске и етнографске контексте. Предмет истраживања Драгана Цицварића јесу ауторске приповетке с краја 19. века у којима су присутна демонолошка предања и утицај оваквих извора на формирање фантастике. Сузана Мицева показује како је на поетичким основама народне бајке настала нова ауторска приповетка за децу у македонској књижевности.

Радови сабрани у тематском зборнику *Савремена српска фолклористика 14* потврђују већ изграђену традицију скупова Удружења фолклориста Србије да се око истих тема окупљају проучаваоци из

различитих дисциплина и са различитим гледиштима и методама чиме се показује плуралитет савремене српске фолклористике.

Најзад, уредништво овог зборника нарочиту захвалност дугује рецензентима радова и зборника, Програмском и Организационом одбору и Управном одбору Удружења фолклориста Србије на свесрдној помоћи и посвећености у организацији скупа и припремању овог зборника. Велику захвалност дугујемо и управи Педагошког факултета у Ужицу и Градског културног центра на помоћи и разумевању приликом организације скупа и приређивања зборника. Посебно нам је драго да истакнемо да је Међународни научни скуп *Савремена српска фолклористика 14* друга фолклористичка конференција која је одржана у Ужицу, после 1961. године и Конгреса Савеза фолклориста Југославије.

Уредништво

I

**ИЗВОРИ ФОЛКЛОРИСТИЧКИХ
ИСТРАЖИВАЊА: ТЕРЕНСКИ,
АРХИВСКИ, ДИГИТАЛНИ,
АЛТЕРНАТИВНИ...**

ЕДЕ КАО ИЗВОРИ ИЗУЧАВАЊА СТАРОНОРДИЈСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ



Поетска и *Прозна Еда* представљају најзначајније текстуалне изворе за проучавање старонордијске религије, митологије и поезије. Оба дела настала су на Исланду, у XIII веку, а написана су на норенском језику, који је био у употреби на тлу данашње Норвешке и Исланда од оквирно 800. до 1350. године. Назив *Поетска*, тј. *Старија Еда*, односи се на компилацију старонордијске митолошке, гномске (дидактичке) и јуначке поезије, која се пре записивања вековима преносила усменим путем, и која се сматра јединственом појавом на ширем германском подручју. *Прозна Еда*, такође позната и као *Млађа*, односно *Сноријева Еда*, из пера исландског историчара, песника и политичара Снорија Стурласона од свог настанка обликовала је поимање *Старије Еде* и усмеравала ток научних истраживања. Будући да као најстарија поетика староскандинавске књижевности садржи кључ за (делимично) разумевање криптичних текстова *Поетске Еде*, проучаваоци старонордијске митологије и књижевности често су је узимали као полазиште за своја тумачења, што се донекле практикује и данас. Циљ овог рада јесте да пружи критички преглед досадашњих проучавања Еда, али и да представи савремене токове у истраживању староскандинавске књижевности с упориштем у ова два текстуална извора.

Кључне речи: старонордијска књижевност, старонордијска поезија, старонордијска митологија, *Поетска Еда*, *Прозна Еда*, Снори Стурласон.

Поетска и *Прозна*, *Старија* и *Млађа*, *Семундова* и *Сноријева Еда*, како су ова дела кроз историју називана, представљају средњовековне текстове забележене на норенском језику, који је био у употреби од краја VIII века нове ере, па све до позног средњег века, оквирно до 1350. године. Превасходно је био заступљен на тлу данашње Норвешке и територија које су колонизовали норвешки викинзи, што се односи на Исланд, Фарска острва (данас у саставу Краљевине

* bojanammaksimovic@gmail.com

Данске), као и Шетланд и Оркнијска острва (који данас припадају Уједињеном Краљевству). Иако то није увек било тако, у наше време преовладава став да су оба дела забележена, односно свој коначан облик добила на Исланду¹, у XIII веку, а није случајно што су записана и сачувана баш тамо. Разлоге за то између осталог треба потражити у знатно каснијој христјанизацији Исланда (као и других нордијских земаља) у поређењу са остатком Европе, која је започела тек на размеђу X и XI века, при чему је у том поднебљу паганска вера још два века мирно коегзистирала са хришћанством. За то је заслужан и изоловани географски положај те острвске земље, али и изражено занимање за историју, које је било карактеристично за средњовековне Исланђане. Наиме, на тадашњим норвешким, данским и шведским дворовима било је распрострањено мишљење да је Исланђанима својствено добро познавање традиције и историје, а истицан је и њихов приповедачки дар, о чему сведочи више сага из тог периода. Такав однос према историји подстакао је прикупљање и систематизовање претхришћанске грађе која је била заступљена у усменом предању, а из које су проистекле и саме *Еде*. Свакако је на потребу да се та грађа запише утицало и то што је хришћанство као религија књиге и писмености донело сасвим нову писану културу, која се умногоме разликовала од дотадашњих паганских поетских традиција укорењених у усменој култури², на шта указује и Пер Томас Андерсен (Andersen 2017: 17–22). Следствено томе, треба нагласити и чињеницу да су та прастара дела најчешће записивали монаси или други учени хришћани и стотинама година по њиховом настанку, па се намеће питање колико је тога заиста сачувано у изворном облику, а колико се изгубило у погрешним тумачењима или у цензури.

¹ Не треба губити из вида чињеницу да су Исланд највећим делом населили тадашњи становници западних делова данашње Норвешке, као ни то да су ове две земље у средњем веку чиниле једну културну, а касније и политичку целину у којој се говорило истим језиком, те су и културолошке и поетске традиције тих земаља биле уско повезане. Иако ниједна песма није у целости сачувана ван Исланда, на основу старијих архаичних слојева ових песма, као и рунских записа који су претходили колонизацији, не може се оспорити тврдња да су најстарије песме на Исланд вероватно стигле из Норвешке. Зато већина научника сматра да је едичка поезија западнонордијског порекла (Kristjánsson 1988: 29).

² Пре него што је хришћанство донело латинично писмо и културу писмености, у Скандинавији се у ограниченој мери користило рунско писмо, али готово искључиво за урезивање врло кратких записа приватног карактера у чврсту подлогу (најчешће у дрво, кост, камен). Најпре су се руне исписивале по предметима који су имали употребну вредност, попут оружја, чешљева, накита и сл., а касније се јављају и записи на каменним споменицима, такозваним рунским каменовима.

Неоспорно је да се ова дела још од давнина сматрају најзначајнијим текстуалним изворима за проучавање старонордијске религије, митологије и поезије. Откако је у XVII веку исландско занимање за антикварне списе доживело препород, после временског отклона од неколико векова, оно није јењавало до данашњих дана и послужило је као подлога за бројне научне теорије и тумачења. Примарни циљ овог рада јесте да се најпре представе *Еде*, затим да се пружи краћи осврт на досадашња проучавања ових дела, али и да се прикажу савремени токови у изучавању староскандинавске књижевности с упориштем у ова два текстуална извора. Будући да би опсежнији приказ досадашњих истраживања *Еда* увелико премашивао прописане оквире овог текста, дотаћи ћемо се свега пар кључних проблема и приступа. Пре него што се детаљније посветимо тим питањима, потребно је објаснити порекло појма *еда*.

Кроз историју су нуђена различита објашњења порекла и значења те речи коју је Снори Стурласон, један од најпознатијих Исланђана свих времена, сâм употребио назвавши своје дело *Едом*. Значење је најпре извођено из појма *одр*, који је означавао песму или поезију³, па би, сходно томе, *еда* означавала поетику или песништво. Та теорија, међутим, није довољно утемељена у изворима (Harris 1985: 74). Затим се значење изводило из властите именице *Oddi*, што је био назив имања и књижевног центра где се Снори Стурласон, аутор *Прозне Еде*, образовао као дечак, а потом и из заједничке именице *edda*, која значи *прабаба*. Иако је та реч у потоњем значењу употребљена у едичкој песми *Ригово набрајање (Rígsþula)*, није сигурно да је исто значење искоришћено и у називу *Еда*. И ова становишта су, дакле, филолошки упитна (Исто). По једној теорији се чак тврди да је реч била облик латинског *edo*, у значењу *објављујем, представљам*, по аналогији са норенском речи *kredda*, која се изводи из латинског *credo, верујем* односно *вјерују* (Kristjánsson 1988: 25). Било је покушаја и да се ова реч доведе у везу са санскритским појмом *veda*, што значи *знање*. Као што је већ поменуто, Снори је сам своје дело назвао *Едом*, а најстарији извор који то поткрепљује јесте *Рукопис из Упсале (Codex Upsaliensis)*, један од манускрипта у којима је сачувана *Прозна Еда*, који је настао око 1300. године, или мало касније (Исто). По свој прилици, назив старијег од ова два дела, дакле *Поетска Еда*, проистекао је из назива *Сноријеве Еде*, на шта ћемо се вратити касније.

³ Ова реч је етимолошки сродна са именом врховног старонордијског бога Одина, који је, између осталог, био и бог песничког надахнућа.

У наставку рада ћемо темељније представити ова два текстуална извора.

Поетска Еда

Под називом *Поетска*, односно *Старија Еда*, подразумева се компилација старонордијске митолошке, гномске (дидактичке) и јуначке поезије, која се, по општеприхваћеном мишљењу, пре записивања вековима преносила усменим путем. Највероватније је настала постепеним сакупљањем старонордијских песама, које је по свој прилици започело у IX или у X веку у Норвешкој, да би свој коначни облик добила током XIII века на Исланду⁴, а већина песама је у том облику сачувана и до данас. Љубиша Рајић истиче да по чисто језичким критеријумима „niјedan od tekstova ne може poticati iz perioda pre око 700. godine” (Рајић 2009: 91), али није могуће утврдити тачну старост ових песама, те су се ту мишљења стручњака кроз историју разилазила. Намеће се и питање да ли се приликом покушаја датирања одређује старост садржаја или форме песама (Mundal 2004: 222). Текстови *Старије Еде* свакако и формално и садржински указују на шире скандинавске и германске корене, иако је ова збирка непорециво јединствена појава, што се посебно односи на митолошку поезију која нема свог парњака на ширем германском подручју. Сама грађа појединих песама, нарочито јуначких, сеже у још даљу прошлост, до велике сеобе народа, дакле и до 4–5 векова пре настанка овог типа поезије.

Едичка поезија, чије се име, дакле, изводи из назива ове компилације, позната нам је из неколико исландских рукописа насталих углавном у XIII и XIV веку, али је битно напоменути да је део едичке поезије такође сачуван у фрагментима, у прозаметричким књижевним облицима, односно унутар различитих сага. Поврх тога, неке песме су цитиране и у *Сноријевој Еди*, у којој су заправо сачувани најстарији писани фрагменти ових песама, будући да је Снори своје дело створио око 1220. године. Међутим, није познато да ли је ове песме цитирао на основу неких других рукописа, или на основу усмених извора. Чињеница да је едичка поезија, уз други главни тип старонордијске поезије, односно скалдичку поезију, сачувана унутар

⁴ Треба поменути и чињеницу да је у Скандинавији сачувано више рунских каменова са записима у едичким стиховима (најстарији је из V века н. е.), што указује на то да је ова поезија била позната широм нордијског подручја (Quinn 2000: 43).

прозних дела знатно усложњава класификацију жанрова старонордијске књижевности. Комплексности жанровског питања доприноси и то што су едичке песме често проткане прозним деоницама, што је повремено тумачено као покушај да се надоместе изгубљени фрагменти песама, док Елсе Мундал (Else Mundal) износи претпоставку да је по свему судећи старонордијска поезија док се преносила усменим путем представљала мешавину поетских и прозних жанрова (2004: 216).

Оно што се данас сматра *Поетском Едом*, углавном се заснива на грађи из такозваног *Краљевског рукописа (Codex Regius)* из 1270. године, који по свој прилици представља непотпуну⁵ копију неког старијег рукописа (Kristjánsson 1988: 26), или чак копију копије (Mundal 2004: 220). Он је добио назив по данском краљу Фредерику III, који га је 1662. године добио на поклон⁶ од исландског бискупа Бринјоулфира Сваинсона (Brynjólfur Sveinsson) из Скалхолта⁷, који је тај рукопис открио двадесетак година раније. Бискупу је био познат садржај многих песама, а поред тога је сместа могао да уочи сличности између тог непознатог средњовековног списка и још увек познате Сноријеве расправе о поезици и митологији (Clunies Ross 2005: 7). То је представљало вишеструко значајно откриће јер се дуго сматрало да је старонордијска поезија изгубљена у маглинама прошлости, а појава овог пергаментског рукописа доводи до појачаног занимања за њу, што је у било у складу са седамнаестовековним занимањем за историју, на шта ћемо се вратити касније.

Краљевски рукопис чине 34 песме разноврсног садржаја – најчешће се рачуна да има 11 митолошких и 23 јуначке песме, међутим, у компилацији постоји више текстова који се опирају класификацији. Поред наведених, на другим местима је сачувано још 5-6 митолошких песама, које се сматрају едичким, те је свеукупно сачувано око 40 песама. У њих се између осталог убрајају *Балдерови снови (Baldrs draumar)*, *Ригово набрајање (Rígsþula)* и *Песма о Хиндли (Hyndluljóð)*. Док је грађа митолошких песама сачувана искључиво у

⁵ У рукопису фали осам страница.

⁶ Та бискупова одлука је можда проистекла из потребе да се свет упозна са едичком поезијом штампањем рукописа, што се и десило 1665. године када су одштампане две најпознатије митолошке песме – *Пророштво пророчице (Völuspá)* и *Говор високог (Hávamál)* (Kristjánsson 1988: 26).

⁷ У Скалхолту, који се налази на југу Исланда, по примању хришћанства успостављена је прва бискупија, те је то место седам векова било један од два главна центра учености на Исланду.

исландским изворима, односно у *Едама*, јуначке песме откривају заједничко германско порекло.

Када су у питању истраживања *Старије Еде*, научна пажња је кроз историју између осталог била усмерена на питање ауторства и поступак сакупљања, односно текстуализације ове анонимне поезије. Како истиче Љубиша Рајић, по једном коментару у *Краљевском рукопису* намеће се закључак да је ова компилација била свесна (Рајић 2009: 91), међутим, компилатор није наводио податке о својим изворима, потенцијалним казивачима или ауторима. Кари Елен Гаде (Kari Ellen Gade) запажа да аутори едичких песама себе вероватно нису сматрали ауторима, већ преносиоцима општепознатих предања, који су изнова казивали приче о паганским боговима и легендарним херојима у поетском руху, а, за разлику од аутора скалдичке поезије, сâм креативни процес компоновања едичке поезије нису видели као свесни индивидуални уметнички подухват (Gade 2000: 65).

Не само да су аутори едичке поезије анонимни, већ нам је непознат и сâм компилатор, а по свој прилици је постојало и више њих, што отвара додатна питања. Будући да не постоји никакав предговор или коментар у коме су компилатор или компилатори образложили своје циљеве и методе прикупљања грађе, није нам познато ни шта је био критеријум за одабир баш ових песама, што отвара следећа питања: Да ли је компилатор бирао најпопуларније или естетски најуспелије варијанте? Које је песме изоставио, у целости или у фрагментима, и зашто? Какве су преображаје доживели ти текстови, односно да ли је нешто измењено, свесно или случајно, колико је тога цензурирано? Сигурно је да је постојао некакав вид цензуре јер су ова претхришћанска дела записивали учени хришћани, махом монаси, што нас води ка следећем питању. Колико је компилаторима уопште било познато или блиско паганско поимање света и колико су имали додир са усменим предањем? Треба напоменути чињеницу да је ипак протекло два века од примања нове вере, а они су даље преносили тековине минуле културе и духовно наслеђе у које више нису веровали.

Проучавајући правопис и језичке особености *Поетске Еде*, Густаф Линдблад (Gustaf Lindblad) утврдио је да је морало постојати више различитих писаних извора који се називају кроз ткање *Краљевског рукописа*. То га је навело на закључак да је *Поетска Еда* настала постепеним комбиновањем мањих антологија током дужег временског периода (Harris 1985: 74). Различити палеографи су утврдили да је сакупљач по свој прилици и сâм био аутор неких

стихова, премда се појам ауторства у то време знатно разликовао од данашњег (Исто: 78). Јени Јокенс се придружује онима који истичу могућност да је компилатор уједно био и аутор, уз претпоставку да се он ослањао на више мањих компилација које су могле потицати и из позног XII века (Jochens 1996: 221).

Бринџоулфир Сваинсон је претпостављао да је аутор *Поетске Еде* чувени свештеник Семунд Мудри (Sæmundr Fróði) из већ поменутог Одија, који је живео од 1056. до 1133. године, па је следствено томе, књигу назвао *Семундовом Едом*. Та претпоставка је, с једне стране, проистекла из уверења да је Сноријева Еда само сажета верзија далеко обимнијег и знаменитијег дела, чему је ишла у прилог и чињеница што је тај рукопис садржао целовите, или барем целовитије текстове које је Снори делимично цитирао. Будући да је Семунд Мудри на Исланду био изузетно цењена историјска личност, овековечена разним легендама, с друге стране је постојала тенденција да му се припишу бројна дела која нису истински имала везе с њим, а сматра се да заправо није сачуван ниједан спис где је он поуздано био аутор (Kristjánsson 1988: 25). Сходно томе, у недостатку доказа да се ауторство заиста могло приписати Семунду, књига је напросто названа *Старијом* или *Поетском Едом*, како би се направила дистинкција у односу на Сноријево дело, а опет по аналогiji са њим. Другим речима, назив *Еда* се изворно везује искључиво за Сноријево дело, док је старијој компилацији накнадно приписан, иако та два дела првобитно нису била повезана.

Прозна Еда

Млаћа, *Прозна*, односно *Сноријева Еда*, из пера најзначајнијег исландског средњовековног писца, митографа, историчара, законодаивача и политичара Снорија Стурласона (1179–1241), од свог настанка оквирно 1220. године па до данас обликовала је поимање *Старије Еде* и усмеравала ток научних истраживања. Како наводи Маргарет Клунис Рос (Margaret Clunies Ross), Снори је вероватно био први који се свесно прихватио задатка да запише и систематизује митолошку грађу, а свој материјал представио је углавном наративно (1994: 24). Дора Мачек у предговору хрватског издања *Обмањивања Гилфија Сноријеве Еде* тврди да то дело заузима посебно значајан положај унутар средњовековне европске књижевности, „jer predstavlja jedini pokušaj sustavnoga prikaza mitološke predaje na našem kontinentu. Osim ove sjevernogermanske mitologije, ništa sličnoga ne postoji ni u

antici, ni u srednjovekovnoj književnosti drugih evropskih naroda” (Maček 1997: 6).

Прозна Еда је, укратко речено, приручник који је будућим (дворским) песницима, скалдима, требало да помогне да овладају песничком вештином. Она има јасне хришћанске интелектуалне оквире и представља „djelo učenoga duha” (Исто: 7). За разлику од текстова *Поетске Еде*, оно никада није постојало у усменом облику, иако се неки његови делови заснивају на усменој грађи, сачувано је у седам рукописа, који се у мањој или већој мери разликују један од других, а подељено је у четири дела: *Пролог*, *Обмањивање Гилфија (Gylfaginning)*, *Реч о песничком вештаству (Skáldskaparmál)* и *Попис стихова (Háttatal)*. У предговору Снори износи своје виђење митологије, заузимајући еухемеристички приступ, који се огледао у томе што је овај аутор старонордијска божанства приказао као праве историјске личности пореклом из Троје, које су првобитни житељи Скандинавије у свом незнању уздигли у ранг божанских бића. Име владајуће династије богова Аса, аналогно томе, етимолошки је извео из назива азијског континента, како би поткрепио тврдњу о њиховом пореклу. Осим што овакав став одражава Сноријев методолошки поступак и научну објективност, он је по свој прилици укорењен у мудрој и вероватно добро промишљеној одлуци, која је проистекла из потребе да се направи критички отклон ка грађи која је у том делу изложена, и да се уједно, упркос хришћанској цензури, колико-толико сачувају паганска предања.

Неки од митова из *Обмањивања Гилфија*, у којима се даје приказ старонордијске митологије од постанка, па до збивања током и након пропасти света (Рагнарока), садржински се преклапају са песмама *Старије Еде*, што иде у прилог теорији да су оба дела проистекла из сличне усмене грађе. Поврх тога, Снорију је као главни извор током писања дела послужила грађа *Поетске Еде* јер дословно наводи цитате из неких едичких песама попут *Пророштва пророчице (Völuspá)*, али и скалдичке поезије, као нпр. из *Песме о Рагнару (Ragnarsdrápa)* најстаријег познатог скалда, Норвежанина Брагеа Старог, односно Брагеа Бодасона (Brage Boddason), који је живео у IX веку. Гилфи из наслова овог дела *Млађе Еде* упућује на краља коме три божанска бића, Високи, Једнаковисоки и Трећи, која оличавају бога Одина, подстакнути Гилфијевим питањима о различитим појавама и збивањима у свету богова саопштавају митолошка знања служећи се опсеном и привидом, између осталог тако што су га магијом навели да помисли да се налазе у Валхали. Тиме се Снори још

једном оградио од садржаја свог дела оспоривши му историчност, па је тако избегао опасност да буде оптужен за јерес. И митови садржани у овом делу представљали су неопходно знање којим су морали да овладају будући скалди, између осталог како би се оспособили за ковање нових поетских речи и перифраза.

Реч о песништву је састављена као дијалог између бога мора Егира, и Брагеа, бога песничке уметности, како би се објаснило порекло и природа песништва. У том делу Снори даје објашњење песничких метафора и поетских речи, *кенинга* и *хеитија*, које обилују митолошким алузијама и данашњем читаоцу многоме отежавају разумевање како скалдичке, тако и едичке поезије.

Последњи део, *Попис стихова*, бави се метриком, и представља прераду хвалоспева кога је Снори певао у част норвешког краља Хокона Хоконсона (Håkon Håkonsson) и јарла Скулеа Бордсона (Skule Bårdsson), чији су политички сукоби дошли главе и самом Снорију, кога су погубиле Хоконове присталице 1241. године. Поред тога што представља оду овим норвешким великашима, сврха овог дела, иначе једине сачуване Сноријеве песме, јесте да прикаже различите врсте стихова и песничке технике које су се раније користиле како би се опевале теме из нордијске митологије, те је он кључан за наше поимање старонордијске поетике. Песма се састоји од 102 строфе, а сваки метар, врста стиха и стилски поступак поткрепљен је мноштвом коментара и примера. Ипак, треба поменути и то да је та песма ограничених уметничких домета, будући да јој је примарна сврха дидактичка (Andersen 2017: 42). У овом сегменту *Еде* могу се запазити одједи учених латинских дела на тему поетике и реторике (Tranter 2000: 148), а исто важи и за предговор.

И за *Прозну Еду* везује се низ проблема и питања. Најпре, *Пролог* није класичан предговор, односно не испуњава критеријуме тог жанра пошто су у њему изостављени подаци о врсти и намени тог дела, на шта су између осталог указали истакнути германиста Клаус фон Се (Klaus von See), а следећи његов траг и норвешки филолог Јун Мегор (John Mægaard) (Mægaard 2017: 184). С друге стране, *Реч о песништву*, средишњи део *Млађе Еде*, садржи увод који се неоспорно може окарактерисати као предговор јер се писац обраћа читаоцима, објашњава намену дела и образлаже избор грађе, што може значити и да садашњи *Пролог* изворно није био део те књиге (Исто: 185). У *Речи о песништву* се као циљ истиче намера да се исландским песницима пружи увид у различите технике компоновања, разноврсне слојеве, значења и особености песама у којима се рима градила на алитерацији,

а уједно и да им се појасне митолошке алузије садржане у стилским фигурама *хеитијима* и *кенинзима*, које су се посебно користиле у скалдичкој поезији, која уз едичку поезију представља главни жанр старонордијске поезије. Овакав след поглавља није сасвим логички оправдан ако се пође од тезе да је *Сноријева Еда* дело једног аутора. Сходно томе, неки су изнели теорије да Снори, по коме ово дело носи назив, заправо није искључиви, већ један од аутора *Млађе Еде*, чиме се, дакле, поново проблематизује питање ауторства (Исто: 181–182, 248–253). Тај став поткрепљује се чињеницом да један једини рукопис *Прозне Еде*, и то онај који највише одудара од осталих, такозвани *Рукопис из Унсале (Codex Upsaliensis)*, садржи сегмент у коме се дело повезује са Сноријем, мада се скреће пажња на необичан избор речи (Исто: 250–251). Наиме, у том одељку је употребљена конструкција *saman sette*, која се може протумачити на више начина, посебно узевши у обзир чињеницу да се ауторство у средњем веку поимало другачије него данас. Та фраза може значити *сачинити, саставити, приредити, сабрати, превести*, па неки сматрају да је заправо Семунд Мудри започео, а Снори довршио *Млађу Еду* (Исто: 91). То 1867. године наводи и Софус Буге (Sophus Bugge), који се сматра пиониром на пољу изучавања старонордијске књижевности. Као што је поменуто, изворно се и *Поетска Еда* приписивала ученом свештенику Семунду, па се његово име чак везивало и за обе Еде, али је данас та теорија одбачена. Неки аргуменују да *Реч о песничтву*, заправо већим делом потиче од другог учењака који се звао Ари Мудри (Ari Fróði). У сваком случају, Снори је вероватно имао помоћнике и преписиваче који су испробавали различите приступе проблемима које је носило транспоновање усмене поезије у писану наративну прозу. Постоје наговештаји да су Снорија његови савременици пре доживљавали као компилатора него аутора у средњовековном смислу те речи, на шта упућује Маргарет Клунис Рос (1994: 30–31).

Преглед досадашњих проучавања *Еда*

Пошто би исцрпнији преглед досадашњих проучавања *Еда* умногоме превазилазио оквире овог рада, усредсредимо се на свега неколико кључних тема, теоријских поставки, питања и проблема који су кроз историју били у жижи интересовања стручњака из различитих научних поља. Представићемо утицајна истраживања проистекла како из нордијских, тако и из других академских средина. У претходним деловима рада тежиште је било стављено на представљање

најважнијих извора за проучавање старонордијске књижевности, односно *Поетске* и *Прозне Еде*, али смо се дотакли и кључних питања старости и ауторства ових дела, која и даље представљају предмет интересовања научника. Сада ћемо се хронолошки осврнути на још неке битне теорије, разматрања и увиде који су обележили историју проучавања ових дела и тиме обликовали поимање старонордијске књижевности.

Као што смо већ поменули, на Исланду у XVII веку услед поновног открића *Краљевског рукописа Поетске Еде* занимање за старонордијске списе доживљава ренесансу. Кад је тај рукопис стигао у Данску, одштапане су и прве едичке песме, што је повећало доступност тих текстова, а самим тим утицало и на пораст интересовања (научне) јавности за њих, које, као и у другим земљама диљем Европе, пун замах достиже у доба романтизма, тј. у XIX веку. Превласт романтичарских идеја јасно се огледала у темама које су закупљале научнике. Наиме, у складу са постулатима романтизма, ова дела су поимана као оличење „националног духа”, па су научници из нордијских земаља настојали да порекло едичке поезије вежу за своје земље, док се у другим срединама испитивао њихов универзални и општегермански карактер. Средином XIX века јављају се и прва критичка издања едичке поезије са коментарима на немачком језику⁸, а грађи се приступало компаративно, упоређивањем материјала са ширег германског подручја. Едичка поезија је сврставана у исту категорију као и староенглески еп *Беовулф* и немачка јуначка *Песма о Хилдебранду*, те је истицано општегерманско наслеђе. Притом није прављена дистинкција између скандинавског и ширег германског стваралаштва, већ су ова дела сматрана изданком пангерманске културе. Таква тумачења превазиђена су неколико деценија касније, те су имала само историјску вредност (Jónsson 1932: 5). Митолошке песме едичког корпуса упоређиване су и са *Ригведом*, односно са древном збирком ведских санскритских химни која се сматра најстаријим спомеником индијске књижевности, као и са *Авестом*,

⁸ Прво критичко издање едичке поезије на норвешком језику објавио је Софус Буге 1867. године, док се прво критичко издање са опсежнијим коментарима у нордијским земљама појавило тек 1931. године. Аутор тог издања, Финур Јоунсон (Finnur Jónsson), у предговору тврди да је то прво право критичко издање, јер су до тада постојали само преводи, а у појединим случајевима и успутне напомене уз њих (Jónsson 1932: 5). Од педесетих година XX века остварен је значајан напредак на овом пољу, а једна од најбољих и најутицајнијих публикација тог типа представља критичко издање митолошке и јуначке поезије у три тома из 1969. године, које потписује Урсула Дронке (Ursula Dronke). Оно се издваја по својим драгоценим коментарима и важним књижевним увидима (Harris 1985: 72–73).

збирком верских текстова која представља најзначајнију свету књигу зороастризма. Изводио се закључак да те песме представљају фрагмент заједничке индоевропске митологије, а чињеница да су кратке истицана је као додатни доказ њихове старине (Мелетинский 1968: 11).

Крајем XIX века, како у Немачкој, тако и у скандинавским земљама јача позитивистичка реакција на романтичарски „синкретизам”, односно на чињеницу да он није правио разлику између скандинавског и германског, древног и позног, књижевног и фолклорног, оригиналног и позајмљеног, митолошког и херојског, а та реакција надовезивала се на успехе постигнуте у бројним научним пољима, попут лингвистике, археологије и етнографије (Исто). С једне стране је дански лингвиста Едвин Јесен (Edwin Jessen) као порекло *Еда* издвојио Исланд, о чему је, по његовом мишљењу сведочила посебна стилска софистицираност, док, је, с друге стране реномирани норвешки филолог Софус Буге⁹ сматрао да су бројне едичке песме настале у скандинавским колонијама на Британским острвима, при чему је велики значај придавао келтском, односно ирском утицају. Исланђанин Финур Јоунсон, професор Универзитета у Копенхагену, пионер на пољу проучавања старонордијске књижевности и аутор старонорвешке и староисландске историје књижевности (*Den Oldnorske og Oldislandske Litteraturs Historie*), едичке песме је пак пореклом везао за Норвешку, а његове заслуге огледају се и у томе што је приредио прво популарно издање *Поетске Еде*, које је објављено у Рејкјавику 1905. године (Kristjánsson 1988: 33–34). Уопште узев, у почетним фазама проучавања старонордијске књижевности, научници су често били склони томе да примењују методе класичне филологије, па је старија филологија била више усмерена ка откривању најдревнијих слојева текстова, у неким случајевима и ка самом пратексту, те су ова дела проучавана из „археолошке перспективе” (Naugen 2004: 89).

Мелетински тврди да се у тадашњим научним истраживањима умањивао или порицао значај фолклора, те су се прастаре едичке песме поимале као чисто књижевно стваралаштво моделовано по књижевним узорима, а сама дела су се проучавала неадекватним методама савремене књижевне и текстуалне критике, како би се разоткрио читав низ ауторских редакција, док су сличности у

⁹ Џозеф Харис (Joseph Harris) у свом темељном прегледу дотадашњих истраживања едичке поезије као почетак модерног изучавања тих дела издваја Бугеово критичко издање објављено 1867. године под насловом *Norræn Fornkvæði*, истичући да је оно и даље утицајно и значајно (1985: 72).

мотивима и стилским средствима објашњаване као последица свесних позајмица (1968: 12). Швајцарски германиста Андреас Хојслер (Andreas Heusler), који је служио за највећег ауторитета на пољу германистике прве половине XX века, сматрао је да је јуначка поезија генетски сродна са дворском поезијом древних Германа, односно са скалдичком поезијом и средњовековним баладама, те је, сходно томе, првенство давао јуначкој поезији науштрб митолошке. Његово најважније достигнуће Мелетински види у томе што је германски еп разликовао од скандинавских *Еда* према морфолошким карактеристикама (Исто: 13). Британска научница Берта Филпотс (Bertha Phillpotts) у свом делу *The Elder Edda and Ancient Scandinavian Drama* (1920) изнела је теорију да едичка поезија почива на древним ритуалима, односно да је проистекла из старонордијске култне драме и да обилује ритуално-митолошким архетиповима, са чим се делимично сложио и знаменити холандски филолог Јан де Фрис (Jan de Vries). *Поетска Еда* је привукла пажњу и Менендес Пидала (Ramón Menéndez Pidal), Перија (Milman Parry), Лорда (Albert Lord) и других припадника Перијевог и Лордовог школе, који су бацили ново светло на *Беовулфа* и „хомерско питање”, поредећи стил тих дела са еповима који су и даље опстајали у усменој традицији (Исто). Након што су Пери и Лорд представили своју теорију усмене формулативности, по којој формуле које имају фиксну метричку вредност садрже доказе фолклорног порекла епова, научници су кренули да проучавају формулативни квалитет германске поезије, укључујући и скандинавску, како би указали на везу са фолклором (Meletinsky 1986: 15–16). То је учинио и Мелетински, између осталог у раду *Commonplaces and other elements of folkloric style in Eddic Poetry*, где је управо анализирао фолклористичке аспекте *Поетске Еде*, заступајући став да се карактеристичне црте фолклорног стила откривају у устаљеним епитетима, формулама, односно општим местима, понављањима, паралелизмима, епским варијацијама, што свеукупно указује на усменопоетско стваралаштво као најважнији извор едичких песама. Посебно се фокусирао на формуле едичке поезије и истакао да се оне одликују јасном превагом типичног наспрам индивидуалног, сматрајући да је од суштинског значаја сагледати везу између паралелизама и епских варијација, односно проучити формалне и стилске особености едичке поезије и њену фолклорну подлогу (Исто: 16). У савременом контексту треба поменути докторску дисертацију норвешког филолога Бернта Ејвинда Турвалдсена (Bernt Øyvind Thorvaldsen) на тему текстуализације едичких митолошких песама, у

којој се он подробније бави овом тематиком. У својој тези истиче да се током истраживања едичке поезије дошло до закључка да ипак постоје неке кључне разлике између ње и оне врсте епске поезије која је послужила као основ за усмено-формулативни модел – едичке песме су знатно краће, строфичне и имају згуснутију структуру (2006: 159).

У данашње време све више истакнутих научника који се баве изучавањем старонордијске књижевности, митологије и религије позивају на поновно критичко разматрање извора и начина на које су се њихови претходници односили према њима. Истиче се чињеница да је битно испитати како су истраживачи формирали своје теорије и како су решавали одређене методолошке изазове. Имајући у виду изузетну старост *Еда*, додатно се подвлачи потреба да се ти текстови уз критички отклон проуче у свом књижевноисторијском контексту, што је раније често превиђано у компаративним студијама. То илуструје следећи пример: будући да *Прозна Еда* као најстарија поетика староскандинавске књижевности садржи кључ за (делимично) разумевање криптичних текстова *Поетске Еде*, проучаваоци старонордијске митологије и књижевности често су је узимали као полазиште за своја тумачења, што се донекле практикује и данас. Међутим, склоност истраживача да замагљене и загонетне сегменте *Поетске Еде* посматрају кроз призму *Сноријеве Еде*, непорекливо хришћански интонираног дела, довело је до низа искривљених перцепција. Оне се, примера ради, везују за поимање нордијског трикстера Локија, који се у секундарним изворима често представља као искључиво демонско биће, што важи и за јотуне, односно старонордијске цинове. Поред тога, устројство света које се у секундарној литератури често приказује као троделно, заправо се коси са представама у старијој митолошкој поезији, на шта је у својој докторској дисертацији *Steder og landskap i norrøn mytologi: en analyse av topografi og kosmologi i gudediktene av Den eldre Edda* указала норвешка научница Нана Лека (Løkka 2010: 18, 31–32). Бавећи се темом космологије, перцепције простора и топографије у митолошким песмама *Старије Еде*, она је доказала да су јотуни неопходни за очување постојећег космоса. Као пример је између осталог истакла едичку песму *Нумисквида*, у којој јотун Химир спречава бога Тора да убије змију која опасује свет (*Midgardsormr*) и која има јасну космолошку функцију, јер би Тор тим чином угрозио постојање читавог космоса, што би се косило са његовом функцијом очувања постојећег поретка (Исто: 99). Она такође указује и на чињеницу да су

богови Аси често за жене узимали јотунке, те је и доста божанстава заправо јотунског порекла, што додатно усложњава њихов однос (Исто: 30–31). Као што је поменуто, по сличном принципу је и на Локија пројектована хришћанска дуалистичка логика, те је он представљен као оличење ђавола, иако у старонордијском митолошком систему није био једнозначно зао, нити су пагански принципи добра и зла истоветни хришћанском систему вредности. Норвешка научница Ане Холтсмарк (Anne Holtmark), која је *Прозну Еду* 1950. године превела на савремени норвешки језик, чак је доказала да Снори у свом делу за Локија користи епитете који су се у хришћанској литератури употребљавали како би се описао ђаво, што, дакле, никако није било у складу са претхришћанским мисаоним обрасцима. Такав однос истраживача према *Сноријевој Еди* утврђује пут истраживања, обојио перцепцију ових песама и допринео константном репродуковању одређених погрешних представа. То се надовезује на раније заступљену тенденцију да се претхришћанска поезија мери хришћанским аршинима, па се за неке од старијих митолошких песама попут *Песме о Триму* (*Þrymskviða*) или *Локијевом ружењу* (*Lokasenna*) сматрало да су настале знатно касније, у XIII веку, због тога што се у њима исмевају старонордијска божанства, иако језички и метрички критеријуми указују на претхришћанско порекло (Kristjánsson 1988: 39). Притом се превиђала чињеница да је смеховно начело било саставни део паганске културе и да се такав став није сматрао светогрђем, као у хришћанству.

За крај би требало поменути и запажање истакнутог америчког фолклористе Стивена Мичела (Stephen Mitchell), који сматра да се можда највећи заокрет у истраживању старонордијске књижевности и фолклора током протеклог века огледа управо у стављању већег тежишта на културолошки контекст ових текстова, затим на проучавање памћења, медијације и перформативних аспеката ових дела, те се, сходно томе, грађи приступа из другачијих перспектива и визура (2023: 160).

Закључак

Проучавајући старонордијске *Еде*, претходне генерације научника су се превасходно бавиле питањем порекла, генезе, старости и ауторства ових дела, а данас је, у складу са захтевима савремене науке, више пређашњих теорија и закључака доведено у питање. Од краја XX века, па све до данашњих дана, више истакнутих истраживача попут

Маргарет Клунис Рос, Елсе Мундал и Бернта Ејвинда Турвалдсена указивали су између осталог и на проблематичност наслеђене терминологије и класификације жанрова старонордијске књижевности, као и на порозне и пропустљиве границе постојећег система. Преиспитује се и однос истраживача према самим изворима, односно позива се на реевалуацију досадашњих сазнања, а ова дела се разматрају са различитих методолошких полазишта у оквиру разноврсних научних области. Притом се скреће пажња на лошу праксу прекомерног или искључивог ослањања на *Сноријеву Еду*, односно на секундарне изворе, приликом изучавања едичке поезије, јер је то довело до искривљене перцепције ових дела, као и до репродуковања погрешних представа. Не треба губити из вида ни то да су *Еде*, иако поникле на претхришћанским изворима, записане у XIII веку, када је у нордијским земљама христијанизација увелико узела маха, те их не можемо узимати за оригинална сведочанства паганске старине. Ова дела треба изучавати у њиховом књижевноисторијском контексту будући да су она продукт одређеног времена и специфичне средине из које су потекла. Не треба их узимати за поуздане изворе минуле староскандинавске културе, ни паганске, ни хришћанске, јер једино што поуздано знамо јесте то да су *Еде* дела средњовековне старонордијске књижевности. Досадашња научна истраживања су показала неопходност ревизија неких распрострањених идеја и потребу да се сами извори непрестано критички преиспитују. На уму увек треба имати чињеницу да ови текстови представљају сложено ткање усменопоетских и писаних традиција, у којима су хришћански утицаји густо испреплетани са древном претхришћанском грађом.

Цитирана литература

- Мелетинский, Елеазар. *«Эдда» и ранние формы эпоса*. Москва: Наука, 1968.
- Andersen, Per Thomas. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget, 2017.
- Clunies Ross, Margaret. *A History of Old Norse Poetry and Poetics*. Suffolk: D. S. Brewer, 2005.
- Clunies Ross, Margaret. *Prolonged Echoes. Old Norse Myths in Medieval Northern Society. Volume I: The Myths*. Odense: Odense University Press, 1994.
- Gade, Kari Ellen. „Poetry and its changing importance in medieval Icelandic culture.” u: Margaret Clunies Ross (ur.). *Old Icelandic Literature and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000: 61–95.
- Harris, Joseph. „Eddic Poetry.” u: Carol J. Clover, John Lindow (ur.). *Old Norse-Icelandic Literature. A Critical Guide. Islandica 45*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1985: 68–156.

- Haugen, Odd Einar. "Tekstkritikk og tekstfilologi." u: Odd Einar Haugen (ur.). *Handbok i norrøn filologi*. Bergen: Fagbokforlaget, 2004: 81–118.
- Jochens, Jenny. *Old Norse Images of Women*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996.
- Jónsson, Finnur. *De gamle Eddadigte*. København: G. E. C. Gads Forlag, 1932.
- Kristjánsson, Jónas. *Eddas and Sagas: Iceland's Medieval Literature*. Reykjavik: Hið íslenska bókmenntafélag, 1988.
- Løkka, Nanna. *Steder og landskap i norrøn mytologi* [doktorska disertacija]. Oslo: Universitetet i Oslo, 2010.
- Maček, Dora. „Snorri Sturluson i njegova Edda". u: Dora Maček (prev.). *Edda: Gylfaginning. Obmanjivanje Gilfija*. Zagreb: Artresor nakada, 1997: 5–13.
- Megaard, John. *Hvem skapte Heimskringla?* Oslo: Vidarforlaget, 2017.
- Meletinsky, Eleazar. "Commonplaces and other elements of folkloric style in Eddic poetry." u: John Lindow, Lars Lönnroth, Gerd Wolfgang Weber (ur.). *Structure and meaning in Old Norse Literature*. Odense: Odense University Press, 1986: 15–31.
- Mitchell, Stephen. *Old Norse Folklore*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2023.
- Mundal, Else. "Edda- og skaldedikt." u: Odd Einar Haugen (ur.). *Handbok i norrøn filologi*. Bergen: Fagbokforlaget, 2004: 215–266.
- Quinn, Juddy. "From orality to literacy in medieval Iceland." u: Margaret Clunies Ross (ur.). *Old Icelandic Literature and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000: 30–60.
- Rajić, Ljubiša. *Umeće čitanja*. Beograd: Geopoetika, 2009.
- Thorvaldsen, Bernt Øyvind. *Svá er sagt í fornum vísindum. Tekstualiseringen av de mytologiske eddadikt* [doktorska disertacija]. Bergen: Universitetet i Bergen, 2006.
- Tranter, Stephen. "Medieval Icelandic *artes poeticae*." u: Margaret Clunies Ross (ur.). *Old Icelandic Literature and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000: 140–161.

Bojana Maksimović

EDDAS AS SOURCES OF STUDYING OLD NORSE LITERATURE

Summary

The Poetic and *The Prose Edda* represent the foremost textual sources for the study of Old Norse religion, mythology, and poetry. Both works were written in Iceland, in the 13th century, in the Old Norse language, which was in use in present-day Norway and Iceland from approximately 800 CE to 1350 CE. The name *Poetic*, i.e., *The Elder Edda* refers to a compilation of Old Norse mythological, gnomic (didactic) and heroic poetry, which was transmitted orally for centuries before being written down and is considered a unique phenomenon in the wider Germanic area. *The Prose Edda*, also known as *The Younger Edda*, or *Snorri's Edda*, coming from the pen of the Icelandic historian, poet, and politician Snorri Sturluson, has shaped the understanding of *The Elder Edda* and the course of scientific research since its inception. Being the oldest known poetics of the Old Scandinavian literature, it contains the key to (partial) understanding of the cryptic texts of *The Poetic Edda*, which is why scholars of Old Norse mythology and literature often took it as a starting point for their interpretations, a practice that continues to some extent today. The aim of this paper is to provide a critical overview of the studies of the Eddas so far, as well as to present contemporary trends in the research of Old Scandinavian literature based on these two textual sources.

Keywords: Old Norse literature, Old Norse poetry, Old Norse Mythology, The Poetic Edda, The Prose Edda, Snorri Sturluson.

НАРОДНИ ПРОРОЦИ И КЊИГЕ ЗА НАРОД



Народни пророци су категорија која је позната српској и јужнословенској фолклористици. Међутим, остала су непроучена издања која су неки од ових пророка објављивали. Она су углавном настала у међуратном периоду и везана за богомољачки покрет. Рад даје преглед тог корпуса и његових кључних тема – есхатолошких, визионарских и проповедничко-моралистичких. Он се разматра и теоријски у оквиру појма „књига за народ”, „наивне књижевности”, „сировог писања” и пре свега вернакуларне религије, као ширег од традиционалног појма народне религије.

Кључне речи: народни пророци, вернакуларна религија, књиге за народ, есхатологија, визије.

Народни пророци су категорија позната српској и јужнословенској фолклористици и етнологији. Неке податке дао је још Милан Ђ. Милићевић (1894: 79–86), разликујући пророке од оних који су практиковали различите врсте гатања. Један од њих се, рецимо, позивао на комуникацију са Св. Аранђелом; други је говорио о будућим историјским догађајима, не о онима непосредно везанима за индивидуалне потребе. Једног пророка из Лике описује Никола Беговић још 1872 (према: Казимировић 1940 [1986]: 223). Подаци из различитих извора налазе се и у познатој књизи Радована Казимировића (1940 [1986]: 457–533, вид. и 327) о „тајанственим појавама” која иначе заслужује детаљнију анализу. У српској етнографији, али и историји и историји књижевности, највише пажње су, наравно, добили Тарабићи (од многобројне литературе упућујемо само на најновије: Стајић 2025а, Стајић 2025б, где се налази и библиографија ранијих радова). У случају Тарабића, међутим, истраживања су се, очекивано и оправдано, великим делом бавила питањима рецепције, стварања слике народних пророка и различитих

* nem_radulovic@yahoo.com

манипулација пророчанствима, не толико самим пророцима у фолклорном контексту. У новије време славонски народни пророци и светитељи (из католичке средине) приказани су у етнологској монографији (Španiček 2002). Аутор разликује светитеље и пророке од „пучких мистика”. Галина Влчинова објавила је студију о балканским¹ видовњакињама (Влчинова 2006), што се делом подудара с нашом темом. Студија Радмиле Радић о спиритизму код Срба (2009) такође се дотиче ове теме. Теренско истраживање тимочке области деведесетих година показало је да су међу информаторима живи наративи о народним пророцима из прве половине 20. в. који су изгледа били врло активни (Крстић 2016).² Могу навести према породичном причању случај пророчице Марије која се појавила у Далматинској Загори непосредно после Другог светског рата са апокалиптичким и миленаристичким саопштењима. Један број људи ју је следио у планину где им обријала цело тело да би постали као анђели и ту су неколико дана чекали долазак анђела и крај света. Покрет је завршио Маријиним хапшењем. Није ми познато да је догађај помињан у литератури. Пророци су били део традиционалне културе и њихова пророчанства су се преносила усмено.³ Рад ће представити једну подврсту народних пророка која је остала недовољно позната: то су они који су објављивали своја пророчанства. Реч је о периоду раног 20. века, односно о издањима која су излазила од 1907. до 1937.

Контекст у ком се они јављају подразумева ширење писмености и штампе, што укључује и књиге за народ. У жанровској разноврсности ових књига (календари, сановници, романи (А. Дима), античка дела

¹ Подручје обрађено у студији је Бугарска, Македонија и јужна Србија.

² Аутор примећује континуум пророчких тема од Книнске крајине до Источне Србије, па и до Бугарске и Македоније. Као особености ове области српских пророка истиче везу пророка са „цркварством”, врачањем и гатањем и типове пророчанстава: 1. конкретна прорицања везана за ужу околину, 2. прорицања конкретних догађаја од опште важности и 3. апокалиптичка прорицања.

³ Када је реч о вези са писменошћу, треба поменути да се и код народних пророка среће веза с писаном традицијом: има података да су пророци 19. в. користили „књиге староставне” (Казимировић (1940 [1986]: 223–230)), што упућује на изванредан континуитет са средњовековним писаним пророчанствима и њихово ширење у народу. Наш рад је, међутим, посвећен штампаним издањима као новој појави. Пример је и *Чудесна повест о проналаску светог места Цркве покрове пресвете Богородице у селу Ђунису* (више издања од 1938. до 2008, укључујући и румунски превод): девојка Милојка је на првом месту визионарка и у центру је њено откриће светиње према упутству Богородице у визији; дају се и друга њена предвиђања, али сва су локалног карактера. Текст је обликован према усменом казивању Милојкиног брата. У случају славонских светитеља забележена је и појава рукописне „пучке хагиографије” једне од њих (Španiček 2002: 96–107).

(Езоп, *Александрида*), оријентална дела (*1001 ноћ*, Насрадин хоџа), популарне верзије издања народних песама) има и дела религијског карактера: житија, описа чуда, апокрифа. Нека средњовековна дела (апокриф о 12 петака или *Небеска посланица Исуса Христа*) настављају живот у овом виду. Овај континуитет некад укључује и ликовни аспект; рецимо, у књижици *Срце човечије. Храм Божији или радионица Сатанина*⁴ која је доживела више издања од краја 19. века па до данас наставља се старија, барокна емблематика. Ова издања утичу на народну религију. Замисао о души која пролази кроз небеске сфере, односно индивидуална есхатологија о митарствима, улази у народно православље вероватно захваљујући и многобројним издањима *Житија Св. Теодоре*. Реч је о делима која се континуирано објављују у црквеном издаваштву кроз већ три века – овде наведеним издањима треба додати, рецимо, и изузетно популаран *Сан Мајке Божије* – чинећи тако један врло присутан а слабо уочен и изучен корпус. У првим деценијама 20. века од великог значаја за народну религију и за оваква издања биће настанак богомољачког покрета. Овај покрет имао је врло развијено издаваштво, објављивао је верске књиге за народ и часописе и већина издања о којима ћемо говорити изашла су у издаваштву покрета или су их објавиле особе блиске покрету. Потребно је рећи нешто о особинама богомољачког покрета које боље осветљавају појаву народних пророка и њихових издања. Покрет је настао „одоздо” из жеље за обновом верског живота. Већ у другој половини у 19. в. у Војводини, а потом и у Краљевини Србији појављују се групе световњака које се окупљају по кућама ради читања молитви и певања духовних песама и које позивају на уздржавање од порока, на држање постова и ходочашћење. Неки од ових елемената, попут лаичког проповедања и читања Библије и кућних окупљања подсећају на неопротестантске покрете (назарене, адвентисте) који су се у исто време ширили међу Србима, а можда су и утицали на овакве групе међу православцима, тако да је Црква богомољце у почетку посматрала с неповерењем. Од двадесетих година покрет је интегрисан у Цркву и формализован, највише

⁴ Ово издање је преведено с немачког, а на немачки је преведено с француског оригинала (порекло слика је можда и старије <https://publicdomainreview.org/collection/the-heart-of-man-either-a-temple-of-god-or-a-habitation-of-satan-represented-in-ten-emblematical-figures-1851>). Књига је из католичке средине прешла у протестантску, а међу Србима су је у 19. в. ширили назарени (Алексов 2010: 183) тако да се срела с критиком православних теолога (Димитријевић 1903: 182–183). Међутим, данас се јавља у издањима православних издавача (укључујући и манастире).

захваљујући активности Николаја Велимировића. Мада је био познат под више назива (у 19. в. „побожни”, званично Православна народна хришћанска заједница) најпопуларнији је остао богомољци или богомољачки покрет. Други елемент који је покрет учинио сумњивим ауторитетима био је присуство спиритистичке праксе у појединим локалним групама с којом се Црква борила и која је доводила и до сукоба у покрету. Одржаване су тајне сеансе где су преко медијума примане поруке, али не од духова покојника већ од Бога, светитеља, анђела, Богородице и Христа. Неке групе су због спиритизма искључене из покрета (а спиритизам је званично осуђен на годишњем сабору у манастиру Петковици (Суботић 1996: 41); за спиритизам у богомољачком покрету види: Суботић 1996: 91; Радић 2009: 196–227; Радуловић 2024). Знамо да је видовитост играла одређену улогу у покрету (на пример, приписивана је неким проповедницима (Алексов 2010: 253). Ови подаци из историје богомољачког покрета откривају и на ширем плану два утицаја на народну религију крајем 19. в. и у првој половини 20. в. Један је протестантизам чије се ширење јавило као изазов Православној цркви, али и као друштвена тема како видимо из књижевности тог доба (Јаша Томић, Матавуљ). Док су неки приступали назаренима и сродним групама, друге је жеља за обновом и ревност из назарена вратила назад у православље и одвела у богомољце.⁵ Што се спиритизма тиче, он се појавио међу образованим људима крајем 19. в, али се брзо спустио у народ где је попримио један специфичан облик народног или фолклорног спиритизма како сам га другде назвао (детаљније у: Radulović 2024a; Радуловић 2024b). Он се спајао већ са раним облицима богомољачког покрета (пре 1914) да би интензивно био присутан двадесетих година. У издањима која су тема овог рада препознаћемо нешто од ових елемената, попут лаичког проповедништва или медијумства.

Већ на почетку овог покрета наилазимо на податак о постојању интерних књига. Витомир Малетин, „хација, сељак и мистични покретач верског покрета Побожни (1826–1873, Српски Палеј, Банат)” написао је „две књиге, које су у рукопису ишле од руку до руку и много су читане. Једна је апокалиптичног садржаја, са описом утвара и привиђења, која су му се јављала у сну и на јави, а друга је опис његовог пута у Св. Земљу и збитија на том путу” (Грујић 1928a: 655). Нисмо наишли на ове књиге као ни на податак да су из рукописа

⁵ Уп. Слијепчевић 1943: 61–62; Алексов 2010: 251.

прешле у штампано издање. Један од проблема у истраживању народних пророка је да нека издања једноставно више нису доступна, како ћемо видети. Године 1907. Милован Крстић, пољопривредник из среза лепеничког, објавио је *Прву књигу вероисповедникову*.⁶ У књизи се налазе ауторове визије, Божије поруке и делови проповедничког и поучног карактера. Основу чини позив на покајање с пророчким ауторитетом аутора који преноси поруку („Ја говорим Милован сужањ, Христов слуга, да се сваки покаје од свију злих дела” (Крстић 1907: 16)). Осуђује се шминкање, рад у недељу, критикује неправда, опомињу чиновници, подржава се православље, а све у светлу скорашњег Божијег суда. На првом месту су визионарска искуства. Крстић је, рецимо, видео Христа два пута у телу; видео је Свету Тројицу; чуо је Сатану док је био „узет од тела”. Дају се сликовите визије духовног света где се хране духовном храном и пићем, а сам визионар плаћа порез духовним новцем. Пакао је описан као тама густа као катран, тунел и јама пуна тамне воде. Један анђеол га води преко дубоке воде, преко даске, у царство небеско које је описано као виноград с кућом (у преласку преко моста препознајемо архаичан мотив преласка границе ка другом свету (Радуловић 2020: 74)). Бог му показује како ће васкрснути: треба да легне у мртвачки ковчег „и ја легох у сандук мртвачки и умрех, мало час дође ми знање и оживех и прогледах на очи. И рече Господ:

Ето како ћеш ти устати.

И устадох на ноге и од мене отпаде нека танка кожица као од кромпира, и из стомака неко ђубре земљано испале ми, и остадох без трбуха...” (Исто: 13)

Крстић, који је проповедао још од 1900, каже да су га због визија и гласова у селу сматрали лудим. Такође даје текстове са сеанси, што укључује и песме Немањића с оног света. Предговор Крстићевој књизи (другог аутора) позива се на Камија Фламариона, астронома који се бавио и спиритизмом, доста превођеног код нас почетком века у спиритистичким круговима. Изгледа да је Крстић био близак спиритистичком листу који се звао *Глас истине*: књига даје оглас за овај лист и најављује да ће у њему изаћи списак приложника, као што с друге стране лист најављује излазак Крстићеве *Књиге (Глас истине 1, 1)*. У *Гласу истине* има више дописа од земљорадника са порукама

⁶ Cobiss наводи и издања из 1909. и 1912. године.

са сеанси, а Крстићу је близак по позиву на духовну обнову. Циљ му је био „апостолизација Срба” путем порука са сеанси.

Више таквих издања јавља се двадесетих година са ширењем и институционализацијом богомољачког покрета. Милић Милојевић из Ниша 1924. објављује књигу *Уђите на уска врата или широка врата воде паклу*. Она је сва у ритмичкој прози која користи риме, али не користи интерпункцију, сем црте – јер други интерпункцијски знаци нису од Бога (Милојевић 1924: 17).⁷ Ту има проповеди и позива да се промени начин живота и говора о „разарању ада”; за легитимизацију поруке позива се на Божије речи, сан и виђења. Неке визије су алегоријске а слике, рецимо о воћу, могу потицати подједнако из библијског имагинаријума као и из сеоског живота. Укључена је и порука од самог Христа. Милојевић открива да постоје не Света Тројица већ, са Богородицом, „Четвороједини Бог”.⁸ Отуда се позива на ауторитет и Оца и Мајке. Исте године Милојевић је у Нишу објавио и другу књигу – *Није јава јава, но је данашња јава ужас и страва* – она нам је позната само према каталозима где се води као дезодерат. Иван Благојевић из Ратара смедеревских, описан као „народни проповедник” објавио је књижицу *Непокајане душе после смрти* (1923). Благојевић се помиње и у *Гласу вечне истине* (Миливојевић 1921а: 15–16) као видовњак, а Казимировић га назива „оцем богомољства” (1940[1986: 528. Био је један од оснивача покрета (Суботић 1996: 16). Проповедао је на Солунском фронту, касније у пожаревачком крају, а од 1925. у Банату (Суботић 1996: 56). У књизи се дају визије грешника и праведника на оном свету преко духа који говори кроз свог унука.

Године 1928. Андрија Мијовић из Зајечара објавио је књигу *Пред други долазак Христов. Позив на покајање* описану на корици као „бесплатно издање за српски православни народ”. То је објава „целом свету”, „свима и сваком” да је други долазак Христов близу („ја смирени богомољац објављујем радосну вест, да је други долазак Спаситељев близу – на прагу” (Мијовић 1928: 3)). Зато позива народ да не ради недељом, да пости и иде на службе, да чита молитве, мушкарце опомиње да не брију бркове, а жене да се не шишају и не шминкају, као и да се не псује и не иде код врачара. Истиче да је све

⁷ Начин обраћања са римама може се чути код протестантских проповедника; вероватно има мнемотехничку функцију, као и функцију лакшег утискивања у памћење слушалаца у усменој комуникацији.

⁸ Ово би било занимљиво сагледати у светлу Јунгове теорије о кватернитету као о симболу савршенства где је четврти део различит од преостала три, попут женског елемента.

што проповеда у складу с православљем (тако да критикује и адвентисте) и да они који желе да се спасу треба да пређу на православну веру, а да је дужност сваке куће да се упише у богомољачки покрет. Он позива и на покорност властима.

Синиша Хаџи Тонић (негде Синиша Тонић) у Нишу је објавио књиге *Реч Божија* (1927) и *Опомена Божија* (1928), а потом 1936. *Истинито откривење*. Према Казимировићу (1940[1986]: 528) био је трговац у Прокупљу, потом поштански чиновник у Београду; богомољац, пријатељ доцента Богословског факултета Марка Микијеља. Једно касније истраживање локалне историје (Несторовић 1972) наводи да је био поштански службеник па кафеџија; рођен је 1901. у Прокупљу где је 1944. ухапшен и интерниран у Немачку; исте године је умро у Маутхаузену од глади и мучења. Прве две књиге представљају директне Христове поруке у првом лицу са апокалиптичким опоменама блиског смака света. У трећој Тонић, инспирисан Библијом, али и оним што је, по Божијој вољи, видео својим духом, критикује подједнако црквену јерархију и секте, напада културу и савремени материјализам. Богомољце и њихове скупове на којима су се држале сеансе и прорицало брани говорећи: „Ми примамо директне дарове Духа Светога са неба” (Хаџи Тонић 1936: 18). Прориче „велике невоље”, долазак пророка Илије, чуда, глад, светски рат, устанак Кине и црначких племена и борбу против империјализма – највећа битка у будућности десиће се у Азији. Присутно је и алегоријско читање Библије.

С. Ј. Величковић (према Казимировићу (1940[1986]: 528), Стеван), такође из Ниша, објавио је неколико књига од којих се неке воде као дезидерати. Рођен је 1867, што значи да је књиге објавио када је био у позним педесетим – раним шездесетима. Био је технички цртач који је 30 година радио нацрте, имао је неколико патената укључујући један за „самокрет” (*regretuum mobile?*), али помиње и да пише проповеди за народ (Величковић 1930: 3839). Наводи се и да је био „гравер и живописац и столар за своју кућу и конструктор највиших идеала” (Казимировић 1940 [1986]: 528–529); био је пријатељ Синише Тонића за чију је књигу *Опомена Божија* написао предговор. Као и многи пророци, и Величковић је страдао: у једном манастиру су му рекли да не може да проповеда, а свештеници су пробали да га протерају помоћу полиције; нападан је у часопису, а срео се и са отпором у самој богомољачкој заједници (Величковић 1936: 43–45). Он напада културу зато што шири атеизам; позива да се пости, иде у цркву и причешћује. Напада дуван, протестантске секте, масоне,

кремацију, „бајалице и картаре” (које треба разликовати од жена које лече крстом и именом Божјим). Хвали се моћ богојављенске водице (она лечи, од ње стока постаје паметна), детаљно се говори о слављењу празника, славе, Бадњака и о посту. Извори његових знања су духовна откровења („овако ми се духовно објасни”, Величковић: 1921a: 16), и „сугестија”, како каже (Величковић: 1930: 9), очигледно мислећи на појам како се користио у прошлости, са месмеристичким наслеђем, у смислу флуида или духовног утицаја. Величковић напада и спиритизам, али неке праксе које користи и хвали очигледно су спиритистичке по пореклу, тако да он разликује добар и рђав спиритизам, што је разлика коју ћемо срести и код неких других аутора (о томе у Радуловић 2024a; Radulović 2024b).⁹ Једну књигу завршава исказом: „Г. Христос рече: Спиритизам ће оборити материализам. И заиста нек је Богу хвала Спиритизам покрете цео свет Божанству, упозна га с Богом с црквом и са јеванђељем” (1921b: 16). Величковић такође користи ритмичку римовану прозу: „Шта је савршенство душе твоје, да не гаји у себи ниједне боје. Ето то је. Кад осећаш савршенство душе твоје. Да пожели сваком оно што је своје – Ко лукавством себи леба тече тај не утече већ у паклу се стално пече а на оном свету чекају га као какво зло мече” (1921a: 13). Сам каже: „Моја су писања већином у стиху по небеском вишем савршенству, земаљски је говор и писање кукање” (1930: 63). Укључени су различити жанровски облици. Дају се и молитве, а једну повест („Историја о цигарици”) назива „песма у прози”; уз претежно проповеднички текст иду и стихови (1921b). Наводи визије: рецимо, видео је Бога у жутој одећи како му прилази с десне стране са штапом којим му је дотакао плућно крило и излечио га (1930: 9). Преноси и поруку од Богородице, описује чуда и Богородичине интервенције као и сан где копа гроб за Сатану.

Предраг Јанић објавио је две књиге, *Реч Божија, Свет у тами 20. века* (1936) и *Једна страшна заблуда и грех* (1937) уз још две које се у каталозима воде као дезидерати (*Свет на беспућу*, 1937; *Зашто мора бити рат? И ко ће се спасти рата?*, без године). За себе каже (у предговору *Заблуди*) да је необразовани сељак из Ропчева код Сопота, код Београда, и да од младости има визије, али да је 1933. добио заповест да пише књигу по Божијој вољи. У *Речи Божијој* саопштава да је још док је у младости чувао стадо видео чудо, односно појаву која га и данас прати (Јанић 1936: 8). Он напада науку,

⁹ Казимировић (Исто) га је познавао лично и наводи део из једног писма у ком се разликују права и ђаволска пророчанства.

нарочито филозофа Бранислава Петронијевића зато што се залаже за абортус, потом милитаризам, богаташе, предвиђа светски рат и смак света. Види пропаст садашњих генерација, односно светски суд и Божију казну због чега позива на прихватање Божије речи и богонадахнутости Светог Писма. Јанић је вођен осећајем сопствене мисије, отуда и књига. У контексту тридесетих година треба истаћи да пише против рата (с позивом да се „ратна техника преокрене у пољопривредне справе и алате” (1936: 48)).¹⁰ Упозорава да се не верује духовима, гатарима и медијумима. Завршава књигу апокалиптички уз свест да многим изгледа „шашав”. *Једна страшна заблуда* идејно се одваја од осталих издања овог корпуса. Она је цела посвећена оправдању крематизма с хришћанског становишта. Крематистички покрет постојао је код Срба од почетка 20в., међу интелигенцијом, али се срео са отпором у Цркви; одобрен је и институционализован тек са комунизмом, а практично од шездесетих година. Јанић се позива на Чедомиља Мијатовића, али и на Горког и Чичерина. Крематистичко гласило из тридесетих година *Огањ* (1937: 2; 27; 49–50) објавило је прилоге о Јанићу, као и један његов чланак (1937: 21–22). *Огањ* га описује овако: „Предраг није никад у школу ишао. Као одрасли, научио је да чита и пише. Прво је читао Библију и дела јеванђелиста су на њега нарочито утицала. Под тим утицајима постао је мистик, и у њему почело је да се учаурава уверење да његове мисли и његов говор прате надахнућа Створитеља света, тог највећег неимара свих светова” (1937: 2). Јанић се сам називао „Божјим човеком”. Сазнајемо да је православни лист *Мисионар* саопштио да Јанић као крематиста није њихов и да га је склонио са списка сарадника и претплатника (*Огањ* 1937: 49–50); реч је о листу богомољачког покрета, што указује на Јанићево богомољачко порекло. Наредне године помиње се као гост на слави удружења *Огањ* (*Огањ* 1939: 23). *Огањ* (1937: 13) саопштава и да је књига наишла на добар пријем код народа, што је податак о рецепцији ових дела. Часопис (*Исто*) је објавио и једну песму Јанића:

Ја знам да никад не могу умрети
Ја сам део оног што вечито сија
и да ћу се једном у небо узнети
кад настане моја земна погибија

¹⁰ Уп. старозаветно пророчанство: „Они ће прековати мачеве своје у плугове, а копља своја у српове” (Ис 2, 4); „они ће претопити у раонике мачеве своје, а копља своја у српове” (Мих 4, 3).

Још давно *Ја* бејаш пре мојег рођења
као атом Вечног од векова прва
који га је после многих поколења
поставио у земаљској крви

Моја љубав жртвеник је велик
а захвалност песма недосежна
моја вера тврда као челик
и надање светлост неизбежна.

Стихови римом и вокабуларом делују као имитација тада већ канонизоване модернистичке поезије, али се разликују од других песама које можемо срести у књигама народних пророка. Песма је објављена и у књизи *Једна страшна заблуда и грех*.

За Драга Спаића из Херцеговине наводе се различите године рођења (између 1861. и 1870), док је година смрти 1939. Отац му је био војвода у устанку Луке Вукаловића; Спаић се у младости бавио трговином; г. 1912. преселио се у Мостар где је живео наредних 17 година, а након смрти супруге вратио се у родно село. Према неким саопштењима у младости није нимало био побожан, али се након једног боравка у затвору и тортуре окренуо вери и до краја живота је постио. Још за живота био је поштован међу земљацима (Казимировић 1940[1986]: 531–532; Вељковић, Џомић 1995: 6–29). Поновљено издање његових текстова из 1995. садржи више сведочанстава која потврђују чување сећања на Спаића као на пророка. Објавио је књигу *Божјија ријеч овога вијека са открићем и поуком* (Мостар, 1925). У њој се, позивајући се на оно што је чуо, Спаић обраћа људима говорећи о последњим данима, али и уопште о смрти, оном свету и окретању Богу, дајући и нека конкретнија пророчанства (рецимо, да ће Азија и Индија имати једног цара). Након овог издања Драгољуб Миливојевић, о ком ће још бити речи, приредио је за издања Православне народне хришћанске заједнице у Крагујевцу још две књиге: *Пророчанства*, где су прикупљени различити Спаићеви пророчки искази о историјским догађајима (балкански ратови, Први светски рат, Октобарска револуција) и *Најбољи лекар*, где су сведочанства о исцељењима везаним за њега. Све три су заједно објављене 1995. под називом *Драго Спаић, последњи херцеговачки пророк*. У предговору се наводе и друга Спаићева пророчанства и визије (виђење Христа, рецимо, у првом лицу), али и сведочанства информатора из каснијег доба о томе да им се Спаић јављао у сну.

Необичан је случај Драгољуба Миливојевића (вид. Радуловић 2024a; Radulović 2024b). Раних двадесетих он је био студент теологије и припадник Хришћанске заједнице, али и спиритистички медијум на њиховим седницама. Објавио је тад неколико књига, али је, након што је посетио Свету Гору и почео да чита патристичку литературу, напустио медијумску улогу; постао је монах под именом Дионисије и временом и владика. Ипак, мада је напустио спиритистичку праксу остао је активан у богомољачком покрету. Крајем тридесетих Црква га је послала у Америку као владика, где је остао до смрти 1979. У историју СПЦ ушао је као предводник тзв. америчког раскола. Његов *Глас „вечне истине“* појавио се у три издања (1920, 1921, 1922, у овом последњем заједно са апокрифом *Друга посланица Исуса Христа*), а 1921. објавио је *Тајне невидљивог света*. Књиге су у духу народних пророка, али истовремено су снажно спиритистичке. *Глас вечне истине* је медијумска књига, каналисан текст, где је Миливојевић само писар, а текст диктира сам Бог који упозорава народ да ће га задесити болшевичка револуција ако се не промене. То је опомена гордој Србији јер не пости; набрајају се њени преступи, помињу лажни пророци, критикује интелигенција и наука, али упућује и опомена Европи. Има и инкорпорираних елемената из традиционалних веровања и фолклорних наратива (онима који су ишли врачарама на оном свету Сотона у виду Арапина сипа поган у уста). Користи се визија Ивана Благојевића о оном свету. У *Тајни невидљивог света* каже се да му је писање ове књиге наредио Христос и „сугестовао је реч по реч” (Миливојевић 1921б: 38). Дају се предзнаци, сопствене визије, виђења и пејзажни описи раја и пакла, описи борбе са злим духовима и искушења (лепе девојке које се преображавају у црне заправо су зли духови; наводи из других књига за народ (*Срце човечије*)). Присутна је развијена космологија која показује утицај „високог” спиритизма (вишеструке сфере као структура космоса, флуид, сугестија, реинкарнација), опширно се говори о врстама медијума и сеансама. Присутни су и традиционални фолклорни наративи (на пример, мајчине сузе муче сина на оном свету (Миливојевић 1921б: 34–35)). Миливојевић је објавио и неколико књига за народ које нису пророчког карактера, на пример *Небески позив* (1924); ова је блиска наведеним издањима због позива на покајање. У њој се позива на искуство Св. Теодоре са митарствима, а садржи и илустрације које заслужују засебно истраживање.

Међу овим богомољачким издањима појавила се и *Прва и последња посланица Чеде Мијатовића Србима и Српкињама 1 део*

(Библиотека Народне хришћанске заједнице 25). Мијатовић, пионир и вишедеценијски пропагатор спиритизма и религијске обнове био је у контакту са Миланом Бозољцем, спиритистом-богомолцем који је уређивао спиритистички часопис *Духовни живот*. Мијатовић је био везан за „класичан” спиритизам, али овде се приближио народном покрету; штавише, у овој књизи Мијатовић наступа као визионар, како сам себе назива. Он опомиње сународнике да се не узохولة због ратне победе и да не забораве да је она дошла не само од јунаштва већ и од милости Божије. Позива на духовну обнову и морални препород, па полазећи од тога да је потребно наћи и други доказ мимо Цркве и Светог писма, упућује на спиритизам као на експериментални приступ и даје своја искуства са спиритизмом о којима је говорио и у другим списима. Али, он наводи и сопствене визије (на пример како су сузе жена које су изгубиле најближе у рату, на небу постале поток од бисера).

Ова издања наишла су на критику теолога и клерика Владимира Димитријевића (1926) у *Веснику Српске цркве* управо због „назаренства” и спиритизма. Он помиње Ивана Благојевића, Драга Спаића, као и Десимира Старчевића, чија издања су нам остала недоступна. Према Димитријевићу, Старчевићева књига *Откровење вероисповедничково* садржала је визије, а једна је укључена у књигу *Молитве и песме Пресветој владичици и Сан Мајке Божије*. У том контексту може се поменути и књижица *Оче наш у молитвеном тумачењу* (Крагујевац 1923, Библијска народна хришћанска заједница), мада није пророчка већ је опширна литераризована парафраза сваког стиха. За њу се саопштава да је није написао „човек сам”, већ да је један брат био четири сата на коленима у молитви па му се отворила душа пред Богом, тако да је због овог позивања на лични доживљај можемо поменути овде.¹¹

Другачији од богомољачких пророка је чачански агроном Младен Протић (1875–1946). Он је ушао у сукоб с влашћу за време Првог светског рата у емиграцији, чак је пуцао на једног високог чиновника с којим је имао сукоб, због чега је званично проглашен параноиком и затворен у душевну болницу; с друге стране, он је тврдио да је то сплетка политичких противника. Чињеница је да његови списи делују делирантно, а да је опет он до краја живота живео као популаран међу

¹¹ Године 1923. у Крагујевцу је Дамљан Ђурђевић приредио *О страшном суду: ова књига сведочи о доласку Господа Исуса Христа и о пошљеду века*. Књига се такође води као дезидерат.

суграђанинима, бранилац сиромашних на суду и на гласу као духовит човек. Нападао је Православну цркву и проповедао богумилство због чега је екскомунициран и чак осуђен на краћу затворску казну. Протић је изучаван у контексту историје Чачка и историје Првог светског рата (Стојић 1995), религиозности у чачанском крају (Тимотијевић 2007: 169–170), спиритизма (Радић 2009: 229–230) и појаве коју смо назвали необогумилством (Радуловић 2015: 180–185). Двадесетих година објавио је две мале публикације у форми новина које се по идејама и тону разликују од других разматраних издања: *Небеска сила* (1922) и *Национални ребуси у тајанству религије: вјечити браниоци словенског националног права у Римској империји* (1928). Оставио је иза себе више необјављених списа и неколико објављених који су оцењени као живо писани (Стојић 1995). Протић наступа као секретар небеског изасланика „Стевана Бисеровића” под чијим именом су ове публикације и изашле. Он открива тајну историју, коју потискује јеврејско-језуитска завера, да је Исус био Словен. Тврдња да је хронологија коју користимо нетачна, односно да је Библија млађа него што се тврди на чудан начин антиципира Александра Фоменка. Присутна су и дешифровања скривених бројних значења у именима, као и јак расистички тон и фасцинација технологијом. Протић није био део богомољачког покрета, напротив, он је нападао и Цркву и Николаја Велимировића и прогласио се богумилом што је завршило његовим искључењем из СПЦ. Али је интересантно да за богумиле користи називе „богомолци”, „богумиљци”, „богумилци”, вероватно да би истакао да су били прави народни покрет. Казимировић помиње и извесног Душана Кошчићарића (1940[1986]: 529–530) из Винковаца, бившег трговца који је почео да живи од видовитости путујући све до Аустрије и Немачке. Кошчићарић је, како се наводи издавао и новине *Божанско царство за цео свет* (немамо доступан примерак) где се потписивао као Исус Христос, тако да Казимировић закључује да је реч о верском лудилу; ипак, Казимировић даје и навод из новина да је Кошчићарић добио уверење о душевном здрављу. Као и код Протића, то показује осетљивост класификације по подели мистично/патолошко што је и иначе проблем у проучавању пророка и мистика.

Да је оваквих пророка било више показује и необјављена грађа. У Архиву Југославије у фонду Чедомиља Мијатовића (АЈ 210) налази се неколико списа куцаних на машини које је њихов аутор, извесни Лазар Јовановић, занатлија, у међуратном периоду слао из Америке. Он се као изасланик „највише силе Божије” (потписан као трубач,

гласник, слуга и тумач Светог Писма, и пророк најмлађи брат пред престолом Божјим Лазар Јовановић евангелист Христом роб) обраћа свим светским и црквеним вођама с позивом на покајање, објављује да су све цркве лажне, осуђује национализам, капитализам, милитаризам и парламентаризам као антихриста (застава је икона звери) и зове на сједињење у једно братство. Уз антиинтелектуалан тон, он говори о оснивању „школа живота” широм света које би спроводиле реформу на путу ка покајању.¹² У есхатолошким деловима говори се о Антихристу, рату, ерупцијама, епидемијама, поплавама, уништењу многих народа, изградњи хидроцентрала на рекама, интерпретира се Књига пророка Данила и Откровење. За разлику од других пророка, Јовановић се опширно бави и постањем тако да излаже целу космогонију и антропогонију, где се мешају библијске теме, термини из савремене науке и окултизам. Дајемо више примера овог сликовитог бриколажа. Описује се како Свети Дух улази у срце чиме су молекули поново изграђени или како душа и астрално тело неверујућих иду у центар земље (пакао). Саопштава се да је Бог створио астралну лопту од духовне сфере, која је садржала клице атома, радијације и електрицитета. Дух Божји био је над леденим етерним безданом кад је стварао Сунчев систем. У трећем периоду течне материје Бог даје власт над планом живота једном херувиму, закон над будућим животињским инстинктом и душама. Бог шаље најстаријег херувима – а то је Христос, истовремено назван и син Светог Духа – који формира човека; у том праху су молекули свих знаменитих животиња. Адам је сједињење животињског тела инстинкта и Светог Духа, који је после пада изгубио седмо чуло. Јовановић прориче како ће земља изменити обртај осе, што је карактеристично за нововековна окултна пророчанства.

Рад је ограничен на овај период због јединства контекста и историјског тренутка у ком се ова издања појављују. Период од 1945. до данас такође заслужује истраживање. На другом месту (Радуловић 2020: 84–86) писао сам о једном таквом издању, *Визији Душана Јовановића*, пророчком, визионарском и есхатолошком тексту који по свему судећи ужива популарност у ономе што руска фолклористика назива „прицрквена средина”. Код савремених народних визионара и пророка процеси се настављају тако да се континуирано укључују

¹² У Мијатовићевој заоставштини налази се и текст *The Meaning of Zionism*, вероватно такође Јовановићев, где се, уз нападе на ционизам, позива на покајање, као и на кастрацију свих Јевреја, па и вођа свих владајућих класа на свету и, с позивањем на Нострадамуса, прориче ново ледено доба.

нови елементи, попут њу ејца и сродних појава окултуре (Španiček 2002: 115–119, на примеру човека рођеног 1964, а активног од осамдесетих; Ђорђевић Белић (2024) о истраживању спроведеном 2016).

Народни пророци дају нову димензију проучавању народне религије. Са становишта историје богомољачког покрета у садржајима књига народних пророка могли би се препознати елементи оног што се у етнологији означава као народна религија. Истраживање сложенијим чини то што је сама категорија народне религије већ дуго предмет преиспитивања.¹³ Проучавања религије позне антике и средњег века подвргла су критици овај појам, позивајући чак на његово напуштање, првенствено зато што почива на дихотомној конструкцији (са „званичном” религијом као другим (опозитним) чланом (Schmidt 1976, Brown 1981: 13–22). Критика је (уз радове Карла Гинзбурга и Питера Берка који су указали на сложеност размене између различитих сегмената средњовековног и раног модерног друштва) имала утицаја и на етнологију. Елен Бадоне је 1990, ослањајући се на ова проучавања (Шмит, Браун, Кристијансен), позвала на нијансираније разумевање у приступу савременим појавама (Badone 1990: 4–6). Исто важи и за фолклористику где је концепт вернакуларне религије Леонарда Примижана (Primiano 1995) имао утицаја (Bowman, Valk 2012). Заједничко овим критичким ставовима јесте одступање од дихотомије званична/народна религија које је носило и различита, често негативна, вредновања ове друге (као „примитивне” или „сујеверне”), те наглашавање оних аспеката који нису оцењени више као неортодоксни, већ пре као неформални, незванични, односно који представљају религију као праксу и део живота. Ови помаци примењивани су и на народне пророке. Полазећи од поменутих аутора и запажања, Шпаничек (2002: 275–277) наглашава интегрисаност магијских и фолклорних елемената у народну („пучку”) побожност дајући предност овом термину пред „народном религијом”. Влчинова такође усвајајући критике настале у проучавању средњовековне религије, за двадесетовековне балканске

¹³ Сложеност показује већ терминолошка разноврсност (folk/popular piety, folk/popular religiosity, folk/popular religion, peasant religion, popular Christianity, folk Christian religiosity/religion, popular devotion, Volksfrömmigkeit, populäre Frömmigkeit, Religion unterer Volksklassen, religion populaire (према Španiček 2002: 275)); додајмо и „piété populaire”. Додатни проблем јесте непотпуно подударане придева „народни”, „folk” и „popular” у различитим националним фолклористикама или чак истог термина (folk/Volk у енглеском и немачком).

пророчице користи израз „алтернативна религиозна култура” као замену за народну религију (Вълчинова 2006: 18–19). И народни пророци о којима је реч у овом раду могу се разумети у том шире схваћеном оквиру „народне религије”. Елементи разнородног порекла који би из угла праћења „извора” и „ширења” могли навести на термин „синкретизам” (који често носи имплицитно негативно вредновање) функционишу као интегрални делови једног феномена. И док, како је горе поменуто, проучавање богомољачког покрета може препознавати елементе народне религије, из угла наведених проширења и нијансирања терминологије, миље унутар богомољачког покрета ком припадају и ова издања може се видети као пример вернакуларне религије. Исто би важило и за проучавање спиритизма: историја спиритизма могла би описати „спуштање” спиритизма (као европског утицаја) и његово „синкретично” спајање с елементима фолклорне религије, док из другачијег угла овај спиритизам – и сам описан као „дивља” и демократска религиозност (Cigliana 2018: 22; 54–56) – функционише као пример вернакуларне религиозности.

Мада се овде неће улазити у детаље религиолошког карактера, могуће је приметити да се за легитимизацију поруке позива на директну комуникацију с натприродним, али да у већини случајева то није изазов упућен званичној религији, већ се представља као њена потврда. Однос „Цркве и њених других” (Вълчинова 2006: 217 и даље) није био лишен напетости, али и жеље за њеним превазилажењем. Отуда у већини случајева садржаји ових откровења не доносе нова учења. Изузетак је Милић Милојевић са четворојединим Богом, а необичан је Јанић са крематизмом. Заједнички им је снажан антиинтелектуални тон и *contemptus mundi* у светлу блиског есхатолошког ишчекивања. Објављивање једног дела књига у оквиру издања покрета показује њихову интеграцију у Цркву, што и јесте била акција црквеног врха двадесетих година. О прихваћености говори и поновно издање Драга Спаића 1995. с благословом митрополита Атанасија Јевтића. Ипак, како је наведено постојали су сукоби с ауторитетом због спиритистичке праксе, а понеки пророци, попут Величковића, наводе и друге конфликте. Отуда и амбивалентан однос пророка према спиритизму. Већина се појавила као део издања покрета (Благојевић, Величковић, Мијовић); Д. Миливојевић је објавио другде али је сасвим део покрета; Крстић је објавио своју књигу пре званичног конституисања покрета, али му припада духом. Спаићева друга и трећа књига су, како се наводи, изашле у оквиру покрета, а прву је сам издао; Тонић је објавио код нишког издавача

који је издавао црквену литературу. Самостално су објавили Јанић (с којим су богомољци прекинули везу) и Протић; за Милића Милојевића нисмо сигурни колико је близак покрету, али духом и тоном се не разликује од осталих издања. У оквиру издања богомољачког покрета срећемо и два високообразована аутора (Ч. Мијатовића и Д. Миливојевића), али они се од других разликују већим позивањем на писане изворе и делимично стилем, не и поруком.¹⁴

Другачији од пророка везаних за богомољачки покрет су Младен Протић и Лазар Јовановић. Ипак и код њих постоји одређена веза с покретом: Протић богомољце помиње, а с Николајем полемише, а Јовановић се обратио Чедомиљу Мијатовићу, који је био на гласу као пионир верске обнове и у контакту с богомољцима. Код њих се срећу и другачија откровења. Јовановићева су спој различитих извора, мада их богомољцима приближава апокалиптички тон и моралистичка опомена. Протић открива непознату историју и заправо је на ивици тога да буде класификован као пророк: једино што га повезује са натприродним откровењем јесте што је његов фиктивни надређени изасланик небеске силе, али је његово откриће ближе псеудоисторијама и теоријама завере.

Материјали изложени у овим књигама нису били предмет интерпретација, а пружају додатне изворе за проучавање есхатологије и апокалитизма, измењених стања свести и визионарства, што укључује поређења са традицијама визионарских и апокалиптичких текстова. Са становишта литерарне фолклористике у овим књигама могуће је разликовати више жанрова. Уклопљени су наративи о виђењу оног света и контакту са натприродним (што укључује различите тематске нивое, од топографије оностраног до народне етике); стихови; уметнуте приповетке. За проучавање усмене комуникације захвални су сами проповеднички искази, нарочито они са елементима риме и ритма. Неки чак дају, како смо видели, својеврсне аутопоетичке изјаве (Милојевић, Величковић). Можда би се визионарски искази унутар жанровског система могли прецизније одредити, било да се подводе под широк термин *belief narrative*, који се у последње време предлаже као кровни, било да се одређују као подврста мемората. Нека скорашња лингвистичка проучавања бавила

¹⁴ Може се направити паралела са категоријом „наивна књижевност”, у коју се некад сврставају и аутори високог формалног образовања (уп. Поповић Николић 2022: 27–29) или са медијумском уметношћу, која се посматра као подврста аутсајдерске, али која укључује и образоване ауторе, оне с формалним ликовним звањем, као и цртеже Виктора Игоа и Викторијена Сардуа (ова двојица укључена су у изложбу одржану 1999 – *Art Spirite, Mediumnique et Visionnaire*).

су се управо жанровским аспектима богомољачке литературе, конкретно паралитургијских песама (Ашковић, Кончаревић 2012), тако да би укључење фолклорних жанрова и ових настављених на апокалиптичну, визионарску и сродну традицију очигледно било од значаја за овај правац истраживања.

Пошто је реч о објављеним књигама, ова пророчка издања могуће је посматрати и у оквиру тзв. књига за народ. То више није књига *за* народ (која долази одозго), већ књига *од* народа *за* народ, која долази одоздо. Пророци су научили да пишу. Стекли су ауторство, мада често тврде да само говоре у име више силе. Ипак, тај процес објављивања код једног броја аутора креће одоздо, али потом, пре него што стигне до читалаца пролази кроз институционализовану штампу покрета везаног за Цркву. Проучавање књига за народ тек је делимично узело у обзир религијска издања и то више код страних проучавалаца српске грађе. Али управо су верска кретања крајем 19. в. утицала и на овакву продукцију. Протестантски покрети попут назарена настојали су да путем популарних издања прошире круг својих преобраћеника, док су Матица српска и црквени аутори управо у борби с назаренством издавали своје популарне књиге (Алексов 2010: 241–242), а нов замах је, како је наведено, дала централизација и организација богомољачког покрета.¹⁵ Укључење ових издања у истраживање даје нову димензију књигама за народ.

Пошто пророчке књиге показују интеракцију усменог и писаног, односно „високог” и фолклорног, оне донекле подсећају и на феномен „наивне књижевности”. Од ње се, треба одмах истаћи, разликују једним важним аспектом: списи наивне књижевности састављају се за уски круг читалаца, док је овде реч о штампаним издањима намењеним широком читалаштву. Ипак, Малетинове књиге ширене су рукописно, а Лазар Јовановић је своје списе слао као машинописе.¹⁶ Најважније, остављајући на страну контекст, сам поступак адаптације литерарних

¹⁵ Целокупан тираж у међуратном периоду (брошуре, проповеди и часописи) био је неколико милиона примерака (Алексов 2010: 259). У издању крагујевачке Библиотеке Народне хришћанске заједнице и у штампарији Православне хришћанске заједнице појавило се преко сто наслова (Суботић 1996: 46). Лист *Хришћанска заједница* излазио је у 9000 примерака, а у последњих годину дана изашло је шест издања укупно у 53 000 примерака (Суботић 1996: 95).

¹⁶ Могуће је и једно поређење са наивним сликарством: и ова ликовна дела се од једног тренутка стварају са публиком на уму, што још више важи за поезију песника-сељака. Исто је тако могуће и поређење са аутсајдерском уметношћу коју након њеног „златног доба”, а нарочито данас, присваја уметнички и галеристички мејнстрим – али не успевајући до краја у томе да јој одузме статус „другости” (детаљно у: Rhodes 2022).

елемената код литерарно некомпетентних аутора и коришћење фолклорних облика у формама које нису фолклорне подсећа на поступке наивне књижевности. Ове књиге донекле подсећају и на „сирово писмо” (*écrits bruts*, књижевни аналогон аутсајдерске уметности), нарочито Протић и Лазар Јовановић. Величковић, као конструктор „самокрета” подсећа на ексцентричне проналазаче којих има међу састављачима таквих текстова. Али као што се фолклор не подударе са наивном књижевношћу тако се и „сирово писмо” разликује од фолклора. Тево их узима као „антиподе” позивајући се на Јакобсона и колективну природу фолклора (Thévoz 1978: 166–167). Чињеница је да је добар део „сировог писања” херметичан и аграфичан (сирово писање се најчешће, мада не искључиво, везује за душевне болеснике) и по томе се заиста разликује и од фолклора и од књига пророка усмерених ка целом свету. Али у „сировом писању” има и визионарских и пророчких и митолошких текстова који тематски и адресирањем подсећају на корпус о ком говоримо. Важно је поменути да је уводећи појам аутсајдерске уметности као нешто другачијег и ширег од сирове Роџер Кардинал још седамдесетих издвојио и медијумску уметност као подврсту (Cardinal 1972), која је до данас остала стабилна категорија (Rhodes 2022). Ту је, разуме се, сличност нашег корпуса народних пророка с писаном традицијом још чвршћа јер су медијумски и каналисани текстови категорија која је добро позната историји спиритизма, њу ејца и сродних покрета. Овде би такви засигурно били текстови Драгољуба Миливојевића; М. Крстић укључује текстове са сеанси, чак и поезију духова. Проучавања наивне књижевности нису обухватала профетска, визионарска и медијумска писања, али, независно од тога да ли се разматрана издања могу укључити у корпус наивне књижевности или не, трагање за оваквим аспектима у стваралаштву наивца можда би открило нову димензију. Исто тако, вреди размислити о испитивању присуства фолклорних тема и поступака у сировом/аутсајдерском писању. Односно, по страни од питања укључења ових књижица у категорију наивног или сировог писма, сличности ових корпуса заслужују пажњу.

Прошли смо кроз религиологију и етнологију (појам народне религије), кроз питање термина књига за народ, питања усмене књижевности и сродних области. Ова вишеструкост приступâ чак би могла изгледати и као теоријско преоптерећење грађе. Да ли је заиста ове брошурице могуће и потребно читати на толико начина? Могућност вишеструких теоријских „отварања” много говори о овом корпусу: та

разнолика читања „испровоцирана” су његовим положајем. Не само што он није довољно познат – својом особеношћу он заправо изазива познате границе и отима се стабилним, препознатљивим и усвојеним класификацијама, те отуда може привући и различита читања.

Цитирана литература

- Ашковић, Драган; Кончаревић Ксенија. „Молитвена песма у систему сакралних жанрова.” *Зборник Матице српске за славистику*, 81 (2012): 95–114.
- Вълчинова, Галина. *Балкански јасновидки и пророчици од XX век*. Софија: Български бестселър – Национален музеј на българската книга и полиграфиа; Универзитетско издателство „Св Климент Охридски”, 2006.
- Грујић, Радослав. „Малетин, Витомир.” у: Станоје Станојевић. *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка 2*, Загреб: Библиографски завод, 1928а, 655.
- Димитријевић, Владимир. „Назарени не мирују.” *Српски Сион* 12. 12. (24. 3. 1903): 182–184.
- Димитријевић, Владимир. „Богомољачка књижевност.” *Весник Српске цркве. Орган српског православног свештеничког удружења*, 31 (1926): 319–328.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. „Визије, снови и стицање тајног знања: фолклорна религиозност и њу ејц у индивидуалном менталном простору.” у: *Снови, пророчанства и измењена стања свести у фолклорним жанровима*. Ур. С. Ђорђевић Белић, Н. Радуловић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2024: 269–313.
- Казимировић, Радован. *Тајанствене појаве у нашем народу [Чарање, гатање, врачане и прорицање у нашем народу]*. Смедерево: Арион, 1986. [репринт издања из 1940]
- Крстић, Дејан. „Пророци у средњем Тимоку.” *Етно-културолошки зборник*, XX (2016): 67–84.
- Милићевић, Милан Ђ. *Живот Срба сељака*. СЕЗ 1. Београд: Српска краљевска академија, 1894.
- Поповић Николић, Данијела. *На светом месту и око њега. Фолклор у слојевима културе*. Ниш: Филозофски факултет, 2022.
- Радић, Радмила. *Народна веровања, религија и спиритизам у српском друштву 19. и у првој половини 20. века*. Београд: Институт за новију историју Србије, 2009.
- Радуловић, Немања. „Прво лице и други свет.” *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима* 15 (2020): 49–95.
- Радуловић, Немања. „Прилози проучавању српског спиритизма.” *Serbian Studies Research* 15.1 (2024): 65–111.
- Стајић, Младен. „Политика прорицања и прорицање политике. Креманско пророчанство од настанка до Првог светског рата.” *Етноантрополошки проблеми*, 20, 2 (2025а): 417–442.
- Стајић, Младен. „Деконструкција профетичког наратива. Креманско пророчанство између два рата.” *Антропологија*, 25, 1 (2025б): 35–58.
- Стојић, Никола-Ника. „Живот и рад Младена Ђ. Протића (1875–1946)”. *Зборник радова Народног музеја XXXV*, Чачак, 277–286.

- Тимотијевић, Милош. „Између 'старе' и 'нове' вере: религиозност у чачанском крају током XX века (други део)”. *Зборник народног музеја Чачак*, 37 (2007), 169–200.
- Art Spirite, Mediumnique et Visionnaire. Messages d'outré-monde. Catalogue d'une exposition présentée à la Halle Saint-Pierre*. Paris: Hoëbeke, 1999–2000.
- Bowman, Marion; Valk, Ülo. (Ed.). *Vernacular Religion in Everyday Life Expressions of Belief*. Sheffield: Equinox Publishing, 2012.
- Brown, Peter. *The Cult of the Saints. Its Rise and Function in Latin Christianity*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- Cardinal, Roger. *Outsider Art*. New York-Washington: Praeger Publishers, 1972.
- Cigliana, Simona. *Due secoli di fantasmi. Case infestate, tavoli giranti, apparizioni, spiritisti, magnetizzatori e medium*. Roma: Edizioni Mediterranee, 2018.
- Primiano, Leonard Norman. “Vernacular Religion and the Search for Method in Religious Folklife.” *Western Folklore*, 54 (1995): 37–56
- Radulović, Nemanja. “Folk Spiritism: Between Communication with the Dead and Heavenly Forces.” *Religions* 15(8), (2024): 988; <https://doi.org/10.3390/rel15080988>
- Rhodes. Colin. *Outsider Art*. London: Thames&Houdson, 2022.
- Schmitt, Jean-Claude. “‘Religion populaire’ et culture folklorique (note critique).” *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 31, 5 (1976): 941–953.
- Španiček, Žarko. *Slavonski pučki proroci i sveci. Studija iz pučke pobožnosti Slavonije*. Slavonski brod: Hrvatski institut za povijest, 2002.
- Thévoz Michel. *La langage de la rupture*. Paris: Presses universitaire de France, 1978.

Извори

- Архив Југославија фонд 210-Чедомиљ Мијатовић
- Благојевић, Иван. *Непокајане душе после смрти*. Крагујевац: Народна хришћанска заједница, 1923.
- Величковић, С. Ј. *Савршенство човечијег живота*. Ниш: Гутенберг. Издање народне хришћанске заједнице, 1921а.
- Величковић, С. Ј. *Савршенство човечијег живота* III део. Ниш: Електришна штампарија „Напредак”. Издање народне хришћанске заједнице. 1921б.
- Величковић, С. Ј. *Појам о Богу и природи или здраве теорије човечанског савршенства. Књига пета*. Народна хришћанска заједница, Лесковац, 1930.
- Вељковић, Горан; Џомић, Велибор. *Драго Спаић. Последњи херцеговачки пророк*. Прир. Горан Вељковић, Велибор Џомић. Крагујевац: Светлописи, 1995.
- Глас истине* 1.1 (1906)
- Јанић, Предраг. *Реч Божија. Свет у тами 20. века*. Београд: Штампарија Раденковић, 1936.
- Јанић, Предраг. *Једна страшна заблуда и грех. Погледи између два живота: телесног и бестелесног*. Б. м: б. и. 1937.
- „Ко је ово?”. *Огањ* бр. 2, 1937: 13.
- Крстић, Милован. *Прва књига вероисповедникова*, Београд: Штампа Т. К. Наумовића, 1907.
- Мијатовић, Чедомиљ. *Прва и последња посланица Чедо Мијатовића Србима и Српкињама* 1 део, Библиотека народне хришћанске заједнице 25. [Крагујевац: Друштво за ширење врлине, морала и вере у нашем народу] 1924.

- Мијовић, Андреја. *Пред други долазак Христов. Позив на покајање. Бесплатно издање за српски православни народ*. Крагујевац: Ново време, 1928.
- Миливојевић, Драгољуб. *Глас „Вечне Истине” или порука из духовног света*. Београд, 1920.
- Миливојевић, Драгољуб. *Глас вечне истине или порука из духовног света*.² Београд, 1921а.
- Миливојевић, Драгољуб. *Тајне невидљивог света*, Београд-Земун, 1921б.
- [Миливојевић], Драгољуб. *Глас вечне истине или друга посланица.у: Жива реч или прва и друга посланица Господа Исуса Христа*. Крагујевац: Издање Народне хришћанске заједнице, 1922.
- Миливојевић, Драгољуб. *Небески позив*. Крагујевац: Библиотека Народне хришћанске заједнице, 1924.
- Милојевић, Милић. *Уђите на уска врата или широка врата воде аду*. Ниш, 1924.
- Протић, Младен Ђ. (под псеудонимом „Стеван Н. Бисеровић”). *Небеска сила*. Чачак, 1922.
- Протић, Младен Ђ. (под псеудонимом „Стеван Н. Бисеровић”). *Национални ребуси у тајанству религије*. Горњи Милановац, 1928.
- Тонић, Синиша. *Реч Божија*. Ниш: Д. Главички, 1927.
- Тонић, Синиша. *Опомена Божија*. Ниш: Д. Главички, 1928.
- Хаџи-Тонић, Синиша Д. *Истинито откривење*, Ниш: Свети цар Константин, 1936.
- Чудесна повест о проналаску светог места Цркве покрове пресвете Богородице у селу Ђунису*. Манастир Покрова пресвете Богородице. Ђунис, 1972.

Nemanja Radulović

FOLK PROPHETS AND CHAPBOOKS

Summary

Folk prophets are a category familiar to Serbian and South Slav folkloristics. However, what remained under-researched are the publications of many of these prophets. Their publications, taken as a corpus of its own, mostly come from interwar period and are related to a revivalist movement within Serbian Orthodox Church (Bogomoljci). The booklets show some common traits: apocalyptic themes, visions, preaching, moralism, contemptus mundi. They also encompass some elements of folk religion, folk genres and, in some cases, elements of Spiritism. Publications by folk prophets can be understood within various frameworks: as an example of chapbooks (Volksbuch, knjiga za narod) coming from “above”; perhaps as an subspecies of “naive literature” or “ecrits bruts”, where folk and visionary elements are merged; and within concept of vernacular religion which explains them better than the traditional term of folk religion.

Keywords: folk prophets, vernacular religion, chapbook, eschatology, visions.

АРХИВСКИТЕ И ТЕРЕНСКИТЕ ИСТРАЖУВАЊА КАКО ИЗВОРИ ЗА ПРОМОЦИЈА И ЗАШТИТА НА НЕМАТЕРИЈАЛНОТО КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО



Истражувањето се однесува на теренските и архивските истражувања, кои служат како извори за промоција и заштита на нематеријалното културно наследство. Се земаат предвид пред сè теренските и архивските истражувања на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, кои нудат и нови предизвици околу истражувањето на нематеријалното културно наследство. Нематеријалното културно наследство во кое спаѓаат фолклор, обичаи, знаења, јазик се значајни маркери за чувството на идентитет и континуитет, и нив, заедниците, групите или во некои случаи индивидуите ги препознаваат како дел од нивното културно наследство, пред сè на живото културно наследство. Архивските и теренските извори, но, и дигитализацијата се значајни за истражувањето на нематеријалното културно наследство, пред сè за: негова промоција, претставување, а со тоа е изразена и неговата перформативна страна и негова заштита.

Клучни зборови: нематеријално културно наследство, теренски истражувања, архивски истражувања, заштита, промоција, претставување.

Почетокот на новиот милениум се одликуваше со големи промени во секој поглед, кои неминовно доведуваат и до промени во хуманистичките науки, а следствено на тоа и во фолклористиката и во етнологијата, со што доаѓа и до промена на перцепцијата на дисциплинарниот идентитет, особено во контекст на интердисциплинарноста. Со оглед на тоа дека фолклористиката, етнологијата и социокултурната антропологија се втемелуваат како

* petreskavesna75@gmail.com

емпириски науки, кои, до сознанието, настојуваат да дојдат со теренски истражувања, но и со архивските истражувања, тие секогаш отворале многу методолошки предизвици. Во согласност со тоа и во македонската фолклористика и етнологија основните истражувања се темелат на теренските истражувања.

Во оваа прилика ќе се осврнам на истражувањата на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ од Скопје, кој е најстар во РС Македонија. Основните истражувања на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“, почнувајќи од неговото основање, се темелат на теренските истражувања, со што континуирано се бележи и се следи состојбата во сите сегменти на: духовната, материјалната и социјалната култура. Ова убаво се гледа уште со формирањето на Институтот, во 1950 година, каде што стои дека примарна задача на Институтот е да се собира, да се систематизира и да се конзервира фолклорното богатство на македонскиот народ (Малинов 2020: 5). Следејќи ги основните постулати од основањето на Институтот, но, и фактот дека фолклористиката, етнологијата, социокултурната антропологија се емпириски науки, теренските истражувања се клучни во бележењето и во следењето на состојбата во сите сегменти на: духовната, материјалната и социјалната култура. Токму поради оваа причина, прашањето за теренот треба да биде постојано во центарот на вниманието, што подразбира континуирано размислување за него, како и негово преиспитување. Истражувачите, кои работеле во Институтот за фолклор „Марко Цепенков“, оставиле огромен фонд снимен архивски материјал, односно околу 4000 аудиоленти со: песни, приказни, легенди, кратки фолклорни форми, етнографски материјали, ора итн., фотодокументација од над 6000 фотографии и неколку видеозаписи, збирки од текстилни предмети, обредни лебови, музички инструменти итн. Исто така и сегашните истражувачи во Институтот за фолклор собираат голем и значаен број архивски материјал. Покрај размислувањата за теренот во минатото, тие се актуализираат на крајот на XX век, што е и во врска со новите трендови во: фолклористичките, етнолошките, антрополошките истражувања, кои во центарот на истражувањето го поставиле современото општество, и некои негови сегменти, на пр.: економијата, урбаниот живот, екологија, а ако овие истражувања се занимаваат со традиционалните модели, тоа го прават на начин, кој, во светската наука, е елабориран во XX век и темелно е преиспитан во последните две децении (Петреска 2019: 5). Покрај тоа што теренските истражувања беа предмет на истражување во

македонската фолклористика и етнологија (да се види, на пр.: *Македонски фолклор* бр. 17, 1976; *Македонски фолклор* бр. 37, 1986; Крстева 2005: 141–144; *ЕтноАнтропозум* бр. 7, 2009; Ашталковска 2016; зборник *Методи на истражување на фолклорот* 2005; Петреска 2019: 5–21; Петреска 2020: 49–60; Петреска 2021: 7–19), тие беа предмет на истражување и во соседните земји (да се види кај авторите: Прица 1988: 105–111; Ковачевиќ 2005: 11–19; Иванова 2005: 19–27; Радојичиќ 2005: 115–121; Ивановиќ 2005: 123–141; Жикиќ 2012: 27–44; Turk Niskač 2011: 125–148; како и во зборниците: *Etnologija bliskoga* 2006; *Теренска истражувања – поетика сусрета* 2012).

Тргувајќи од фактот дека „народната“, „традиционална“ култура е динамична, тоа значеше и постојано преиспитување на теренот, особено методите на теренските истражувања. Ако, поранешните теренски истражувања, се карактеризираа, обично, со одење на терен главно во селски средини и основниот пристап при теренските истражувања се состоеше во снимање на материјалот на: магнетофонска лента, касета, диктафон на основа на претходно приготвен прашалник, понатаму внимание почна да се обрнува и на непосредните забележувања, како и непосредните забележувања со учествувања (да се види повеќе: Петреска 2019: 6–9; Петреска 2021: 9–10; Иванова 2005: 23–24; Ивановиќ 2005: 139). Но, ова никако не значи дека набљудувањето ги исклучува досегашните користени методи. Меѓу нив посебно се истакнуваат: автобиографскиот метод, методот на интервјуа, истражувачкиот дневник, како и пишаните извори со етнографски информации (архиви, периодични изданија, популарна литература и др.).

Врз основа на претходнокажаното, современите фолклористички и етнолошки истражувања се заложуваат за истражување со содејствување и истакнуваат дека не е доволно само едноставно да се соберат податоци (од поединечни соговорници) за општи теми, туку е потребно и набљудување на индивидуалните и на колективните дејствувања, собирање на кажувања, кои не се размислувани претходно или известувања за општеството – општо, за поединечниот живот, кој се живее во моментот. Во ваков случај можеме да се сложиме со Џејмс Клифорд (Clifford), според кого културата е отворен и креативен дијалог меѓу поткултурите, меѓу оние што се нејзини припадници и оние што се надвор од неа, меѓу различните страни (Augé 2002: 39).

Новото време нуди и нов вид теренски истражувања, па во оваа смисла, особено би го споменала влијанието на електронските медиуми, различните социјални мрежи, како и различните форуми, you tube, итн., кои, во современоста, можат да се гледаат како еден вид пренесување на информации за традицијата. Иако, кај нив може да се забележи влијанието на западната култура која зема голем замав, и како главна одлика е конsumerската потрошувачка култура и економската добивка, сепак традиционалните елементи вешто се вклопуваат во модерноста. Дека пишаните и електронските медиуми и интернетот можат да се користат како теренски истражувања, се согласуваат и други истражувачи (Гавриловиќ 2005: 144–150; *Etnografije interneta* 2004), иако има и истражувања кои на интернетските истражувања им префрлаат многу сериозни забелешки, па во таа смисла се водат и дебати дали овој тип истражувања можат навистина да се наречат етнографски или може да се зборува само за анализа на текстови, анализа на дискурси итн. (Да се види повеќе: Петреска 2023: 67–79).

Осврнувајќи се на претходно погореспоменатото за губење на елементи на традицијата, за динамичноста на народната култура, кои сега се гледаат како нематеријално културно наследство, го отвораат и прашањето за негова заштита, која е една од перспективите на фолклористичките и на етнолошките истражувања. Всушност, за фолклорот и нематеријалното културно наследство може да се зборува како за ентитети кои се наоѓаат во нераскинливо единство и може слободно да се каже дека нематеријалното културно наследство е нов термин со кој се заменува терминот фолклор кој во последните години на 20 век доживува своја епистемолошка криза. Тоа може да се забележи во Конвенцијата за нематеријално културно наследство (Париз, 2003 год.), документ донесен од страна на светската организација за образование, наука и култура – УНЕСКО. Според оваа Конвенција, нематеријалното културно наследство означува: усна традиција и јазик, практики, презентации, експресији, знаења и вештини – вклучително и инструменти, предмети, артефакти и културни простори кои се поврзани со тие знаења и вештини, кои заедницата, групи и, во одредени случаи, индивидуи ги препознаваат како дел од своето културно наследство.

Пренесувано од генерација на генерација, постојано обновувано во општествените заедници и групи, како реакција на околината, како интеракција со природата и историските услови на постоење, нематеријалното културно наследство буди чувство на идентитет и

континуитет. Тоа придонесува за чувство на припадност на поединецот на заедницата од која доаѓа, како и на човештвото воопшто, бидејќи ги поврзува човековото минато, сегашност и иднина во една единствена низа. Оттаму во документирањето на нематеријалното културно наследство при негова заштита особено се значајни видео-документацијата и фотографијата од местото на одржување на настанот, што говори дека тоа сè уште се практикува. Затоа и во многу случаи покрај теренските истражувања, се користат и материјали од интернет.

Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ е овластен субјект за заштита на нематеријалното културно наследство и неговите истражувачи имаат изработено над 60-ина елаборати за валоризација на нематеријалното културно наследство, кои се изработени за потребите на Управата за заштита на културното наследство при Министерството за култура на РС Македонија. Неколку елаборати изработени од вработените во Институтот за фолклор се впишани на репрезентативната листа на нематеријално културно наследство на човештвото на УНЕСКО¹, еден е на Листата за потребата од итна заштита на нематеријално културно наследство на човештвото на УНЕСКО², а неколку се и на националната листа на заштитени нематеријални културни наследства³ (да се види повеќе: Петреска 2020: 54–55).

Културните политики на земјите се насочени кон: претставување, промовирање и употреба на културните традиции, каде што покрај идентитетот неизоставно е добивање и на капитал, а со самото тоа видлива е перформативната страна на фолклорот бидејќи политиките

¹ На репрезентативната листа на нематеријалното културно наследство на човештвото на УНЕСКО се „Св. 40 маченици („чет’рсе“) во Штип (Feast of the Holy Forty Martyrs in Štip) – заштитено во 2012 г.; „Орото Копачка, од селото Драмче – Пијанец (Korachkata, a social dance from the village of Dramche, Pijanec) заштитено во 2014 г.; Празникот Х’дерлез/Гурѓовди“ (Spring celebration, Hidrellez) – заштитено од страна на Македонија и Турција во 2017 г. и „Културните практики поврзани со 1-ви Март“ (Cultural practices associated to the 1st March), познат како „Мартинки“, заштитено од страна на Македонија, Бугарија, Република Молдавија и Романија во 2017 г. и „Традиционалната изработка и свирење на гајда“ (Traditional bagpipe (Gayda/Tulum) making and performing), заштитено од страна на Македонија и Турција во 2024 година. Да се види: <https://ich.unesco.org/en/convention>. The text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Paris, 2003.

² На Листата за потребата од итна заштита на нематеријално културно наследство е впишано „Гласочко, машко двогласно пеење во Долни Полог“ (Glasoechko, male twopart singing in Dolni Polog), впишано во 2015 г. Да се види: <https://ich.unesco.org/en/convention>.

³ Службен весник на Република Северна Македонија, 23 јули 2019, бр. 150, год. LXXV, стр. 7.

се насочени кон заштита на живото културно наследство (Петреска 2020: 53). Дека фолклорот може да биде значаен обновлив економски ресурс, пред сè, како туристичка понуда, го покажуваат и постарите истражувања (Bošković-Stulli 1971: 165–186). Туристичките функции на фолклорот, исто така, ги посочува и Херман Баузингер (Bausinger 2002: 177), а негови одредени елементи можат да се јават како идентитетски симбол на пределот. Во овој случај добро одговара Бурдијовата теорија на практиката дека општествениот живот речиси секогаш вклучува постапки и однесувања, кои се раководени од интерес, а факторите, кои се истовремено и материјални и симболички, укажуваат дека и неекономските (социјални, културни, ритуални) практики можат да претставуваат вредност, и дека симболичкиот и општествениот капитал можат да бидат претворени во економски капитал (Ivanović 2008: 117–118). При тоа, особено се нагласува дека не треба да се занемарат постоењето на структури, кои имаат долго траење (*long durée*) и дека антрополошката анализа треба да ги покаже како разбирање на секојдневните практики и релативно брзите промени, исто така и како изучување на долготрајните структури и вредносни системи (Ivanović 2008: 115). Слично и Бендикс (Bendix) истакнува дека саканата економска добивка недоволно објаснува зошто поединечни случувања се одржуваат со векови, при што таа се занимавала со подетално истражување на мотивациите и изборот на иницијатори, изведувачи и публика на културните прикази, што ѝ покажало дека тоа упатува кон афирмација на локалниот и националниот културен идентитет (Kelemen i Škrbić Alemprijević 2012: 67–68⁴).

Меѓутоа, за да можат да се откријат традиционалните нитки во современата култура, треба добро да се познава традиционалната/народната култура, која неминовно е подложна на промени. Оттука, се допира и прашањето за *истражување на архивите*, кое исто така се зема и како теренско истражување (за архивите како теренско истражување да се види: Радојичић 2005: 115–121; Радојичић 2012: 77–86; Радојичић 2020). Истражувачите, кои се занимавале со истражување на архивите, истакнале дека се тие интердисциплинарни установи поради нивната разновидна дејност и истовремено на современ начин се свртени и кон културата, кон управата, кон науката, кон образованието (Радојичић 2020: 10). Но, и

⁴ Цитирано според: Bendix 1989: 131–132.

при истражување на архивите треба да се земе предвид контекстот кога е истражувано.

Истражувањето на Архивите, во овој случај на Архивот на Институтот за фолклор, во кој можат да се најдат драгоцените информации, дава можност за поврзување на архивите и науката, што континуирано го прават истражувачите во Институтот за фолклор. Би истакнала дека во денешно време можеби повеќе треба да се посвети внимание на архивските материјали со кои располага Архивот на Институтот, кои, како најстари од овој вид во државата (1950 г.), даваат драгоцените податоци како за хоризонтален, така и за вертикален континуитет на настаните. Затоа, архивските материјали, покрај улогата на зачувување и пренесување на фактите од минатото, претставуваат значајна подлога за научна работа и може да се каже дека често тие се и еден од најважните извори. Затоа, и Бернард Стули истакнува дека главниот корисник на архивите во современата општествена практика е науката, а со тоа вредноста и општествената улога на архивите, во поголем дел, ја запознава пошироката јавност посредно преку објавување на резултатите од научните истражувања (според: Радојичиќ 2020: 11).

Ова значи дека за покомплетно истражување или за длабинско истражување на определена проучувана култура, значаен е квантитетот и континуитетот, што значи дека таа треба да се истражува како на вертикално, така и на хоризонтално ниво, а тоа е овозможено преку истражување на архивите. Но, исто така, во зависност од темата, е пожелно да се користат сите видови расположливи извори, кои можат да дадат драгоцените податоци, почнувајќи од архивите, теренските истражувања, сè до дигиталните светови. Ова се однесува и на истражувањето на нематеријалното културно наследство, како би се доловиле традиционалните нитки во современите изведби на определени културни добра. Накратко, истражувањето во Архивите, во овој случај го земам Архивот на Институтот за фолклор, дава можност за следење на културните феномени во историска ретроспектива, односно да се следат: појавите, процесите и трансформациите во нивниот историски континуитет, што помага да се дојде до сознание за подобро запознавање на нас самите, што е особено важно во: етнолошките, фолклористичките и антрополошките истражувања, односно нематеријалното културно наследство. Следењето на културните феномени овозможува да се разберат различните традиции и наследства, кои се пренесуваат и во современите процеси и како такви се чуваат и се одржуваат

постанувајќи определено добро на различни култури или пак се едноставно практики со кои се соживуваат човечките заедници. Секако дека треба да се земе целокупниот контекст на времето и на просторот кога се собираани.

Технолошкиот развој, односно употребата на современите информациски системи, е значаен за дигитализација на архивите. Создавањето база на архивски документи во дигитална форма е значајно за истражувањето поради полесната достапност и подобра зачуваност на архивската граѓа, со други зборови, ги спасува од забрав. Во оваа смисла треба да се спомене дигитализацијата на добар дел од архивскиот материјал на Институтот за фолклор (Петреска 2021: 14; Малинов и Петреска 2020). Користењето на архивите, односно архивската граѓа, дава можност и за промоција на културното наследство и преку дигитализираниот архивски материјал. Промоцијата на културното наследство и неговото прилагодување за сценски настап се гледа и преку културните манифестации (Петровска-Кузманова 2009; 2017: 180–195).

Архивските, теренските истражувања, како и доаѓањето до сознанија преку алтернативни патишта што го нуди технолошкиот развој (медиуми, интернет), исто така се користат за истражување на нематеријалното културно наследство. Може да се истакне дека и при изготвувањето на елаборатите за заштита на некое нематеријално добро неминовно е истражување во Архивот на Институтот за фолклор, но, истражување и во други Архиви во РС Македонија, теренски истражувања за согледување на современата состојба и дали е жива традицијата, како и истражување на електронските медиуми преку кои исто така се согледува современата состојба.

Како заклучок на сето претходно кажано во врска со теренските истражувања како основа за истражување на нематеријалното културно наследство, и истражувањето на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков” од Скопје, може да се каже дека тие ни го отсликуваат животот во минатото, потоа културните традиции, па затоа тие може да се сметаат и како културна меморија. Разновидните традиции и наследства, иако се подложни на промени, се текови на современите процеси што се чуваат, се одржуваат и се прилагодуваат на новонастанатите услови, станувајќи културно добро на различни култури или пак се едноставно практики со кои луѓето се соживеале. Со ова архивските и теренските истражувања се значајни и за проучување на нематеријалното културно наследство за негова заштита, претставување и промоција.

Цитирана литература

- Ашталковска, Ана. *Антропологија на интимноста во македонската народна култура*. Скопје: Природно-математички факултет, Институт за етнологија и антропологија, 2016.
- Гавриловиќ, Љиљана. „Прелудијум за антропологију медија.” во: Драгана Радојичиќ (ур.). *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*. Зборник радова етнографског института бр. 21. Београд: Етнографски институт САНУ, 2005: 143–150.
- ЕтноАнтропоЗум* бр. 7, (Скопје): 2009.
- Жикиќ, Бојан. „Произвођење научног знања истраживачким методама теренског рада у етнологији и антропологији.” во: Милина Ивановиќ-Баришиќ (ур.). *Теренска истраживања – поетика сусрета*. Зборник радова Етнографског института бр. 27. Београд: Етнографски институт САНУ, 2012: 27–44.
- Иванова, Радост. „Бугарска етнологија – стање и перспективе.” во: Драгана Радојичиќ (ур.). *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*. Зборник радова Етнографског института бр. 21. Београд: Етнографски институт САНУ, 2005: 21–27.
- Ивановиќ, Зорица. „Терен антропологије и теренско истраживање пре и после критике репрезентације.” во: Драгана Радојичиќ (ур.). *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*. Зборник радова Етнографског института бр. 21. Београд: Етнографски институт САНУ, 2005: 123–141.
- Ивановиќ-Баришиќ, Милина (ур.). *Теренска истраживања – поетика сусрета*. Зборник радова Етнографског института бр. 27, Београд: Етнографски институт САНУ, 2012: 27–44.
- Ковачевиќ, Иван. „Из етнологије у антропологију. (*Српска етнологија у последње три деценије 1975–2005*).” во: Драгана Радојичиќ (ур.). *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*. Зборник радова Етнографског института бр. 21. Београд: Етнографски институт САНУ, 2005: 11–19.
- Крстева, Ангелина. „Размислувања за потребата од теренски етнолошки истражувања.” *Етнолог*, VIII/11, Скопје, (2005): 141–144.
- Македонски фолклор*, бр. 17, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков”, 1976.
- Македонски фолклор*, бр. 37, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков”, 1986.
- Малинов, Зоранчо и Петровска-Кузманова Катерина. „Кон јубилејот (Краток преглед на 70-годишната историја на Институтот)”. Во: д-р Зоранчо Малинов и д-р Катерина Петровска-Кузманова (ред.). *70 години Институт за фолклор „Марко Цепенков” (1950–2020)*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков”, 2020: 5–15.
- Петреска Весна и Малинов Зоранчо. *Избор од етнолошките материјали од Архивот на Институтот за фолклор за периодот 1952–1962 година*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков”, 2020. CD-издание.
- Петреска, Весна. „Од терен до научен текст: методолошки и етички прашања при теренските истражувања.” *Македонски фолклор*, бр. 75, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков”, (2019): 5–21.
- Петреска, Весна. „Предизвици на современите фолклористички и етнолошки истражувања.” *Македонски фолклор*, год. LI, бр. 77–78. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков”, (2020): 49–60.

- Петреска, Весна. „Архивските и теренските истражувања како предизвици на фолклористичките истражувања во Институтот за фолклор во првите две децении на 21 век.” *Македонски фолклор*, год. бр. 80. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков”, (2021): 7–19.
- Петреска, Весна. „Етнографски теренски истражувања vs. етнографски интернетски истражувања?” *Македонски фолклор*, год. бр. 84. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков”, (2023): 67–79.
- Петровска-Кузманова, Катерина. *Аспекти на изведбата*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков”, 2009.
- Петровска-Кузманова, Катерина. „Традиција во современ контекст, фолклорни манифестации и фестивали.” *Проекции на културните традиции: Бугарија – Македонија*. Софија: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов”, 2017: 180–195.
- Прица, Инес. „Захтеви савремености у антрополошком поимању културе.” *Етнолошке свеске*, IX, (1988): 105–111.
- Радојичић, Драгана. „Архивски извори у реконструкцији живота.” во: Драгана Радојичић (ур.). *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*. Зборник радова Етнографског института бр. 21. Београд: Етнографски институт САНУ, 2005: 115–121.
- Радојичић, Драгана. „Примена архивске грађе у етнологији.” во: Милина Ивановић-Баришић (ур.). *Теренска истраживања – поетика сусрета*. Зборник радова *Етнографског института* бр. 27. Београд: Етнографски институт САНУ, (2012): 77–86.
- Радојичић, Драгана. *Архив и антропологија сећања*. Метроон: извори за етнологију и антропологију, књига 1, монографска издања. Београд: Етнографски институт САНУ, 2020.
- Службен весник на Република Северна Македонија, 23 јули 2019, бр. 150, год. LXXV.
- Стојановиќ-Лафазановска, Лидија. (ур.) *Методи на истражување на фолклорот*. Посебни изданија, кн. 60. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков”,
- Augé, Marc. „Bliski drugi”. U: Martine Segalen (ur. i napisala predgovor). *Drugi i sličan. Pogledi na etnologiju suvremenih društva*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2002: 25–42.
- Bauzinger, Herman. *Etnologija. Od proučavanje starine do kulturologije*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2002.
- Bošković-Stulli, Maja. „O folklorizmu.” u: Akademik Ljubo Babić i akademik Ferdo Čulinović (ur.). *Zbornik za narodni život i običaje južnih slovena*. Zagreb: JAZU, 1971: 165–186.
- Bendix, Regina. “Tourism and Cultural Displays. Inventing Traditions for Whom?” *The Journal of American Folklore*, Vol. 122, 404 (1989): 131–146.
- Čapo Žmegac, Jasna, Gulin Zrnić Valentina i Pavel Šantek Goran (ur.). *Etnologija bliskoga: Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Biblioteka Nova Etnografija, 2006.
- Ivanović, Zorica. Pogled na savremene transformacije antropološke teorije i prakse. *Antropologija* 6, (2008): 88–116.
- Kelemen, Petra i Škrbić Alempijević. Nevena. *Grad kakav bi trebao biti. Etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2012.

Senjaković, Reana i Pleše Iva (ur.). *Etnografije interneta*. 2004. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, IBIS Grafika.

Turk Niskač, Barbara. "Some thoughts on ethnographic fieldwork and photography". *Studia etnologica croatica*, vol. 23, (2011): 125–148.

The text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage
<https://ich.unesco.org/en/convention>

Весна Петреска

АРХИВСКА И ТЕРЕНСКА ИСТРАЖИВАЊА КАО ИЗВОРИ ЗА ПРОМОЦИЈУ И ЗАШТИТУ НЕМАТЕРИЈАЛНОГ КУЛТУРНОГ НАСЛЕЂА

Резиме

О фолклору и нематеријалном културном наслеђу може се говорити као о целинама које су у нераскидивом јединству. У раду су разматрана архивска и теренска истраживања, пре свега Института за фолклор „Марко Цепенков” из Скопља, која служе као извори за истраживање нематеријалног културног наслеђа. За промоцију и заштиту нематеријалног културног наслеђа важно је и знање стечено алтернативним путевима које нуди технолошки развој (медији, интернет). Промоција нематеријалног културног наслеђа може се видети кроз дигитализовану архивску грађу, као и кроз културне манифестације. Кроз њих се огледа живот у прошлости, културне традиције, па се могу посматрати као културно памћење, али послужити и за разумевање савремене ситуације и питања живости традиције, што је посебно значајно за нематеријалну културну баштину. Оваква истраживања – архивска, теренска и истраживања у дигиталној сфери, такође наглашавају свест о културним вредностима различитих културних традиција, стварајући тако климу да културне политике земаља буду усмерене на: презентацију, промоцију, коришћење и заштиту културних традиција, чиме се показује и перформативна страна фолклора.

Кључне речи: нематеријално културно наслеђе, теренска истраживања, архивска истраживања, заштита, промоција, презентација.

Данка Р. Лајић Михајловић* 681.854:784.4(497.11):39

Музиколошки институт

784.1(497.11)

САНУ

<https://doi.org/10.46793/FolkloristikaXIV.065LM>

Београд

ORCID: 0000-0002-0977-3312

КОМЕРЦИЈАЛНЕ ГРАМОФОНСКЕ ПЛОЧЕ КАО ИЗВОРИ У ЕТНОМУЗИКОЛОШКИМ ИСТРАЖИВАЊИМА СРПСКЕ МУЗИКЕ**



Рад има за циљ да промовише потенцијал грамофонских плоча за истраживања српске народне музике, имајући у виду њихову скрајнутост у националној етномузикологији. Мало је познато чак и то да су прве комерцијалне плоче најстарија доступна звучна сведочанства о српској културној историји. Из перспективе етномузикологије потенциране су мањкавости овим медијем посредованог „живог звука” и музичког догађаја. С друге стране, дигиталне технологије промениле су однос према музици до мере да се медијација види и као њено онтолошко својство. Имајући у виду недостатак пажње за производе дискографске индустрије у српској етномузикологији, па и компетенција које се за њихово проучавање стичу кроз академско образовање тог профила, ауторка на основу личног искуства подстиче истраживања српске дискографије као националну тему у широком, глобалном проблемском пољу. У том циљу представљене су базе плоча/дигиталних копија и извора података кључних за српску дискографију, указано је на основну литературу, најзначајније компаније и марке плоча на којима се наша српска музика и(ли) извођења музичара из Србије. У односу на скромне институционалне фондове плоча, наглашена је неопходност сарадње с ванинституционалним истраживачима и колекционарима. Иако је реч о изворима од примарне важности за истраживања музике, плоче имају вредност и за шире сагледавање односа фолклора и медија, односно фолклора и индустрија, а кроз анализиране примере потенцирана је потреба интердисциплинарних истраживања плоча.

Кључне речи: српска народна музика, етномузиколошка истраживања, извори у етномузикологији, грамофонске плоче, комерцијалне плоче, шелак плоче, седамдесетосмице – плоче на 78 о/м.

* danka.lajic.mihajlovic@gmail.com

** Ова студија је резултат истраживања у Музиколошком институту САНУ, чији рад финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација РС, као и рада на пројекту *Applied Musicology and Ethnomusicology in Serbia: Making a Difference in Contemporary Society* (APPMES), финансираног од стране Фонда за науку РС.

Увод: редефинисања етномузикологије и (ре)хијерархизовање извора

Динамика хуманистике неопходна је колико и неизбежна: да би имала сврху за људе и културу, потребно је да се активно односи према променама у култури као предмету проучавања. Ово условљава стално преиспитивање граница наука и дисциплина које је чине, метода и извора који се користе у истраживањима. Као сразмерно млада наука у области хуманистике, етномузикологија својим преиспитивањима приступа без оптерећења (дубоке) дисциплинарне/научне традиције, првенствено са свешћу о деликатности дефинисања предмета њене пажње, те њене дистинктивности у односу на музикологију, а онда и на антропологију музике, социологију музике, па и психологију музике. Ширећи своја интересовања с (музичког) текста на контекст, фокусирајући се на „текст у контексту”, на подстицај антропологије музике, конкретно Алана Меријама (Alan P. Merriam) и његових концепата „музике у култури” и „музике као културе” (енгл. *music in culture, music as culture*), етномузикологија није више била посвећена (само) проучавању музика „не-западних култура”, већ проучавању комплексних односа музике и друштва (Merriam 1964). Као илустрација дисциплинарних промишљања у назначеном правцу може да послужи студија Џона Блекинга (John Blacking), који је још 1980-их година позвао на преиспитивање дефиниције „етничке”/„етно” музике, аргументујући да је процес настајања музике увек исти и да стога нема музике коју би требало разматрати као „етничку” или, насупрот, да би свака музика могла/требала бити разматрана као таква (Blacking 1989).

Усмереност на музику учврстила је теренска истраживања као основну методу у етнографским етномузиколошким истраживањима традиционалне музике. Подразумевано је да се примарни извори обезбеђују аудио и видео-снимањем на терену. Иако се терен већ дуго тумачи веома флексибилно, међу звучним изворима апсолутно преовлађују они настали у оквиру истраживања, документарне природе. Критика оваквих извора далеко је блажа, не доводи се у питање њихова „аутентичност”, упркос томе што често настају ван традиционалног социокултурног контекста – на основу извођења уприличених за истраживача, а не у оквиру обреда, обичаја, при раду или на забави (у којима истраживачи партиципирају), што су веома често „само” део истраживањем активираних сећања на лична или општа искуства музицирања. Слично, упркос развоју технологија

аудио (и аудиовизуелног) снимања и читавој палети типова медија на којима се у архивима могу наћи теренски снимци (в. Лајић Михајловић, Јовановић 2014), ограничења у оквиру медијатизације „живог” извођења музике, а посебно догађаја чији је музика саставни део, дакле, посредовања медија у комуницирању музиком, и даље су присутна. Осим тржишне намене плоча, разлози за скрајнутост комерцијалних плоча у етномузиколошким истраживањима су били и репертоар и избор уметника чије се музицирање нашло на плочама. Наиме, на комерцијалним плочама је снимана махом музика атрактивна за градско становништво, ауторске композиције у извођењу професионалних и(ли) полупрофесионалних уметника, у време када је традиционалном сматрана само или првенствено сеоска музика извођена од стране аматерских, евентуално полупрофесионалних музичара.

Однос према снимљеној музици, па и плочама, променио се већ крајем 20. века,¹ а нова промишљања везе музике и медија на основу дигиталних технологија и технологија виртуелне реалности воде ка конструктивном преиспитивању поимања медијатизације музике и идеје да се о музици може говорити као о мета-медијуму, односно да је свака медијација музике већ ремедијација (више у Mikić 2014: 30). Нарочит утицај имала су искуства с компензовањем социјалне дистанце технологијама током пандемије ковида 19, укључујући и снимке извођења музике (уп. Ceribašić 2021: 324). Из перспективе дискутовања односа „живог” и снимљеног музицирања, дошло се до тачке да се критички говори о „фетишизацији ’живог’ као индекса аутентичности” (Scales 2012, према Ceribašić 2021: 327), а посебан изазов за етномузикологију доносе могућности пројектовања „живог” на снимку.

Најстарији медији – воштани ваљкови и плоче, какви носе прве и у том смислу драгоцене теренске снимке традиционалне музике, били су ексклузивни – има изузетно мало „примарних” извора с почетка 20. века, па су снимци на њима практично „узорци” музицирања из те епохе, а с обзиром на то да су технолошки мањкави, више су скице, него слике тадашње „аутентичне звучности”. У односу на такве околности, комерцијална издања добијају додатну вредност као комплементарна врста звучних извора, посебно до наредне историјске прекретнице коју су донеле монтажа снимака и вишеканална

¹ Још 1983. указивано је на то да су снимци и музика постали скоро синоними (Gronow 1983: 73).

снимања, дакле, у односу на њихов квалитет „документарног реализма” коме тежи етномузикологија (Scales 2012: 265–267, према Ceribašić 2021).

Иницијативе за проучавање комерцијалних плоча датирају још из шездесетих година 20. века (Gronow 1963) и до данас су ови извори суштински легитимисани у етномузикологији, али не и подједнако истражени у геокултурном смислу. Пионирски кораци у том правцу на просторима Југославије начињени су крајем прошлог века (Bulić 1980), а пројекти који су дали значајније резултате реализују се од почетка овог века у читавом региону (Бугарска, Словенија, Хрватска, Босна и Херцеговина²).

Најстарије документарне снимке српске традиционалне музике начинили су мађарски композитор и етномузиколог Бела Барток (Bartók Béla) на воштаним ваљцима 1912. и 1913. године (Eredics 2004) и словеначки слависта Матија Мурко (више у Lajić-Mihajlović 2007). Први документарни снимци настали су у Србији тек почетком тридесетих година прошлог века, када су композитор Коста Манојловић и етнолог Боривоје Дробњаковић коначно издејствовали набавку фонографа за Етнографски музеј у Београду и начинили низ снимака на воштаним плочама (више у: Лајић Михајловић 2017). Међутим, често се превиђа да су најстарији звучни снимци настали у Србији у ствари они публиковани на комерцијалним грамофонским плочама још почетком 20. века. Овом приликом пажња ће бити усмерена на плоче из првих деценија дискографске индустрије, тзв. *шелак-плоче*, односно *седамдесетосмице*,³ иако су и каснија комерцијална издања специфично индикативна као научни извори.

Комерцијалне плоче као извори у српској етномузикологији

Иако се односе првенствено на винилске плоче, дакле издања из друге половине 20. века, критички осврти Драгослава Девића, уваженог професора низа генерација српских етномузиколога, у којима говори о (не)квалитету компоноване „народне” музике која

² У вези с раном дискографијом у БиХ реч је првенствено о индивидуалним доприносима, не о тимском пројекту.

³ У периоду до половине 20. века, оријентационо, плоче су прављене од материјала који се најчешће назива „шелак смола”, па се на њих реферира као на „шелак-плоче” (у односу на винилске плоче, које ће их заменити као носачи звука), а на основу брзине од 78 обрта у минути (о/мин) код емитовања, називају се још и „седамдесетосмицама”.

доминира на грамофонским плочама (уз тзв. забавну музику, уп. Девић 1964, 1968), у одређеној мери су утицали на однос према плочама као изворима за истраживања уопштено. Наиме, обележавајући садржај плоча из тог периода као у великој мери кич и(ли) шунд и поентирајући комерцијални аспект (хипер)продукције плоча с компонованом „народном” музиком на штету (традиционалне) културе, он је индиректно сугерисао неадекватност оваквих извора за истраживања (Девић 1964: 277). Ипак, након периода утемељења етномузикологије у Србији обележеног фундаменталним истраживањима у маниру „ургентне етномузикологије”, оријентисане ка документовању и изучавању „угроженог”, „старинског”, сеоског, повећање кадровских капацитета за истраживање музике и промене у светској етномузикологији утицале су на проширивање пажње на градску културу, популарну музику и музику света (world music). Поред непосредног комуницирања у мањима групама/заједницама, разматрају се феномени фестивализације, медијатизације и друге врсте утицаја културних и музичких индустрија на народну музику у најширем смислу.⁴ Тако су у оквиру истраживања (старо)градске народне музике као релевантни извори укључене и плоче (уп. Думнић Вилотијевић 2019), али се поступно развија и „дискологија”, као (суб)специјалистичко проучавање усмерено баш на дискографију (Лајић Михајловић, Покрајац и др. 2022: 44). На основу истраживања плоча са снимцима одређених музичко-поетских жанрова, попут епског певања уз гусле, испоставило се да су плоче биле веома значајан фактор (пре)обликовања не само градских, већ и традиционално сеоских израза (уп. Лајић Михајловић, Ђорђевић Белић 2016). Међутим, иако се комерцијалне плоче као извори већ неко време користе у српској етномузикологији, њихов потенцијал и изазови коришћења нису детаљније разматрани.

У иностраној научној литератури могућности и лимите коришћења комерцијалних плоча у истраживањима музике међу првима је анализирао фински етномузиколог Ристо Пека Пенанен (Risto Pekka Pennanen), велики ауторитет у проучавању дискографије (Pennanen 2005а, 2005б).⁵ Колико је промишљање односа музике и

⁴ Посебна пажња овим аспектима посвећена је у оквиру теме *Safeguarding of Music as Cultural Heritage: Aspects of Institutionalisation and Technologicalisation* поменутог пројекта APPMES и часописа *Музикологија / Musicology* 32, чија је тема броја била дискографија као научни извор (Лајић Михајловић 2022, <https://muzikologija-musicology.com/index.php/MM/issue/view/no-32>).

⁵ Реч је о готово идентичном тексту, с тим да верзија објављена у сарајевском часопису

снимака из перспективе етномузикологије напредовало у последње две деценије сведочи студија Наиле Церибашић, која се бавила историјатом дискографске индустрије у Хрватској (Ceribašić 2021). У односу на поменуте студије, као и искуства других колега који су настојали да реконструишу историјате индустрије плоча и(ли) дискографије „малих нација”, посебно оних на Балкану (Dimov 2005, 2022; Kunej 2014; Pennanen 2016; Gronow, Pennanen 2022),⁶ циљ овог рада је да се посебно укаже на методолошку захтевност уобличавања и проучавања таквих дискографија, које се односе на маргине тржишта светске индустрије плоча, какво представља наша средина.⁷ Наиме, овај чланак је нека врста теоријско-методолошког увода у реконструкцију и студије ране српске дискографије која се односи на народну музику.⁸ Представљање шепак-плоча као извора, начина прибављања плоча и(ли) преснимака и података о њима, као и изазова коришћења такве грађе, овом приликом замишљени су као помоћ и подстицај младим колегама да се базично едукују и заинтересују за рану дискографију.⁹ Коначно, иако је реч о изворима од примарне важности за истраживања музике, они имају вредност и за шире сагледавање односа фолклора и медија, односно фолклора и индустрија, унапређење интердисциплинарности у хуманистици, чак и за широка истраживања цивилизацијског значаја снимљеног звука, па је потребно осврнути се и на тај потенцијал.¹⁰

Музика садржи нешто више осврта на дискографију с простора бивше Југославије. Ови се текстови базирају на ранијем излагању на Универзитету Тампере у Финској (1999), које је у том објављено у часопису *East European Meetings in Ethnomusicology* 2000.

⁶ На мноштво аспеката ове проблематике указивано је у студијама ране дискографије других профила, у којима се, дакле, разоткривају специфичне индикације и(ли) конкретни погрешни подаци, што такође може бити поучно у приступу плочама као изворима за научна истраживања.

⁷ Проучавање плоча у свету отпочело је још 1930-их, али су систематичне националне дискографије и даље реткост (Pennanen 2005: 81).

⁸ Студија ће бити публикована у зборнику радова с пројекта APPMES, а комплементарност са овом посебно се односи на искуства проучавања плоча етномузиколога професионалног, институционалног истраживача и искуство сарадње с ванинституционалним истраживачима.

⁹ Према програмима студија етномузикологије у Србији, нема прилика за сазнавање о потенцијалу и начину истраживања комерцијалних плоча, нити указивање на релевантну литературу о тој теми.

¹⁰ Тема је у сажетој форми представљена на мултидисциплинарном скупу *Савремена српска фолклористика* 14 (Ужице, 26. и 27. априла 2024), а последично је то и квалитет зборника у коме се студија објављује.

Контекстуализовање и вредновање извора информација у истраживањима комерцијалних плоча у Србији

Коришћење комерцијалних грамофонских плоча, као уосталом и у случају других научних извора, захтева „информисан критички однос”, овде пре свега у смислу сазнања о околностима настанка и неизбежним технолошко-техничким лимитима. Да би се адекватно користили подаци о издањима, маркама / серијама / етикетама и слични,¹¹ неопходно је познавање развоја индустрије плоча: историјата компанија, околности оснивања и власничких трансформација релевантних за читања издавачких политика и тржишних односа издавача плоча, такође развоја технологије производње плоча и самог медија, због непосредне везе са сниманом музиком – репертоаром, аранжманима, стилем извођења и другим аспектима (звучног) садржаја плоча. Како је реч о интернационалној теми, доступна је широка литература, из које се као веома информативна издваја сад већ класична *An International History of the Recording Industry* (Gronow, Saunio 1999), а о актуелним истраживањима у овој области сведоче сасвим нови зборници (поменимо Roy, Moreda Rodríguez 2022); више часописа је посвећено овој тематици, међу којима је посебно значајан *ARSC Journal* који издаје Association for Recorded Sound Collections,¹² а квалитетан преглед нуди и уводни чланак у темату часописа *Ethnomusicology Forum*, посвећен етномузикологији и музичким индустријама (Cottrell 2010); коначно, мноштво је интернет страница различитих удружења и квалитетних блогова посвећених историјату индустрије плоча и носача звука. Фокусиран и високоинформативан преглед развоја индустрије плоча на европском тлу и посебно њеног историјата на некадашњем југословенском подручју понудили су Пека Гронов и Ристо Пека Пенанен у раду о индустрији плоча у Хрватској (Gronow, Pennanen 2022). Ослањајући се на поменуту литературу и резултате сопствених истраживања, у наредном делу ће сажето бити представљен сусрет интернационалне индустрије плоча и српске (музичке) културе.

¹¹ Скрајнутост плоча као извора за последицу има и неразвијеност терминологије на српском језику, па се у колоквијалном комуницирању истраживача користи доста туђица, првенствено англизама, као компромисно решење у односу на могућност да се употребом неког општијег термина без консензуса о његовом значењу у конкретном контексту произведе неспоразум (на пример, енгл. label – етикета, понекад се односи на на „марку”, „едицију”, а некада и на серију у оквиру едиције, с налепницом одређене боје и графичког решења).

¹² <https://www.arsc-audio.org/index.php>

Продор дискографске индустрије у Србију

За рану српску дискографију од посебног је значаја *The Gramophone Company*, основана 1898. у Уједињеном Краљевству као прва дискографска кућа у Европи, и компаније које су биле с њом у вези на основу каснијих различитих пословних реорганизација, посебно серије „E. Berliner's Gramophone” и „Gramophone Concert Record” с логоом „Recording Angel” (Писаћи анђео), а касније „His Master's Voice” с логоом препознатљивим по чувеном псу Ниперу (Nipper) који слуша снимак (глас господара) с фонографа (слике 1 и 2). Дискографска индустрија се нагло развијала, те је убрзо настао читав низ компанија и серија плоча.¹³ Из перспективе српске дискографије од посебне су важности плоче „Odeon (Records)”, немачке компаније *International Talking Machine Co. m.b.H.* основане 1903. године. Назив и лого потичу од позоришта Одеон у Паризу (Odéon-Théâtre de l'Europe; слика 3). Такође, у вези са српским плочама потребно је упознати и француска издања „Pathé Records” (слика 4).¹⁴ Компанија *Pathé* је у производњу плоча ушла 1905/1906. године на основу искуства с цилиндрима, па су већ имали мрежу студија за снимање у другим државама, све до Русије.¹⁵ Њихова технологија снимања била је специфична: звук је урезиван вертикално у жлебу, од средине ка ободу плоче, а за репродукцију записа коришћена је нарочита сафирна игла. Америчка дискографска кућа *The Columbia Phonograph Company* је већ од 1912. снимала за плоче српске музичаре-исељенике у Америци, а њихов европски огранак у Будимпешти од 1911/1912. снимао је и плоче са овдашњим српским музичарима. Године 1917. основан је *The Columbia Graphophone Company*, британски огранак америчке *The Columbia Phonograph Company*, а 1922. након стечаја матичне компаније, постала је независна (лого су биле „Magic notes” – Магичне ноте, в. слику 5).¹⁶ Коначно, међу компанијама од посебног значаја у овом контексту мора се имати у виду и *Edison Bell Penkala*, основана 1926. у Загребу, као једини индустријски издавач плоча у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца / Краљевини Југославији (више у Ceribašić 2021; в. слику 6). Према неким истраживањима, српски извођачи су до Другог светског рата снимали за преко педесет издавачких кућа и њихових подружница, односно „брендова” (Aleksandrović 2008: 39).

¹³ В. преглед на <https://78rpm.club/record-catalogs/europe/>.

¹⁴ За фотографије етикете *Pathé* захваљујем Саши Спасојевићу.

¹⁵ Више о овој компанији в. <https://78rpm.club/record-labels/pathe/>.

¹⁶ За фотографију етикете захваљујем Драгољубу Давиду Покрајцу.



Слика 1



Слика 2



Слика 3



Слика 4



Слика 5



Слика 6

Материјална, предметна природа плоча чини их извором података техничке, вербалне и сликовне природе.¹⁷ Пре свега, важан технички податак је величина плоче, тј. њен (полу)пречник, с обзиром на то да се капацитет овог медија повећавао његовим физичким увећањем. У том правцу од значаја је и податак да ли је плоча нарезана/штампана само с једне стране или обострано – што је такође био начин увећавања капацитета медија. Осим тога, у раној фази дискографске индустрије плоче нису имале штампане омоте, па се подаци читају са саме плоче, на којој су прво били гравирани, а касније су осмишљене округле налепнице на којима су штампани. Боја налепница такође је индикативна, пошто су исте едиције некада имале налепнице различитих боја за додатне тираже, што се испоставља индикацијом за хронолошко одређење конкретних издања плоча и потражњу за њима.

Нажалост, шелак-плоче су материјална сведочанства која су сачувана у сразмено малој мери у односу на продукцију, посебно оне из првих година дискографске индустрије.¹⁸ Интересантно је направити паралелу између раних штампаних књига, према којима се негује однос поштовања и институционалне одговорности, па се посебно чувају у библиотекама, док је однос према комерцијалним плочама као звучним изворима кључно одређен као према роби, а не као према артефакту. Стога се прве плоче тек од скоро третирају као вредна културноисторијска сведочанства и у јавним библиотекама, наравно – у зависности од укупног односа према култури и науци у одређеном друштву. Тако је фонд раних дискографских издања који се чува у Народној библиотеци Србије (НБС; више у Aleksandrović 2008),¹⁹ па и Музиколошког института САНУ,²⁰ далеко мањи у односу на приватне колекције, што је свакако један од фактора утицаја на

¹⁷ Поред тога, као предмети, плоче одређених компанија и њихове серије имају карактеристичан и мирис, сходно карактеристичном једињењу од кога су прављене (донекле специфичном за сваку од њих), па и тактилне квалитете, што је од посебне важности за истраживаче с оштећеним видом (Zekić 2023).

¹⁸ Били су то сразмерно мали тиражи, а медиј је био ексклузиван, па му је и тржишна вредност била значајна. Додатно, то је физички осетљив предмет, те је посебно током два светска рата, али и уопштено у околностима непажљивог руковања, много плоча поломљено.

¹⁹ <https://digitalna.nb.rs/sf/NBS/MuzikaIzvuk>

²⁰ Институт располаже колекцијом од готово 200 шелак-плоча, в. <https://appmes.rs/index.php/archive/discography/>. У току је њихова дигитализација у оквиру пројекта *Дигитализација звучне грађе Музиколошког института САНУ*, којим руководи др Марија Думнић Вилотијевић.

методологију истраживања дискографије.²¹ Драгоцен подстицај истраживањима доноси дигитализација и публиковање преснимака на интернету у отвореном приступу. За дигитализацију плоча у НБС био је ангажован Милан Миловановић, колекционар и независни истраживач, изузетан познавалац дискографије и аудио технологија (Milovanović 2013). У вези с публиковањем путем интернета преснимака плоча из својих, приватних колекција, посебно су заслужни Стивен Козобарић (Steven Kozobarich) из САД, који је међу првима учинио доступним преснимке својих плоча и личне увиде о првим плочама на страници „Tamburica and more...”,²² чиме је подстакао на умрежавање ентузијасте и професионалце, као и Никола Зекић из Црне Горе, кога је етномузиколошко образовање усмерило ка посвећености ширењу сазнања о раној дискографији (више у: Zekić 2023).²³ Наравно, није могуће побројати низ колекционара и истраживача који су били спремни да своје увиде на различите начине поделе с професионалним истраживачима (музике) и широм јавношћу.²⁴

Уз укупно ограничено располагање примарним изворима, драгоцену референцу представљају резултати пионира у истраживању дискографије који су повезали информације о еволуцији технологије снимања и плоча као медија, развоју мреже дискографске индустрије у свету и одгонетнули системе означавања снимака и издања, односно матричних и каталошких бројева.²⁵ Међу најзначајнијима је база Алана Келија (Alan Kelly, 1928–2015), који је пасионирано истраживао издања компаније *The Gramophone* и оних које су из ње проистекле, а значајне су за европску дискографију у периоду 1898–1929. Његови пописи садрже бројеве матрица на којима су оригинални снимци, чак и податке о непубликованим снимцима.

²¹ О потреби и могућностима упостављања конструктивније сарадње с „цивилним друштвом”, односно професионалних истраживача и ванинституционалних колекционара-истраживача, више речи биће у студији која је у припреми за зборник пројекта APPMES, на трагу онога што је већ публиковано као поштовање за овај вид сарадњи (Maglov 2022).

²² <http://tamburitzza78s.blogspot.com/>

²³ <https://www.youtube.com/@nikolazekic549>

²⁴ Међу најактивнијима су свакако Саша Спасојевић, Драгољуб Давид Покрајац и Драган Петровић (в. http://legendesabackemuzike.blogspot.com/2010/12/video-zapis-sabacki-muzicari-cicvarici_09.html).

²⁵ Бројчане или комбиноване словне и бројчане ознаке индикатори су хронологија настајања снимака, издавања плоча, затим обима сниматељских сесија, методологије снимања појединих нумера и колекција одређених музичара и још низа различитих аспеката проблематике везане за рану дискографију и музичку културу тог времена.

Подаци до којих је дошао уобличени су у претраживу базу, а однедавно је доступна њена унапређена верзија – *The Gramophone Company Discography*.²⁶ Потребно је нагласити да ова база не садржи податке о доступности плоча, њихових дигиталних преснимака и(ли) слика плоча/налепница, нема веза с другим базама и каталозима библиотека и архива. Посебно је захтевно коришћење података о дискографији везаној за „мале”, специфичне језике, међу којима и српски, због често погрешно или нејасно назначених имена извођача и нумера. Другим речима, подаци из Келијеве базе захтевају проверу, консултовање других база, попут базе *Discogs*-а, на коме су доступне и слике плоча и(ли) налепница, а као интернет продавница, садржи и индикацију доступности плоче на тржишту. Нажалост, за друге издавачке куће не постоје базе аналогне Келијевој, па је проучавање њихове продукције сразмерно компликованије.

За проучавање српске дискографије корисни су резултати пројеката словеначких колега *Аудио материјал грамофонских плоча као извор етномузиколошких и фолклористичких истраживања*,²⁷ а посебно хрватских колега *Дискографска индустрија у Хрватској од 1927. до краја 1950-их*.²⁸ Наиме, међу издањима Едисон Бел Пенкала (Edison Bell Penkala), Електротон и Југотон, која су њима била у фокусу, значајан је удео оних с музиком и извођачима релевантним (и) за историјат српске дискографије.²⁹

Податке с плоча неопходно је повезивати и валидирати кроз податке о плочама (и звучном материјалу који носе) путем документација издавачких кућа, каталога локалних продаваца плоча, специфичних извора као што су дневничке белешке сниматеља, вести и огласи за плоче из новина и друге врсте писаних и штампаних извора везаних за културну историју епохе. Тако су за рану српску дискографију драгоцени каталози широко доступни у дигиталном облику на сајту НБС, почев од каталога *Grammophon: Spisak hrvatskih, bosanskih, srpskih i crnogorskih gramofonskih i zonofonskih ploča*³⁰ трговца Јевте М. Павловића из Београда из 1909. и *Илустрованог*

²⁶ <http://www.gramophonecompanydiscography.com/>

²⁷ *Zvočno gradivo gramofonskih plošč kot vir etnomuzikoloških in folklorističnih raziskav*; више у *Traditiones* 43/2 (2014); <https://ojs.zrc-sazu.si/traditiones/issue/view/GNI>.

²⁸ Више на: <https://www.ief.hr/istrazivanja/znanstveni-projekti/diskograf/>.

²⁹ Уп. <https://repozitorij.dief.eu/a/?pc=i&id=108929>.

³⁰ Индикативно је да је наслов каталога штампан на оба писма, па је у наставку ћирилична верзија: *Списак хрватских, босанских, српских и црногорских грамофонских и зонофонских плоча*.

ценовника грамофона (говорећих машина) и списка најновијих српских плоча Мите Ђ. Палића из 1913, до каталога издавача, попут *Одеон: нови снимци грамофонских плоча „Одеон” 1927.–1928. год: са осталим модерним снимцима* и њему сличним.³¹ С обзиром на велику улогу коју су плоче имале у програмима радија, драгоцен извор података о српској дискографији представља часопис *Радио Београд: недељни илустровани часопис* (1929–1940),³² који је доносио информације о плочама емитованим у оквиру одређених емисија,³³ а за хронологију издања посебно су индикативни огласи трговаца којима се рекламирају нове плоче. Већ на основу скициране мреже извора јасно је зашто се дискографска истраживања пореде с детективским послом (Strötbaum 1992, према: Pennanen 2005: 81).

Конечно, ка уобличавању систематичне српске дискографије народне музике свакако воде и резултати досадашњих тематских истраживања. Пре свега, Милан Миловановић је отпочео пописивање плоча марке *Одеон* (Milovanović 2009). Надаље, урађено је неколико тематских дискографија: публикована је детаљна дискографија певача Мијата Мијатовића (Лајић Михајловић и др. 2022), у току је рад на дискографији војне музике (Лајић Михајловић 2022), а већ су поменути резултати проучавања гусларских плоча (Лајић Михајловић, Ђорђевић Белић 2016). Свакако најзначајнији досадашњи допринос на овом пољу представља реконструкција самог почетка српске дискографије (Лајић Михајловић и др. 2024).

О чему плоче (могу да) сведоче

Уобличавање дискографија као детаљних пописа први је корак у трагању за одговорима на низ питања која ова врста извора отвара. Основни подаци о плочама етномузикологе посебно подстичу на проучавање репертоара, аранжмана, састава инструменталних ансамбала, терминологије везане за жанрове, односа према ауторству и слично. Уз сва ограничења која пресимци имају у вези с квалитетом звучне слике, они су драгоцени већ и као индикације музичких облика, извођачких стилова, орнаментације, динамичких и агогичких средстава која су примењивана.

³¹ https://digitalna.nb.rs/sf/NBS/MuzikaIzvuk/katalozi_izdavackih_kuca.

³² В. на: http://www.digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_0C63382FCE9107DE078680FD37CF9555.

³³ На основу ове врсте података већ су настале студије попут: Pokrajac i dr. 2023.

Сагледавање односа појединих издавача и њихове локалне логистике према одређеним жанровима, избору извођача, обиму серија плоча и динамици њиховог публикавања, као и други аспекти политике индустрије плоча и стратегија пласмана припадају такође сферама интересовања наших блиских колега – музиколога, али и истраживача који се из других перспектива баве студијама културе и културних политика. Веома су индикативни односи различитих медија, па су дискографије од значаја и за проучавања односа индустрије плоча, радија и (звучног) филма, као и нотних публикација и плоча као различитих музичких медија. Сусрети утицаја плоча, радија и извођења народне музике у јавном простору уживо већ су разматрани у оквиру поменутих етномузиколошких истраживања феномена староградске музике (Думнић Вилотијевић 2019), а посебно су фокусирани ремедијација, њени подстицаји и последице на основу примера посредовања медија у путовању песама из фолклорне културе у музичку индустрију – на плоче и у радио-програм – и назад, у народну праксу (Lajić Mihajlović, Radovanović 2023; Pокрајас, Spasojević 2024).

Искуства на пољу истраживања дискографије снажно афирмишу сарадње стручњака из различитих области, како је то уосталом случај и код традиционалних истраживања фолклора, односно „канонских” жанрова. Измештање фолклора у домен масовне, медијске и популарне културе и последице овог процеса постале су предмет пажње фолклористике још средином прошлог века, а касније су шире преиспитивани потенцијали нових медија и односа различитих типова реконтекстуализације фолклора. Међутим, ни у том контексту, као ни уопштено, музика није довољно респектована као компонента синкретичних израза који су претворени у „народну књижевност”, па су и плоче као актер у ремедијацији фолклора игнорисане све до скоро. Колики је потенцијал плоча за интердисциплинарна истраживања, односно колика је потреба за таквим истраживањима, покушаћу да илуструјем примерима уоченим у оквиру етномузиколошких истраживања плоча.

За успех плоча као новог производа музичке индустрије од значаја су били реномирани уметници и популаран репертоар. Осим релевантности друштвене и културне историје, посебно државних културних политика и историјата институција културе, у том смислу од значаја су подробнији увиди у књижевност и драмску извођачку уметност, конкретно позориште. Наиме, комерцијалне плоче пажњу увелико усмеравају на позоришне комаде с певањем, популарне с

краја 19. и почетка 20. века, из којих потиче знатан број снимљених нумера, што их чини неопходном референцом, али и материјом која излази из примарне компетенције истраживача музике. Наиме, комади с певањем, односно „позоришне песме” представљају синкретичан спој књижевности – песништва и музике, који се стварао, уобличавао и изводио на позорници и популаризовао извођењем и ван позоришта.³⁴ Овакве нумере често су „силазиле у друштво и културу”, често надживљавајући саме представе, а сада поуздано знамо да је то захваљујући у значајној мери плочама. Тако је, на пример, за нумеру *Млада Јелка љуби Јанка*, коју је 1903. као гост у београдском Народном позоришту снимио тенор Иван Григорович (Иван Григорович Яницкий, 1876–1937),³⁵ мало познато да је део музике за драму *Смрт кнеза Доброслава* (1851) Матије Бана. Драма је од 1866. приказивана у Српском народном позоришту у Новом Саду с музиком Аксентија Максимовића,³⁶ а од 1874. и у Народном позоришту у Београду (Стојковић 2013: 364), с музиком Даворина Јенка, у чијој верзији је и остала упамћена (Стојковић 2013: 195). Данас се сматра једном од антологијских народних песама и често наводи као дело анонимних аутора и текста и музике.³⁷ Иако се не може негирати инспирисаност писца неким истинитим догађајем или предањем,³⁸ у тексту драме стоји развијени текст ове баладе,³⁹ а верзије које су доспеле до наших времена знатно су краће (махом се певају четири од девет катрена). Нема сумње да је већ прво снимање за шелак-плочу

³⁴ Више на: <https://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=14600>.

³⁵ Григорович је рођен у Галицији (тада Аустроугарска, данас Украјина), образовани певач, музички педагог и виолиниста, највећи део живота провео је у Лавову (Львів).

³⁶ <https://teatroslov.mpus.org.rs/predstave.php?id=18971>. Аксентије Максимовић

³⁷ Уп. <https://www.youtube.com/watch?v=oE2hrUtHtc>.

³⁸ Уп. <https://www.facebook.com/groups/68888624280/posts/10160503397504281/>.

³⁹ Интегрални текст песме гласи: *Млада Јелка љуби Јанка / Као живот свој; / Ма и тајно, што не доћеш / Мени, Јанко мој? // „Већ никако, тужна Јелко. / Не могу ти доћ’; / На зидинам’ страже бдију / Сву божију ноћ.” // „Страже оца мог немилог / Завараћу ја; / Нико неће пробудит’ их / Из дубока сна; // „Само дођи, мој Јанко, / Само дођи ти; / Ја иначе од жалости / Умријећу ти.” // „Доста, доста, кад се буде / Доловила ноћ / Лагахно ћу ја у чунку / Под замак ти доћ’.” // „Доћи ћу ти, било стража / Ил’ не било њих, / Измеђ’ ножа и пушака / Доћ’ ћу њихових.” // „И пучина да узаври / Из понорна дна / Једнако ме, Јелко, чекај, / Доћи ћу ти ја.” // Кад поноћи било, Јанко / Морем веслаше, / И замку се тихо, тихо / Приближаваше. // А Јелка је до прозора / Сјетна сједила, / И низ море с уздрхталим / Срцем гледала. // У густоме мраку олуј / Бјесно хукташе, / А Јелка се уздишући / Богу мољаше. // Чекала га и чекала / Сву ту дугу ноћ; / Он ми рече да ће доћи, / Доиста ће доћ’! // О бијелој зори нада / Ишчезла јој већ; / Ну и своју одржао / Вјерни Јанко р’јеч. // Под замак јој с чуном дошо, / И још стоји ту; / Ну на пр’сма ноже сред грдне / Ране забит му.*

донело њено сажимање због капацитета медија.⁴⁰ Таква форма је преношена и надаље, подржавана у свом двоструком животу између живих, партиципаторних извођења и бројних снимака за дискографску индустрију (и потоњих радио и телевизијских програма). Посвећено проучавање свих доступних варијаната из комбиноване перспективе стручњака за књижевност 19. века (и почетка 20. века,⁴¹ у другим случајевима) и истраживача музике, несумњиво би обогатило сазнања о утицају медија на оно што се данас препознаје као репрезент народне грађанске културе/музике, где би плоче биле драгоцени извори.⁴²

Слично, комплексну пажњу заслужује нумера *Ракито, мори, Ракито*,⁴³ једна од песама иконичних за Калчу, чувеног јунака *Ивкове славе* Стевана Сремца. Ту улогу је на премијери 1896. у Нишу и небројено пута потом играо у то време изузетно популарни глумац Илија Станојевић Чича.⁴⁴ Сремац је веровао да је управо Станојевић понајвише заслужан за успех лика и читавог текста: „Чим умре Чича, умреће и Калча” (према: Миленковић 2017: 27). Да је, с друге стране, Калча снажно обележио Чичину уметничку личност сведочи управо податак да се међу песмама које је снимео 1903. нашла и песма *Ракито, мори, Ракито*.⁴⁵ Музика у Сремчевим делима је већ била

⁴⁰ Нажалост, до сада није пронађена плоча са извођењем Ивана Григоровича, нити њен преснимак.

⁴¹ Због текстова бележених у тзв. грађанским песмарицама у 18. веку, шири се потреба за експертизом.

⁴² Ово је случај практично и с читавим низом ауторских песама – поезије која је добила музичку компоненту и паралелни живот као певана песма (в. Томић 2014).

⁴³ Већ само име девојке о којој се пева пажњу привлачи из перспективе ономастике, с обзиром на то да је ракита врста врбе, црвена врба (lat. *Salix purpurea*).

⁴⁴ Ивкова слава је играна не само на позорницама, него и по баштама и кафанама Београда, Ниша, Мостара (Поповић 1935, према Рапајић 2006: 51) и стекла је изузетну популарност. Колико је била дубока веза Станојевића и „Ивкове славе” сведочи и податак да је сам урадио једну њену драматизацију (1918; <https://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=15766>).

⁴⁵ Поређењем верзије коју је снимео Станојевић и Сремчевог записа текста, уочава се варирање „узора”, вероватно под утицајем песме *Мејанци, море, мејанци* (која је такође део овог Сремчевог комада), Ова песма има рефрен *туго (Мејанци, море, мејанци, туго...)*, па се тако на плочи нашла верзија: *Ракито, мори, Ракито, туго, ...* И сам текст трпи прераду да би се уклопио с дводелним мелодијским моделом (интегрални текст код Сремца садржи непаран број, пет стихова). Поврх тога, Станојевић је показао извођачку слободу до мере да је у снимак увео комуницирање с присутнима на снимању, па и поврх тога – искорачивањем у другу песму, а тек онда повратком на „основну” сниману нумеру – *Ракито*. Овим се поступком доследно симулира ситуација из позоришног комада, тачније из приче која се у том облику представља, као двострука медијација (више у *Lajić Mihajlović i Radovanović 2023*).

предмет научне пажње, али је остао изазов њеног сагледавања у ширем контексту студија културе. Наиме, осим функције песама у приповедној структури,⁴⁶ анализе третмана музике у новијим поставкама Сремчевих дела у музичком позоришту (Рапајић 2006: 53–58) и сличних перспектива, исцрпније проучавање музике, укључујући податке које пружају плоче, несумњиво би донеле ново светло у сагледавању интерпретација Сремчевих дела. На пример, управо песма *Ракито, мори, Ракито* снимана је за плоче и од стране других уметника⁴⁷ и имала је сразмерно велику популарност. Међутим, ни она (ни неке друге традиционалне песме) нису укључене у музику за филм *Ивкова слава* (2005), а предност је дата новој ауторској музици. Надовезујући се на критику претварања камерног облика позоришног „комада с певањем”, у коме је употреба песама реалистички условљена и оправдана, у амбициозан, комплексан, па и компликован облик мјузикла (Рапајић 2006), однос према (музичком) идентитету Сремчевог дела у филмској верзији усмерава ка промишљањима међусобних утицаја културних индустрија, њихове хијерархије у дијахронији и значаја у преобликовању националног културног идентитета.

У оквиру разматрања вредности плоча као извора за истраживања и конкретно плоча које је снимио Илија Станојевић Чича, потребно је истаћи још једну опаску везану за њега као певача. Наиме, Чича је несумњиво имао јак, снажан вокал,⁴⁸ али посебно је интересантна опаска Милана Грола, који је као управник Народног позоришта и одличан познавалац Станојевићевих уметничких капацитета и постигнућа, посебно истицао одличан слух глумца који му је омогућавао да успешно опонаша различите дијалекте и локалне говоре (према: Стојковић 2013: 126). „Својим топлим баритоном и дикцијом с кристалним самогласницима и чистим нагласком шумадинца испод Букуље... начинио је у своје доба популарном народну мелодију” (Стојковић 2013: 133).⁴⁹ Грол у романтичарском маниру, али вероватно не без основе, истиче и да је „успех народног

⁴⁶ Валентина Питулић је указала на узајамну везу фабуле и песама у њој на примеру Сремчеве *Зоне Замфирове*, до мере да би на основу самих песама и њиховог поретка могла да се наслути фабула (према Рапајић 2006: 50).

⁴⁷ Уп. Душан Дуца Ђ. Цветковић (1892–1978), <https://www.youtube.com/watch?v=r0IITGQCqVI>.

⁴⁸ Према сведочењу савременика, у млађим годинама Станојевић је певао „гласом који је некад снагом гасио светиљке” (према Стојковић 2013: 127).

⁴⁹ Станојевић је, иначе, био рођени Београђанин, Дорћолац, отуда и његова комедија „Дорћолска посла”.

комада с певањем дошао добрим делом заслугом тог расног *народног певача* [истакла Д. Л. М.], чији су дуги пуни тонови звучали широко као песма пастира његовог сељачког краја”. Према неким тврдњама, Станојевићу су се, као изврсном познаваоцу и поузданом интерпретатору, обраћали угледни композитори тог времена када су желели да провере веродостојност одређених мотива или верзија народних мелодија (Стојковић 2013: 133). Већ ових неколико напомена отварају читав низ питања у вези с односима говорних и певачких/музичких дијалеката,⁵⁰ као и односа народног-као-„урођеног” и професионалног-као-„уређеног” и(ли) канонизованог, односно „инсајдерства” (народних уметника) и „аутсајдерства” (професионалних уметника) у извођачким праксама. У односу на то да су у раној дискографији продукцијски захвати (као интенциони)⁵¹ били минимални, плоче из тог периода испостављају се важним звучним изворима за истраживања.

Коначно, плоче могу изузетно допринети интердисциплинарним истраживањима културе града и модерне српске културе кроз снимке певаних извођења ауторске поезије, релација усменог и медијатизованог, непознатих и познатих ауторстава – „трансгресија” народног у „уметничко” и обрнуто, „понародњавања” песама знаних песника и композитора. Колико су песме српских композитора и композитора других националности који су деловали у српској и југословенској култури прве половине 20. века биле заступљене, одлично илуструје дискографија Мијата Мијатовића, певача чије је продукција плоча била највећа у периоду између двају светских ратова на овом подручју (више у Лајић Михајловић и др. 2022: 56–57). Надаље, (ре)конструкција самог почетка српске дискографије открива на плочама не само помињане песме из позоришних комада, већ и песме попут *Укора* Бранка Радичевића (често именована по почетном стиху *Где си душо, где си рано*, што одговара народном маниру именована песама),⁵² али и драмска извођења – „декламације” песама

⁵⁰ Ово интердисциплинарно поље српски етномузиколози су већ отворили (уп. Јовановић 2014), а несумњиво је да би реална интердисциплинарност била још плодотворнија.

⁵¹ Ограничења ране технологије снимања и првих плоча као медијума у преношењу квалитета звука налагала су, између осталог, прилагођавање трајања нумере капацитету медија, ограничење величине и састава извођачког тела начину снимања, посебно у „акустичној ери” и слично.

⁵² „Укор” је за тенор и клавир музички уобличио и хрватски композитор Иван пл. Зајц (према Перић ... 143), а за верзију која је на једној од првих српских плоча стоји да је Даворина Јенка (у извођењу поменутог Ивана Грегоровича, плоча gramophone Concert Record матрица 1982X, каталошки бр 2-12562).

„Дон Рамиро” песника Милорада Митровића (1867–1907), „Тамара” Михаила Љермонтова (Михаил Юрьевич Лермонтов, 1814–1841), у преводу Војислава Илића млађег (1877–1944),⁵³ а вероватно је нумера коју је снимила Зорка Марковић као „Стенограф на вашару”,⁵⁴ хумористично-сатирична песма Љубомира П. Ненадовића (1826–1895) „Шетња једног стенографа по вашару”⁵⁵ (Опачић 2009: 6–7). Тако, плоче представљају корисне изворе и за истраживања националне историје књижевности, драмске уметности и њихових релација.

У вези с коришћењем грамофонских плоча као извора у научним истраживањима музике и културе у ширем смислу неопходно је имати у виду две фазе: глобално обележену почетну фазу шепак-плоча, када су на тржишта пласиране плоче примарно с локалном музиком како би се подстакла продаја грамофона, која је чинила кључни део зараде – технологија је била нова и глобална, а садржај домаћи, препознатљив. У фази обележеној винилским плочама тржишни модел подразумевао је већи удео стране музике и значајнију глобализацију пролиферацијом англофоне популарне музике и интензивнију спрегу економије и политика у пројектовању „српске масовне културе” у којој су велики тиражи плоча имали важну улогу. У односу на другу половину 20. века, за коју као културну епоху има и више извора, а привукла је и укупно већу пажњу историчара и теоретичара културе, „највећи светски звучни архив”, како фонд шепак плоча назива Гронов (Gronow 2014), још чека пажњу коју заслужује. Упркос помињаним лимитима у проучавању ових плоча, посебно оним у погледу квалитета звука, потребно је имати у виду да је поред запитаности о томе како је та музика звучала уживо, музичарима и(ли) инжењерима који су је снимали, можда и важније је како су је доживљавали људи који су те плоче куповали (Tackley 2010, према Ceribašić 2021: 328), онима којима су то били узорци у обликовању музичког укуса, па и сопственог музицирања. Коначно, поред историјске димензије, коју ови артефакти свакако истичу у први

⁵³ Интересантно је да се песма најавом на самом снимку приписује преводици, као „Тамара од Војислава Илића”. Ова песма је такође у извођењу Добривоја Добрице Милутиновић (1880–1956) објављена и на плочи Едисон Бел Пенкала, в. https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=fjM0_BLbd-4.

⁵⁴ Ни ова плоча нити њен преснимак до сада нису пронађени, па није могуће поуздано говорити о садржају.

⁵⁵ *Устав'те се мало људи, / Прођите се брига, / Устав'те се, да видите, / Ево лепих књига. / Ево сановника, / Ево рожданика, / Ево песмарица, / Ево лекарица, / И Вечитог, ево, / Правог Календара, / Купујте, не жал'те / За просвету пара...*

план, могуће је искуства њиховог савременог доживљавања и „читања” применити и у истраживањима савремених модела произвођења, тржишног пласирања и конзумирања музике.

Цитирана литература

- Девих, Драгослав. „Наша народна музика на грамофонским плочама.” у: Јован Вукмановић (ур.). *Рад X-ог Конгреса Савеза фолклориста Југославије на Цетињу 1963. године*. Цетиње: [СУФЈ], 1964: 275–279.
- Девих, Драгослав. „Нове ’народне’ песме – композиције ’златне плоче’.” у: Кирил Пенушлиски (ур.). *Рад XIII-ог Конгреса Савеза фолклориста Југославије у Дојрану 1966. године*. Скопје: [СУФЈ], 1968: 191–214.
- Димов, Венцислав. „Към изследване на записаната музика в България от първата половина на XX век: архиви и колекции.” *Българско музикознание* 1 (2005): 144–172.
- Думнић Вилотјевић, Марија. *Звуци носталгије: Историја староградске музике у Србији*. Београд: Чигоја штампа, Музиколошки институт САНУ, 2019. <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/6375>.
- Јовановић, Јелена. *Вокална традиција Јасенице у светлости етногенетских процеса*. Београд, Музиколошки институт САНУ, 2014.
- Лајић Михајловић, Данка (ур.). *Музикологија / Musicology* 32 (2022); <https://muzikologija-musicology.com/index.php/MM/issue/view/no-32>.
- Лајић Михајловић, Данка и Јелена Јовановић. „Историјат сакупљања теренских звучних записа традиционалне музике у Музиколошком институту САНУ.” у: Растко Јаковљевић (ур.). *Фоноархив Музиколошког института САНУ: историјски звучни записи у дигиталној ери*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2014: 2–12. <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/4104>.
- Лајић Михајловић, Данка и Смиљана Ђорђевић Белић. „Певање уз гусле и музичка индустрија: гусларска извођења на првим грамофонским плочама (1908–1931/2).” *Музикологија / Musicology* 20 (2016): 199–222. <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/3820>.
- Лајић Михајловић, Данка, Давид Покрајац и Саша Спасојевић. „Грамофонске плоче певача Мијата Мијатовића: од (ре)конструкције дискографије ка студијама снимљене музике.” *Музикологија / Musicology* 32 (2022): 41–81. <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/13050>.
- Лајић Михајловић, Данка, Саша Спасојевић и Давид Покрајац. „’Провађајмо славу грамофона’: почеци српске дискографије.” у: Ивана Медић (ур.). *Примењена музикологија и етномузикологија у Србији*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2024: 13–99.
- Лајић Михајловић, Данка. „Траг музике урезан у воску: колекција фонографских записа из Музиколошког института САНУ.” *Музикологија / Musicology* 23 (2017): 239–258. <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/3733>.
- Опачић, Зорана. *Антологија српске поезије за децу предзмајевског периода*. Београд: Мајкрософт и Учитељски факултет (пројекат *Антологија српске књижевности*), 2009. www.ask.rs.
- Рапајић, Светозар. „Стеван Сремац у музичком позоришту.” у: Владимир Јевтовић и Светозар Рапајић (ур.). *Зборник радова Факултета драмских уметности* 10.

- Београд: Факултет драмских уметности, Институт за позориште, филм, радио и телевизију, 2006: 47–59.
- Стојковић, Боривоје С. *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера) II*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 2013. <https://teatroslov.mpus.org.rs/publikacije/684.pdf>.
- Томић, Дејан. *Певане песме српских песника*. Београд: РТС Издавачка делатност, 2014.
- Aleksandrović, Vesna. “Analog/Digital Sound. National Library of Serbia Digital Collection of 78 rpm Gramophone Records.” *Review of the National Center for Digitization* 12 (2008): 37–42.
- Blacking, John. “Challenging the Myth of ‘Ethnic’ Music: First Performances of a New Song in an African Oral Tradition, 1961.” *Yearbook for Traditional Music* 21 (1989): 17–24.
- Bulić, Dario. *Diskografija u Jugoslaviji od 1918. do 1941*, diplomski rad, mentor: prof. dr Ivo Supićić. Zagreb: Muzička akademija, 1980.
- Ceribašić, Naila. “Music as Recording, Music in Culture, and the Study of Early Recording Industry in Ethnomusicology: A Take on Edison Bell Penkala.” *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music – IRASM* 52/2 (2021): 323–354.
- Cottrell, Stephen. “Ethnomusicology and the Music Industries: An Overview.” *Ethnomusicology Forum* 19/1 (2010): 3–25. <https://core.ac.uk/reader/29017240>
- Dimov, Ventsislav. “Following the Black Spiral: Old Voices, New Life (Towards the History of the Early Commercial Gramophone Records in Bulgaria).” *Музикологија / Musicology* 32 (2022): 19–40. <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/13049>
- Eredics, Gábor. *Bartók Béla szerb népzenei gyűjtése. Fonogramok a Bánátból 1912 = Serb Folk Music Collected by Béla Bartók. Early Wax Cylinder Recordings from the Bánát Region 1912*. CD extra TM. Budapest: Vujicsics Egyesület, 2004.
- Gronow, Pekka, Ilpo Saunio. *An International History of the Recording Industry*. London and New York City: Continuum International Publishing Group Ltd., 1999.
- Gronow, Pekka, Risto Pekka Pennanen. “Zagreb, London, Berlin, New York: The Origins of the Record Industry in Croatia (1902–1939).” *Arti musices* 53/2 (2022): 219–236. <https://hrcak.srce.hr/file/421924>
- Gronow, Pekka. “Phonograph Records as a Source for Musicological Research.” *Ethnomusicology* 7/3 (1963): 225–228.
- Gronow, Pekka. “The record industry: the growth of a mass medium.” *Popular music* 3 (1983): 53–75.
- Kunej, Drago. “78 rpm records as a source for ethnomusicology and folklore research: experiences from Slovenia.” in: Susanne Ziegler and Ingrid Åkesson et al. (eds). *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2017: 34–49.
- Kunej, Drago. „Slovenski posnetki na gramofonskih ploščah z 78 o/min.” *Traditiones* 43/2 (2014): 11–29.
- Lajić Mihajlović, Danka i Bojana Radovanović Šuput. „Rana diskografija u kulturnom ekosistemu Srbije: remedijacija ciklusa pesama *Mijatovke*.” u: Naila Ceribašić i dr. (ur). *Rana domaća diskografska industrija: Edison Bell Penkala, Elektroton i Jugoton*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2025: 261–280.

- Lajić Mihajlović, Danka. “Discography of Military Orchestras and (Re)shaping of Cultural Identities: The Case of the Orchestra ‘Music of the King’s Guard’” (Panel *Labeling National Identity: Serbian Folk Music, Military Bands and Orthodox Church Chant on 78 rpm Gramophone Records*). In: Kati Szego and Susana Sardo (eds.). *46th World Conference International Council for Traditional Music 21 to 27 July 2022 Book of Abstracts*. UA Editora – Universidade de Aveiro, 2022: 153.
- Lajić-Mihajlović, Danka. „Doprinos Matije Murka etnomuzikološkom proučavanju epike.” in: Petr Kaleta and Lubomir Tyllner (eds.). *Slavanský svět očima badatelů 19. a 20. století. K 50. výročí umrti Ludvika Kuby*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v.v.i., 2007: 81–88.
- Maglov, Marija. „Sakupljanjem ploča do rekonstrukcije muzičke prošlosti.” *Elementi* 29 (2022): 66–71. <https://elementarium.cpn.rs/intervju/sakupljanjem-ploca-do-rekonstrukcije-muzicke-proslosti/?script=lat>.
- Merriam, Alan. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press, 1964.
- Mikić, Vesna. “Old/new music media: Some thoughts on remediation in/of music.” u: Mirjana Veselinović Hofman et al. (eds.). *Music Identities on Paper and Screen*. Belgrade: Department of Musicology, Faculty of Music, 2016: 28–33.
- Milovanović, Milan P. “Digitalization of technically obsolete formats of analog sound recordings.” *Review of the National Center for Digitization* 13 (2008): 49–56.
- Milovanović, Milan. “Distribution of Carl Lindstrom products in Serbia.” in: Pekka Gronow and Christiane Hofer (eds.). *Beiträge zur Geschichte der Schallplattenindustrie* (The Lindström Project: Contributions to the History of the Record Industry, Volume 7). Wien: Gesellschaft für Historische Tonträger 1 (2009): 59–72.
- Pennanen, Risto Pekka. “A forgotten treasure trove: The first gramophone recordings ever made in Sarajevo, May-June 1907.” in: Ivan Čavlović (ed.) *Collection of Papers: 3rd International Symposium Music in Society, Sarajevo, October 24–26, 2002*, Sarajevo: Musicological Society of FbiH, 2003: 172–178.
- Pennanen, Risto Pekka. “Commercial Recordings and Source Criticism in Music Research: Some Methodological Views.” *Svensk tidskrift för musikforskning* 87 (2005a): 81–99.
- Pennanen, Risto Pekka. “Filling the Gaps of Bosnian Discography: Central European Labels before the Great War.” *ARSC Journal* 47/2 (2016): 161–190.
- Pennanen, Risto Pekka. „Kako koristiti komercijalne snimke za muzičko istraživanje: metodološki pribor za prvu pomoć.” u: Ivan Čavlović (ur.) *Collection of Papers: IV. Međunarodni simpozij “Muzika u društvu”, Sarajevo, October 28–30, 2004*. Sarajevo, Musicological Society of the FbiH, 2005b: 28–44.
- Pokrajac, David i Saša Spasojević, Nikola P. Zekić. “Data Science for Quantitative Research of Phonograph Records Radio Broadcasting.” in: *TELSIKS 2023 – 16th International Conference on Advanced Technologies, Systems and Services in Telecommunications*: 234–243.
- Roy, Elodie A. and Eva Moreda Rodríguez (eds.). *Phonographic Encounters Mapping Transnational Cultures of Sound, 1890–1945*. Abingdon and New York: Routledge, 2022.
- Zekić, Nikola. “Collecting blindly: The insights and perspectives of a visually impaired collector.” Presentation at Symposium *78 rpm at home: Local perspectives on the early recording industry*. Music Academy, Zagreb, 8–11 March 2023. https://www.youtube.com/watch?v=OSjH_g6nsU&list=PLVsL0sRqKKNbhcOCLJ2OGu_4eINrJ-XR7&index=23

Извори

- Енциклопедија Српског народног позоришта*. [Ђ. П. Позоришне песме у драмским представама СНП (1861–1914)]. <https://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=14600>
- Енциклопедија Српског народног позоришта. [М. Ђ. Станојевић, Илија-Чича]. <https://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=15766>
- Народна библиотека Србије – Дигитална НБС. <https://digitalna.nb.rs/sf/NBS/MuzikalZvuk>.
- Одеон. *Одеон: нови снимци грамофонских плоча „Одеон” 1927.–1928. год: са осталим модерним снимцима и њему сличним*. Одеон: Београд [1927?]. https://digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_C4E29FFCC39A19B8B0CC6918A0C7EF73?virtuelne=NBS/MuzikalZvuk/katalozi_izdavackih_kuca.
- [Павловић, Јевта] *Grammophon: Spisak hrvatskih, bosanskih, srpskih i crnogorskih gramofonskih i zonoфонских ploča – Списак хрватских, босанских, српских и црногорских грамофонских и зонофонских плоча* [Београд]: Јевта М. Павловић и компанија, 1909. https://digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_30D26F300F969C72FFFEBBA1BF7D6CBB?virtuelne=NBS/MuzikalZvuk/katalozi_izdavackih_kuca.
- [Палић, Мита] *Илустровани ценовник грамофона (говорећих машина) и списак најновијих српских плоча Мите Ђ. Палића*, Панчево: [Мита Палић], 1913. https://digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_BE56D6D655D3427EF913424C0E29CE67?virtuelne=NBS/MuzikalZvuk/katalozi_izdavackih_kuca
- Радио Београд: недељни илустровани часопис. http://www.digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_0C63382FCE9107DE078680FD37CF9555
- Успомене старе Подгорице. Млада Јелка љуби Јанка. <https://www.facebook.com/groups/68888624280/posts/10160503397504281/>
- Цветковић, Душан Дуца Ђ. Ракито, мори, ракито. <https://www.youtube.com/watch?v=r0ITGQCqVI>.
- Applied Musicology and Ethnomusicology in Serbia: Making a Difference in Contemporary Society – APPMES. <https://appmes.rs/index.php/archive/discography/>.
- ARSC (Association for Recorded Sound Collections). *ARSC Journal*. <https://www.arsc-audio.org/journal.html>.
- Diskografska industrija u Hrvatskoj od 1927. do kraja 1950-ih. <https://www.ief.hr/istrazivanje/znanstveni-projekti/diskograf/>.
- Milutinović, Dobrivoje Dobrica. Vojislav Ilić: Tamara. https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=fjM0_BLbd-4.
- Petković, Biljana. Mlada Jelka ljubi Janka. <https://www.youtube.com/watch?v=oE2hrUtHctc>.
- Petrović, Dragutin Dragan. Legende šabačke muzike. http://legendesabackemuzike.blogspot.com/2010/12/video-zapis-sabacki-muzicari-cicvarici_09.html.
- Tamburitza and more... [© Steven Kozobarich] <http://tamburitza78s.blogspot.com/>.
- The Gramophone Company Discography. <http://www.gramophonecompanydiscography.com/>
- The 78rpm Club. <https://78rpm.club/record-catalogs/europe/>.
- Zekić, Nikola. <https://www.youtube.com/@nikolazekic549>.
- Zvočno gradivo gramofonskih plošč kot vir etnomuzikoloških in folklorističnih raziskav. <https://ojs.zrc-sazu.si/traditiones/issue/view/GNI>.

Danka R. Lajić Mihajlović

**COMMERCIAL GRAMOPHONE RECORDS AS SOURCES
IN ETHNOMUSICOLOGICAL RESEARCH
OF SERBIAN MUSIC**

Summary

This paper aims to promote the potential of gramophone records for the study of Serbian folk music, considering their marginalization within national ethnomusicology. It is little known that the earliest commercial records are, in fact, the oldest available sound documents of Serbian cultural history. From an ethnomusicological perspective, the limitations of “live sound” and musical events mediated through this medium are emphasized. On the other hand, digital technologies have transformed our relationship with music to the extent that mediation is now seen as one of its ontological properties.

Given the general lack of attention to the products of the recording industry in Serbian ethnomusicology – as well as the shortage of academic competencies necessary for their study – the author, based on personal experience, encourages research into Serbian discography as a national topic within a broader, global field of inquiry. To this end, the paper presents databases of records/digital copies and key sources of information relevant to Serbian discography, points to essential literature, and identifies the most important companies and record labels featuring Serbian music and/or performances by musicians from Serbia.

In view of the limited institutional collections of records, the paper stresses the importance of collaboration with independent researchers and collectors.

Although these records are primary sources for music research, they are also valuable for a broader understanding of the relationship between folklore and media, as well as folklore and industry. Through the analyzed examples, the paper highlights the need for interdisciplinary research on records.

Keywords: Serbian folk music, ethnomusicological research, sources in ethnomusicology, gramophone records, commercial records, shellac records, 78 rpm records.

ИЗВОРИ ЗА ЕТНОМУЗИКОЛОЖКИ ИЗСЛЕДВАНИЯ: ПЪРВИТЕ ПУБЛИКАЦИИ НА ПЕСНИ С НОТНИ ТЕКСТОВЕ В БЪЛГАРИЯ ОТ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА XIX ВЕК



Текстът представя критичен прочит на някои от първите публикувани в България песни с нотни текстове от края на XIX в. Те са обнародвани в поредицата „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина”, чиято първа книга излиза през 1889 г., и са дело на местни учители, краеведи, музиканти и др. Дефицитите на тези първи нотирани песенни мелодии по отношение на точното отразяване на мелодиката, метроритмиката, формата и пр. са симптоматични за контекста на времето, в което са документирани. Причината е в недостатъчната подготовка на записвачите, но и в липсата все още на теоретично осмисляне на закономерностите на българския музикален фолклор.

В текста се разглеждат различни примери, с които се илюстрират метроритмични проблеми и колебания в зората на нотирането на българска народна музика, но са привлечени и такива образци, които от гледна точка на съвременната етномузикология са успешни по отношение на подходите за дешифриране и нотиране на неравноделността. Приемани като извори обаче, независимо от съмненията в точността им, тези първи нотни записи са ценни документи за звуковата картина на времето и за опитите тя да бъде запечатана в нотен текст, а по този начин и съхранена до днес.

Ключови думи: народни песни, ноти, първи публикации, сборник за народни умотворения, XIX век, неравноделни метруми/размери.

Въведение

В текста ще опитам да представя критичен прочит на някои от първите публикувани в България песни с нотни текстове от последните десетилетия на XIX век. Те са обнародвани най-рано в различни песнопойки и в поредицата „Сборник за народни

* vestonch@gmail.com

умотворения, наука и книжнина”, чиято първа книга излиза през 1889 г., и са дело на местни учители, музиканти, краеведи и др. Дефицитите на тези първи нотирани песенни мелодии по отношение на точното отразяване на метроритмическата организация, мелодиката, съотношението между музикалния и словесния текст и т.н. са симптоматични за контекста на времето, в което са документирани. И тук става дума далеч не само за недостатъчна подготовка на записвачите, всъщност някои от тях са музикално образовани в сферата на класическата музика, а по-генерално за липсата все още на теоретично осмисляне на закономерностите на българския музикален фолклор – мелодически, метроритмически, формални и пр.

Ще разгледам няколко примери, с които се илюстрират метроритмични проблеми и колебания в зората на нотирането на българска народна музика, но ще бъдат привлечени и такива образци, които от гледна точка на съвременната етномузикология са успешни по отношение на подходите за дешифриране и нотиране на неравноделността.

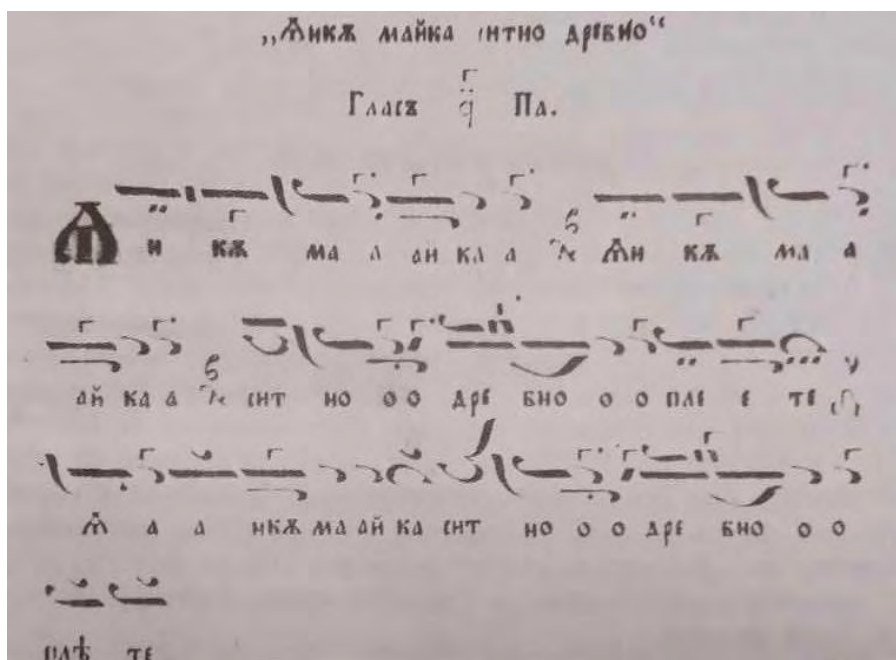
Кратък исторически преглед

Интересът към българския фолклор и към неговото събиране датира още от началото на XIX век., като към средата на века фокусът е поставен основно върху словесния фолклор и текстовете на народните песни, по-късно се обръща внимание и на музиката, резултат от което са първите опити за нотиране. Важна роля играят автори като сръбския езиковед и реформатор Вук Караджич (1787–1864), който в периода 1815–1822 г. публикува няколко български народни песни, както и Юрий Венелин (1802–1839) – украински славист, българист, фолклорист и етнограф, оказал силно влияние върху Васил Априлов за издирване и събиране на образци на българския фолклор. Следват издания с различни фолклорни материали, събирани от Иван Богоров, Найден Геров, Петко Р. Славейков, Павел Безсонов, Георги С. Раковски, Любен Каравелов и др. Такива се публикуват и в отделни книги на издаваното от Българското книжовно дружество (създадено от Марин Дринов през 1869 г. в Браила) „Периодическо списание”. Като първи сборници със словесни текстове могат да се посочат тези на Стефан Веркович, Васил Чолаков и особено сбирката на братя Миладинови.

За един от най-старите записи на музиката на българска народна песен е посочвана публикация на Спас Зафиров и Цани Желев от 1857

г. в сбирката „Българска гъсла”. П. Лъондев пише, че „от запазените два екземпляра в старопечатния отдел на Народната библиотека „Кирил и Методий” се вижда, че това е текстова сбирка на разпространени преди Освобождението градски любовни, училищни, народни и химнови песни (Лъондев 1967: 167). Авторът отбелязва, че на последните страници десет от песните са нотирани с хурмузиеви невми¹. Този вид нотация през XIX в. се използва преди всичко за църковна източноправославна музика, но е използван и при документиране на народни песни е използван и при тяхното нотирание. Заедно с деветте градски любовни песни и химни в сбирката се намира обредната сватбарска песен „Янка майка ситно дребно плете”:

Нотен пример 1



¹ „Neuma” или „невма” е термин, който идва от старогръцки и се отнася до знак или символ, използван в ранната западна и източна християнска музика, за да се отрази ритъмът и мелодията на песен. В Източноправославната църква невмите са използвани във византийското песнопение и все още се използват и днес в някои форми на източноправославната литургична музика. Невмената нотация у нас ползва метода на Хрисант, Хурмузий Книгохранител и Григорий Протопсалт, наложен след последната реформа от 1814 г. Българският монах Йосаф Рилски, който е техен ученик почти веднага я въвежда в Рилския манастир.

Нотен пример 2

Янка майка ситно дребно плете

Ян - ка май - ка, Ян - ка май - ка
сит - но дре - бно пле - те,
Ян - ка май - ка сит - но дре - бно пле те.

От превода в нотопис, направен от П. Лъондев, е видно, че песента е безмензурна, с квинтов амбитус, който включва и подосновен тон на голяма секунда под финалиса – типични белези за песента от селото в този период. Образецът е публикуван в раздела „Старите и новите песни“ заедно с песента „Ръце где не знаят слънце“. Лъондев допуска, че по този начин съставителите илюстрират съществуващите по това време два типа песни – селски народни и градски любовни (Лъондев 1967: 168). А това е важно от гледна точка на изследване на динамиката на промените на песенната култура в разглеждания период от градска към селска, едновременното им съществуване и взаимодействия.

Както е видно, записването с хурмузиеви невми в този случай е на безмензурна песен, но тази техника, предхождаща нотното писмо, е използвана и за мензурални образци. Като проблем в този вид нотация П. Лъондев изтъква не толкова метроритмическата картина, а отразяването на мелизматикута. С невменатата нотация е „почти невъзможно отбелязването на орнаментите при бавните народни мелодии. Форшлагът и нахшлагът не могат да се изпишат самостоятелно, а трябва да отнемат от стойността на нотата“ (Лъондев 1967: 169).

Хурмузиевите невми са използвани при първите опити за фиксиране на музикално съдържание, но едновременно с тях започват да се появява и съвременният нотопис. Ангел Севлиевец в статията си „За музиката” във в. „Македония” през 1868 г. публикува четири народни песни, а Петър Златев Груев през 1870 г. записва 47 народни песни с хурмузиевни невми през 1873 г., но и две народни песни със съвременен нотопис (Моцев, Динев 1964: 24).

Изцяло с нотопис са публикувани редица записи на песни и в учебници по музика – Й. Каломати (1884), А. Паунов (1887), Г. Байданов (1894), К. Махан (1898) и др., и те включват различни типове песни като средство при обучението по музика. Проблемът при тях е че песните имат илюстративен характер и почти никога не се посочва от кой регион е образецът, нито функцията му, ако има такава.

Песенен фолклор в поредицата СБНУ и опитите за отразяване на неравноделност

В настоящото изложение ще обърна внимание на някои примери, публикувани в поредицата „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина” (СБНУНК), периодично научно издание, чийто първи брой излиза в София през 1889 г. До кн. 18 (1902 г.) се издава от Министерството на народното просвещение, през 1903 г. (кн. 19) се слива със „Сборник на Българското книжовно дружество в София” и става издание на Българското книжовно дружество, а от кн. 27 (1913 г.) – на Българската академия на науките, като заглавието се променя на Сборник за народни умотворения и народопис (СБНУН, по-популярно е като Сборник за народни умотворения – СБНУ). До 2012 г. са издадени 65 тома. Основател и главен редактор до 1902 г. е професор Иван Шишманов, на когото принадлежи и идеята за изданието.

Замислен като етнографско издание, първоначално сборникът е с енциклопедичен характер – негови сътрудници са едни от най-известните български учени, изследователи и записвачи: Иван Шишманов, Михаил Арнаудов, Димитър Маринов, Димитър Матов, Атанас Илиев, Марко Цепенков, Кузман Шапкарев, Любомир Милетич, Беньо Цонев, Стефан Младенов, Александър Теодоров-Балан, Йордан Иванов, Васил Златарски, Гаврил Кацаров, Стоян Романски, Цветана Романска и много други. Сътрудничат и чужди учени като Карел и Херман Шкорпил, Иржи Поливка, Михаил

Сперански и др. До кн. 16–17 (1900 г.) в изданието са обособени три дяла – научен, книжовен и народни умотворения (вярвания, обичаи, приказки, песни, баяния и т.н., записани на съответния диалект). В научния дял се публикуват материали от всички области на науката, в книжовния дял се поместват основно художествена литература и критика. След кн. 16–17 в научния дял се обособяват раздели – историко-филологически и фолклорен, държавни науки и природонаучен. От кн. 27 тематиката на сборникът е подчертано фолклорно-етнографска и това е причина песенните образци да са регионално обособявани, както и да се отбелязва функцията им, ако е известна на записвача.

По отношение на присъствието на музикален фолклор в поредицата В. Стоин пише: „Още през 1889 год., в първия „Сборник да народни умотворения, наука и книжнина” д-р Иван Шишманов, в статията си „Значението и задачите на нашата етнография” изтъкна голямото значение на музикалния фолклор. И посемсега в всички Сборници до 1900 год., както и в няколко книжки от „Илюстрация Светлина” намираме поместени нотирани песни, песни от Г. Д. Лъжев, Н. Ив. Николаев, Р. Коджаманов, А. Стоянов, А. Букорещлиев, Ив. Бешевлиев, Т. Гавазов, П. Петев, А. Конев, С. Бешков, Т. Смичков, Н. Дончев, Ф. Арнаутов Ал. Божинов. В много от тия песни (главно при ритмичното им отбелязване) виждаме известни неизбежни за времето недостатъци; все пак записвачите им имат заслугата, че са възбудили и поддържали жив интерес към нашата народна песен. В Сборниците от 1896 – 1890 г.² срещаме и песни, записани от Ив. Г. Клинков и Ем. Манолов: те вярно са почувствували най-характерните ритмични особености на нашата народна музика” (Стоин 1928: V). Тук В. Стоин съвсем точно дефинира един от основните проблеми в първите нотирани песенни образци – отразяването на метроритъма, и по-конкретно на т. нар. неравноделни или асиметрични размери, характерни за българската традиционна музика (както и за други балкански страни).

Факт е, че до този момент (80–90-те години на XIX век) не съществува опит за обяснение или теоретично извеждане на тази специфика на фолклорната музика, а в нотациите си записвачите се опитват интуитивно да поставят музиката в познатите им от класическата музика метроритмични рамки. Практически първите музикалнотеоретични анализи у нас са направени от чужденци, и то

² Грешката е допусната от В. Стоин, вероятно има предвид 1896–1900 г.

публикувани в същата тази поредица Сборник за народни умотворения: статиите на Карел Махан – „Нашите напеви” в кн. 10 (Махан 1894) и на Лудвик Куба – „Тоналностите в българските напеви” в кн. 16 (Куба 1897). И двамата автори обръщат внимание на мелодиката и ладовите особености на българската музика, но К. Махан отбелязва съществуването на тактовете $5/4$, $5/8$, $7/4$ и $7/8$ като самостоятелни и в комбинация с „правилните”.

Съществуват сведения от В. Стоин и Ив. Камбуров, че първи опит за научно обяснение на неравноделността прави Атанас Бадев (1860–1908, композитор, хоров диригент и учител по музика, фолклорист и музикален теоретик) в реферат „върху ритма и мелодията в нашата музика”, изнесен на Втория конгрес на учителите по музика в София през 1904 г. Но вместо да бъде отпечатан в съюзния орган или отделно, конгресът замолва нямащия за това средства Бадев да го напечата и по този начин и този ценен труд остава непубликуван” (Бадев 1926: 42). Като първа теоретична публикация по темата се сочи студията на Добри Христов „Ритмичните особености на народната ни музика” от 1913 г. (Стоин 1928: V).

Първите песни, публикувани с нотни текстове, са в кн. 2 (1890) на поредицата Сборник за народни умотворения и те практически се датират по-рано от всички посочени теоретични текстове, посветени на неравноделността. Записите са на Г. Лъжев и са озаглавени „Разни народни песни из Македония – от Воденско, Гевгелийско, Мъгленско, Прилепско, Охридско, Дебърско и Велешко”. Селищата не са конкретизирани, нито събеседниците, указано е следното: „Всички песни съм слушал от съученици на разни места из Македония”.

Всички публикувани примери са нотирани в равноделни метруми/размери – в $2/4$ и $3/4$. Хипотетично може да се допусне, че в някои от образците става дума за друг метрум, който обаче записвачът няма компетенции да отрази – напр. $7/8$ (от вида 3-2-2), типичен за регионите, от които е песенният материал или $5/8$ (2-3). Пример в подкрепа на тези размисли е още първата песен, публикувана от Лъжев – „Потфатила Шар планина” от Воденско. Тя е поставена в $2/4$, но всички по-късни нейни записи са в неравноделен размер, най-често в $7/8$ (от вида 3-2-2):

Нотен пример 3 (СБНУ 1890: 145, № 1)

1. Потфатила Шар-планина.

Утро

Пот-фа - фа - ти - ла потфа ти - ла Шар пла - ни -
на пот - фа - ти - ла потфа ти - ла
Шар пла - ни - на

Вариант от централния дял на Вардарска Македония (Прилепско-Велешко) е документиран от К. Църнушанов през 30-те години на ХХ в. Разликата с първия запис на Г. Лъжев е в неравноделния метрум 7/16 (3-2-2), а също и във „фригийския” мелодически профил с II понижена степен (Църнушанов 1989: 314, № 678):

Нотен пример 4

М. М. $\text{♩} = 46$

Раз - ту - ри се, раз - ту - ри се Шар пла - ни - на, ай - де,
раз - ту - ри се, раз - ту - ри се Шар пла - ни - на.

Също в 7/8, с идентична мелодия и с понижена II степен е вариантът от Кавадарци, публикуван от В. Хаджи-Манов (Хаджи-Манов 1964: 119) (Вж. още примери на неравноделни варианти у Тончева 2021):

Нотен пример 5

Брзо

Рас - ту - ри се, рас - ту - ри се Шар пла - ни - на, ај - ле,

ми пот - фа - на, ми пот - фа - на три ов - ча - ра.

Разглеждането на тази първа публикация на песента с нотен текст (всички предходни нейни обнародвания са само със словесен текст) като източник на сведения за музикалното съдържание на образа в края на XIX век предполага две посоки на интерпретиране – едната предполага неточно отразяване на метрума, който и към онзи момент е неравноделен, но е записан в 2/4. А другото допускане е, че първият вариант е именно равноделен, а образецът търпи развитие и под влияние на популярността на 7-временния метрум се променя.

Още два примера за двувременни песни, чиито варианти в по-късни публикации по-често са неравноделни, се откриват в раздела на Г. Лъжев. Песента „На друм легнах, майко” е записана в Охридско, но се изпълнява и във Воденско (СБНУ 1890: 156, № 12):

Нотен пример 6

12. На друм легнах.

Скоро

На друм лег-нах май-ко ле на друм за - спях

трън по - - сте-ля май - ко ле ка - мен згла - ве

трън по - - сте-ля май - ко ле ка - мен згла - ве.

Песента днес е популярна в България и в Република Северна Македония с текст „По друм одам, майчо” и звучи в 7/8, в случая в хармонизиран вид (Димчевски 1983):

Нотен пример 7

ПО ДРУМ ОДАМ МАЈЧЕ

allegretto ♩ = 266

The musical score is written in G major and 7/8 time. It consists of a melody line and a piano accompaniment. The lyrics are in Bulgarian and describe a journey. The score is divided into six systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The lyrics are: "По друм о-дам мај-че, по друм ле-хам, по друм о-дам ма-че, по друм ле-хам, а..... а..... а..... ман, друм пер-ни-ца мај-че, друм пос-те-ла друм пер-ни-ца мај-че, друм нес-те-ла".

По друм о-дам мај-че, по друм ле-хам, по друм о-дам ма-че, по друм ле-хам, а..... а..... а..... ман, друм пер-ни-ца мај-че, друм пос-те-ла друм пер-ни-ца мај-че, друм нес-те-ла

Вторият пример е „Ой, девойче бугарче”, записана в Дебърско (СБНУ 1890: 158, № 14):

Нотен пример 8

14. Ой девойче бугарче.

Скоро



Ой де-вой-че бу - гар - че ти бу - гар-ско мо-
ми - че! Я ка - жи си бе - ло-то ли - це
а - ли да го ви - дам я.

Равноделен (отново двувременен) вариант на песента е публикуван от чешкия художник и фолклорист Л. Куба³, документиран също в Дебърско (с. Тресонче) в периода 1925–1927 г. (Kuba 1928: 14, №3). Той е с характерна мелодика с хиатус и широкоинтервалови скокове (чиста квинта, чиста кварта), развива се в по-широк тонов обем (чиста октава), но въпреки това е налице родство със записа на Лъжев:

³ Л. Куба (1863–1956) е чешки художник, учил и специализирал в Прага, Париж и Мюнхен, представител е на късния импресионизъм. Едновременно с това той събира, нотира и обработва в съпровод на пиано на народни песни на славянските народи, които публикува в поредицата „Славянството в песни”. Сред издадените в периода от 1884 г. до 1929 15 книги е сбирката „Македонски песни” (1928).

Нотен пример 9

Andante, *con passione*. Тресонче. - Tresonče.

Оръ, дѣ-вой-че бу - гар - че, —
 ти бу - гар - ско мо - ми - че, оръ, дѣ-вой-че бу - гар - че, —
 ти бу - гар - ско мо - мл - че, ка - жи ми цѣр-ни-тъ о - чи,
 да ли да ги ви - дамъ язъ! Ка - жи ми цѣр-ни-тъ о - чи,
 да ли да ги ви - дамъ язъ!

pp D. S. \S Fine.

По-близък мелодически и структурно до публикувания в СБНУ, но в неравноделен метрум и с текст, в който „девойче бугарче” е заменено от „девойче, ти галичко момиче”, записва през 30-те години на XX в. в Охридско (с. Годивье) К. Църнушанов. Метрумът/размерът е 5/16 (Църнушанов 1989, 96–97, № 155):

Нотен пример 10

M. M. $\text{♩} = 50$

Ор де - вой - че,
 ти га - лич - ко мо - ми - че, ка - жи ми
 ка - жи ми
 твой - то ли - це - са-кам да го ви - дамъ яс!
 твой - то ли - це - са-кам да го ку - памъ яс!

И още един неравноделен вариант, документиран в областта Голо Бърдо (повече вж. у Тончева 2016) в типичния за региона метрум/размер 7/8 (от вида 3-2-2):

Нотен пример 11

О, мо-ри, де- вой - ко бу - гар - ко
 ти бу - гар - ска, мо-ри, де - вой - ко,
 ка - жи ми тво-йе бе - лой ли - ко
 са - ка - мъ да го ви - дам, мо-ри, я
 ку - пам, мо-ри, я

Сравняваните четири варианта на песента (вкл. този на Лъжев) са записани в един не твърде широк ареал – два от тях са от Дебърско, един от Охридско и един от областта Голо Бърдо, която е разположена между Дебър и Охрид, днес в Република Албания. Два варианта са поставени от записвачите си в двувременен размер, един в 5/16, един в 7/8. Периодът на документирането им обаче обхваща повече от 120 години и това несинхронно документиране поставя въпроси, свързани с възможните промени, които образецът търпи. Напълно допустимо е обаче и извън диахронията да са съществували повече мелодически и метроритмични варианти на песента.

Както стана дума, образците, нотирани от Г. Лъжев, са основно в 2/4, но прави впечатление, че присъстват и редица такива в тривременен размер (3/4) и това може да наведе на мисли за градски белези на песните. При вглеждане обаче, става ясно, че мелодиката, а и текстовете им са в духа на селската песен. И тук вероятно отново става дума за друг метрум, който не е отразен от записвача. Хипотезата, която бих изказала за някои от примерите в 3/4, и то

по-конкретно за двата случая, нотирани с ауфтакт (четвъртина), е че става дума за 5/16. Допускането е, че диплазното удължение 1:2 или 2:4 (2 осмини: 4 осмини) заменя хемиолното 2:3 (2 осмини: 3 осмини) – звучи последното, но със своята асиметричност е трудно да бъде нотирано. Ето как би изглеждало хипотетичното нотирание на двата примера в 5/16, сравнено с нотиранието на Г. Лъжев в 3/4. Песента „Бог да бие Цона“:

Нотен пример 12

11. Бог да бие Цона.

Убрано

Бог да би - е Цо - на, Бог да би -
 е Цо - на Цо - на Ша - ба - но -
 ва Цо - на Ша - ба - но - ва.

Нотен пример 13

Бог да би - е Цо - на, Бог да би - е
 Цо - на, Цо - на Ша - ба - но - ва, Цо - на
 Ша - ба - но - ва.

И песента „Пърстен ти падна, Нешо“:

Нотен пример 14

10. Пърстенъ ти падна, Нешо.

Скоро

Пър-стен ти пад-на, Не-шо, от-та - де ре-
ка, пър-стен ти пад-на, Не - шо, от - та-
де ре - ка.

Нотен пример 15

Пър-стен ти пад-на, Не-шо, от-та-де ре - ка.
пър-стен ти пад-на, Не-шо, от-та-де ре - ка.

Излагането на двата варианта на двете песни отпраща към проблема за близостта между тези два метрума (разликата между тях е една шестнадесетина: $6/16 - 5/16$). За $5/16$ Д. Христов пише: „Този такт, който бележим с мярка $5/16$, макар че има п е о н и й с к а т а форма, е всъщност $2^{1/2}/8$, т.е. д в у в р е м е н е н т а к т с удължена втора част в съотношение 2:3 (иррационално удължение)“ (Христов 1967б: 234). Авторът многократно подчертава тази неравност в съотношението, като дори извежда етимологията на името Пайдушко

хоро от „пайдам” – куцам, т.е. куцащият пайдушки ритъм, породен от задържането на втория дял е свързан с името на танца, изпълняван на тази музика. Д. Христов обаче установява сходство в звученето на двата неравни „удара” при 3/8 и 5/16 – на мазурката и българския танц Пайдушка, когато се изпълняват в бързо темпо (Христов 1970: 81). И за 5/16 отбелязва, че е свършено погрешно „нотирането и пеенето на песни с тоя такт в равната мярка 3/4 или 3/8 на мазурка, както някогашните наши капелмайстори предаваха пайдушката...” (Христов 1967а: 250). Аз бих добавила – вероятно и нашите първи записвачи на народни песни. Така практически авторът за първи път поставя въпроса за заместването на хемиолното с диплазно удължение при опитите за нотирание на неравноделност.

Наблюденията върху нотните записи в първите издания на поредицата СБНУ сочи, че сред публикуваните в 3-временен метрум (3/4 или 3/8) песенни образци се откриват и такива, които в по-късни записи са поставени в 7-временен метрум (от вида 3-2-2). Подобно нотирание поставя въпроси както за възможностите на записвача за отразяване на неравноделността, така обаче и за наличието на по-ранни стадиално варианти на песните, които имат различен метроритмичен профил. Такъв пример е песента „Девойчиня гугучиня”, записана от Т. Гавазов в Прилеп и публикувана в кн. 8 от 1892 (СБНУ 1892: 115; № 13). Песента е нотирана в 3/4:

Нотен пример 16

13. Девойчиня, гугучиня.

Де - воі - чи - нья, де - воі - чи - нья, гу - гу - чи - нья, ле - ле,
 Де - воі - чи - нья, де - воі - чи - нья, гу - гу - чи - нья.

Вариант, също от Прилепско и отново с тривременна пулсация, със записвач Г. Смичков, е публикуван в кн. 15 на СБНУ през 1898 г. (СБНУ 1898: 56, №14):

Нотен пример 17

14. Девочинья гугучинья.

Музикална нотна партитура за песен „14. Девочинья гугучинья.“. Партитурата е написана на две реда нотни системи, всяка с един гласов инструмент. Музиката е в 3/16 метрум и G-мажор. Текстът е: Де - вои - чи - нья, де - вои-чи-нья гу - гу - чи - нья де - ле, де - вои - чи - нья, де - вои-чи-нья гу - гу - чи - нья.

Освен тривременния метрум, в който са нотирани, интонационно и структурно двата варианта са близки. В началото на 30-те години на XX в. вариант на „Девочинья, гугучинья“ е обработен и хармонизиран от Добри Христов и публикуван в сборника „66 песни на македонските българи“ (Христов 1931: 86, № 26). Мелодически той се доближава в голяма степен до варианта на Г. Смичков, но е нотиран в 7/16 (3-2-2):

Нотен пример 18

Музикална нотна партитура за песен „Нотен пример 18“. Партитурата е написана на две реда нотни системи, всяка с един гласов инструмент. Музиката е в 7/16 метрум и G-мажор. Темпото е Moderato. Текстът е: Де - вой - чи - ня, де - вой-чи-ня гу - гут - чи - ня, ай - де, де - вой - чи - ня, де - вой-чи-ня гу - гут - чи - ня!

В по-късна публикация от 50-те години на XX в. вариант с близка мелодия присъства в сбирката „Македонски музички фолклор“. Различава се от всички останали варианти с понижената II степен, но както и при Д. Христов метрумът е 7/8 (3-2-2) (Македонски музички фолклор 1953: 6–7, № 4):

Нотен пример 19

М. М. $\text{♩} = 276$

Де - вој - чи - ња, де-вој-чи-ња гу - гут-чи - ња, хај, хај,

де - вој - чи - ња, де - вој - чи - ња гу - гут - чи - ња,

Могат да се посочат и други варианти на песента, но те всички са неравноделни, което буди съмнение – дали записването ѝ в 2/4 не „крие“ наравноделност, която не е уловена.

Колебанията на първите записвачи могат да се открият и в нотираните образци от трета книга на СБНУ от 1890 г., където Г. Лъжев публикува няколко примера с нерегулярно (по-често еднократно) сменящи се размери – 2/4 и 3/4 (СБНУ 1890: 117, №1 от Мъгленско; 127, №14 от Воденско), 4/4 и 3/4 (СБНУ 1890: 122, №8 от Воденско).

В тази сбирка на Лъжев се откроява песента „Луковитски моми“ (СБНУ 1890: 133, №26) от „Источна България“, без да е указано конкретно селище, единственото ѝ определение е „помашка“ (песента е позната сред българите мюсюлмани от Северна България – Тетевенско, Луковитско). Тя се състои от два дяла, нотирани съответно в 5/8 и в 3/8, които са различни по характер – може да се каже, че мелодиката на първия (въвеждащ) дял е по-близка до градската, докато вторият дял носи духа на селската песен, не само, но и поради наличието на хиатус. Тук за първи път в записите на Лъжев се появява метрумът 5/8 и макар че поради короните във втори, четвърти, седми и девети такт по-скоро усещането е за темпо *Rubato*, все пак е налице индикация за усет за асиметричност:

Нотен пример 20

26. ЛУКОВИТСКИ МОМИ.

(Помашка).

Allegretto

Я да зна-еше ми-ла ма-мо, какви мо-ми и-ма, ле, ле,
как-ви мо-ми и-ма, Хей, от-вжд Етро - по - ле отвжд Етро - поле.

Притъз (по-скоро и игриво)

Лу - ко - вит - ско че - до, ма-мо ни-де си го не-ма, не-ма.

Интересно е, че в същите два метрума и с напълно идентична мелодика песента е публикувана от чешкият художник и фолклорист Л. Куба, който вече беше споменат, в последната му сбирка от поредицата „Славянството в песни” – „Български песни” (1929 г.). Записът му е от София (Kuba: 102, №35):

Нотен пример 21а

Parlando e vivo.

Я да зна-ишъ, ми-ла ма-мо, ка-кви мо-ми
и - ма, ле - ле! ка - кви мо - ми и - ма, ле - ле! от -
вждъ Е-тро - по - ле, — от-вждъ Е-тро - по - ле!

Нотен пример 21б

Allegretto.

Лу - ко - вит - ско че - до, ма - мо, ний - де -
си - го нѣ - ма, Лу - ко - вит - ско
че - до, ма - мо, по све - та го нѣ -
ма ки - ня.

D. S. Fine.

В своята обработка за глас и пиано Добри Христов записва цялата песен в 3/8 (Вж. Христов 1925)⁴, но аз тук отново бих предположила, че става дума за звучене на 5/16 и за подмяна на хемиолно удължение с диплазно. По-важното е, че в тази песенна сбирка Лъжев за първи път публикува мелодия в 5/8. В четвърта книга на СБНУ от 1891 г. той публикува песен и в 5/4 (СБНУ 1891: 76, №1):

Нотен пример 22

1. Арамѣа кукѣа си нема.¹⁾

Скоро и подвижно

А - ра - ми - ѣа ку - къа си не - ма а - ра - ми - ѣа
ку - къа си не - ма а - ра - ми - ѣа ку - къа си не - ма.

⁴ Във втория дял се наблюдават някои разлики с цитираните два варианта.

Сполучлив запис на коледарска песен от същата година в кн. 6 на СБНУ публикува учителят Анастас Стоянов⁵ в сбирка от Шуменско и Търновско. Той я поставя в 5/8, което е типично за този вид обредни песни от Североизточна България:

Нотен пример 23

1. Коледна.

Весело

Ра - сяр - дил се до - бър іу - нак на ба - шта си
на маі - ка си, хоі - ко - ла - де - ле, моі - ко - ла - де - ле!

Всъщност няколко години по-рано, още през 1886 г., в „Народна песнопойка на ноти” този автор публикува мелодия в 5/16, за която се предполага, че е първата публикация на неравноделна българска народна песен с ноти. Песента е „Отдолу идат сеймени” и в песнопойката А. Стоянов не отбелязва откъде е записал образаца, но негови варианти са познати в различни региони на България (Вж. Моллов 2006–2021):

⁵ Организатор на хорове и оркестър в родния си град Шумен, цигулар, пианист, певец, диригент, композитор, автор на сбирки с училищни песни, две песнопойки и ръководство за нотна пеене, баща на Андрей и Веселин Стоянови.

Нотен пример 24

Скоро.

21. ОТЪ ДОЛУ ИДЖАТЪ СЕЙМЕНИ.

Отъ до-лу и- джътъ сей-ме- ни, ле-ле, Отъ долу и- джътъ
сейме- ни, ле-ле, сей-ме-ни бю-люкъ баши- и, ле-ле
сей-мени бю-люкъ бл-ши-и,

Видно е, че в един случай нотацията е в $5/4$, в друг – $5/8$, а в трети – в $5/16$ и това е наблюдение, което е коментирано в по-късните теории у нас, обясняващи неравноделността. Като явление в българската традиционна музика за първи път теоретично тя е разгледана от Добри Христов и именно той прави първата класификация на представителните според него за българския музикален фолклор метруми и означаващите ги размери. Опитите му за теоретичното им обосноваване и анализиране поставят началото на този дял в етномузикологията ни. Той разглежда сложните неравноделни размери като съставени от кратки и удължени времена и ги поставя в две различни групи – „Докато акцентите в 1-вата група се падат на двойни и тройни елементи, т.е. на така наречените кратки и протегнати времена, във втората група всеки елемент се явява като отделно тактово време със самостоятелен акцент” (Христов 1913: 8). Отчита се делимостта или съответно неделимостта на първични елементи (както той ги нарича) като белег за класификацията на размерите с различни знаменатели (4, 8, 16), но от друга страна се подчертава и липсата на разлика в записването в случаите, когато е фиксирано темпото.

След него В. Стоин ги третира като 2- и 3-временни прости размери в различни съчетания, чието темпо е било по-бавно (т.е. съществували са самостоятелно), а в последствие се забързва (Стоин 1956). Ст. Джуджев в теорията си за уподобяването на метричната структура на стиха в ритъма на мелодията обяснява наличието на

неравноделността чрез удължаване на тоновете трайности (Джуджев 1970). Базирайки се на В. Стоин, той прави систематизация на размерите по числител ($5/4$, $5/8$, $5/16$). В тезата си за наличието на неравноделност от 1-ва и 2-ра степен Т. Джиджев допуска обяснението за неравни трайности в съотношение 2:3, периодично повтарящи се, които имат реална стойност на метрични времена – 1-ва степен. Неравноделността от 2-ра степен е следствие от възникващите взаимоотношения между времетраенето на равномерни прости размери – тя е в областта на сложните метрични форми (Джиджев 1981). Тази теза допуска и Н. Кауфман, който предполага наличие на неразчленими от съзнанието дялове, съставени от 2 и 3 времена. Н. Кауфман оспорва убедителността на понятието неравноделност, тъй като е налице качествена разлика между $7/16$ (разчленяващ се на 3) и $7/8$ (където отчетливо пулсират 7 времена), независимо от еднакъв числител. На практика изведената от Т. Джиджев неравноделност от 1-ва и 2-ра степен се открива у Н. Кауфман като несиметричен неразчленим и несиметричен разчленим размер (Кауфман 1977). Тъкмо този определящ фактор – разчленимостта очевидно са усетили първите записвачи и доказателство за това е отбелязването на различен знаменател – напр. $5/4$ при по-бавно темпо и равномерна пулсация на 5 и $5/16$ при по-бързо темпо и неравномерна пулсация на 2.

Заклучителни думи

Този текст би могъл да продължи с още редица примери от публикациите на първите нотирани народни песни у нас, при които присъствието на неравноделността зачестява и става все по-прецизно отразяващо метроритмическите особености на песенния фолклор. Моят прочит илюстрира както трудностите и вероятните неточности, колебанията на записвачите, поради липсата все още на теоретично осмисляне на тази характеристика на песента, така и някои от успешните първи опити за фиксиране на неравноделните метруми. Разглеждането на ранните публикувани с нотни текстове песни като първи извори за българската традиционна песенна култура ни дава сведения за звуковата картина на времето и за опитите тя да бъде запечатана в нотен текст, а по този начин и съхранена до днес. Дори и да са налице съмнения в достоверността на записите, те са източник на информация, която конструира културно-историческия контекст на периода. Разказът за миналото през песента като етномузиколожки изследователски обект може да предложи още един съвременен

поглед към музикалната ни култура във втората половина и края на XIX век.

Цитирана литература

- Байданов, Георги. *Кратък учебник по музиката: За долните кл. на мъжките и дев. гимназии и горний курс на осн. у-ща: Кл. I-III*. Пловдив, София: Печатница Единство, 1894.
- Джиджев, Тодор. *Проблеми на метроритъма и структурата на песенния фолклор*. София: БАН, 1981.
- Джуджев, Стоян. *Българска народна музика*, Т. 1. София: Наука и изкуство, 1970.
- Димчевски, Ѓорѓи. *Седенка се збира*. Скопје: Културно-просветна заедница на Скопје, 1986 <https://www.pelister.org/folklore/songs/pdf/1872.pdf> 29.06.2024.
- Каломати, Йосиф. *Учебник по пението: С теория и практика за употреба в средните и нач. у-ща в Българско*, Ч. 1. Сливен: Собствено издание, 1884.
- Камбуров, Иван. *Българската музика. Минало и съвременност*. Варна: Култ.-просв. читалищно д-во, 1926.
- Карел, Махан. „Нашите напеви.” *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина*, кн. X. София: Министерство на народното просвещение, 1894.
- Кауфман, Николай. Неравноделни или несиметрични размери. *Българска музика*, 8 (1977): 25–31.
- Лудвик, Куба. „Тоналностите в българските напеви.” *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина*, кн. XVI. София: Министерство на народното просвещение, (1897): 641–664.
- Льондев, Петър. „Песни, записани с хурмузиеви неври в България през XIX в.” *Известия на института за музика*, кн. XII (1967): 161–230.
- Македонски музички фолклор. Песни I*. Уредил Живко Фирфов. Скопје: Кочо Рацин, 1953.
- Махан, Карел. *Кратък учебник по пение: За средните мъжки и дев. у-ща: Кл. I*. София: книж. Бр. Кравареви, 1898.
- Моллов, Тодор (съст.) „Хайдушка глава.” в: *Български фолклорни мотиви. Т. IV. Хайдушки песни*. Варна: Електронно издателство LiterNet, 7.02.2006 https://litenet.bg/folklor/motivi/haidushka_glava/content.htm 30.04.2024.
- Моцев, Ал., П. Динев, Златев Груев, Петър. „Културно-музикална и обществена дейност.” *Известия на института за музика*, кн. X (1964): 23–96
- Паунов, Атанас. *Учебник по нотното пение: За II и III кл.* Русе: издание на автора, 1887. *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина*, Кн. 2. София: Министерство на народното просвещение, 1890.
- Сборник за народни умотворения, наука и книжнина*, Кн. 4. София: Министерство на народното просвещение, 1891.
- Сборник за народни умотворения, наука и книжнина*, Кн. 7. София: Министерство на народното просвещение, 1892.
- Сборник за народни умотворения, наука и книжнина*, Кн. 15. София: Министерство на народното просвещение, 1898.
- Стоин, Васил. *Българска народна музика*. София: Наука и изкуство, 1956.
- Стоин, Васил. *Народни песни от Тимок до Вита*. София: Министерство на народното просвещение, 1928.

- Стоянов, А. А. и Р. М. Рачов. *Народна песнопойка на ноти. 35 войнишки, народни, любовни и хороводни песни*. Русе: Скоропечатница на Ст. Ив. Роглев, 1886.
- Тончева, Веселка. „Градско-селският тип песни в България от края на XIX и началото на XX век – словесно и музикално съдържание.” в: Биљана Сикимић, Бранко Златковић, Марија Думнић Вилотијевић (ур.) *Савремена српска фолклористика IX, Зборник радова са Међународног научног скупа одржаног од 2. до 4. Октобра 2020 у Тршићу*. Београд – Лозница – Тршић: Удружење фолклориста Србије – Београд, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић” – Београд, Центар за културу „Вук Караџић” – Лозница, Научно-образовно културни центар „Вук Караџић” – Тршић, 2021: 243–266.
- Тончева, Веселка. *Българите от Голо Бърдо. Песни и песенна традиция*. Т. 3. София: ИИК „Род”, 2016.
- Христов, Добри. „Ритмичните основи на народната ни музика.” *Сборник за народни умотворения*, кн. 27. София: БАН, (1913): 1–51.
- Христов, Добри. *66 песни на македонските българи*. София: Македонски научен институт, Печатница П. Глушков, 1931.
- Христов, Добри. „Песните на македонските българи.” в: Венелин Кръстев (съст. и ред.) *Музикално-теоретическо и публицистическо наследство*. Т. 1. София: БАН, 1967а: 237–260.
- Христов, Добри. „Писмо до Алоиз Хаба.” в: Венелин Кръстев (съст. и ред.) *Музикално-теоретическо и публицистическо наследство*. Т. 1. София: БАН, 1967б: 233–237.
- Църнушанов, Коста. *Български народни песни от Македония*. София: Музика, 1989.
- Kuba, Ludvik. *Písň bulharské. Slovanstvo ve svých zpěvech. Sborník písní všech slovanských národů s původními texty a českými překlady*. Kniha 15, díl 5, část 9, přeložil Jan Hudec. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1929.
- Kuba, Ludvik. *Písň makedonské. Slovanstvo ve svých zpěvech. Sborník písní všech slovanských národů s původními texty a českými překlady*. Kniha 14, díl 5, část 9, přeložil Jan Hudec. Praha: Hudební Matice Umělecké Besed, 1928.

Веселка Тончева

**ИЗВОРИ ЗА ЕТНОМУЗИКОЛОШКА ИСТРАЖИВАЊА:
ПРВЕ ОБЈАВЕ ПЕСАМА СА НОТНИМ ЗАПИСИМА
У БУГАРСКОЈ ИЗ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ 19. ВЕКА**

Резиме

У тексту је представљено критичко читање неких од првих песама са нотним записима, објављених у Бугарској с краја 19. века. Објављене су у серији „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина”, чија је прва књига објављена 1889. године, а дело су овдашњих учитеља, локалних историчара, музичара итд. Недостаци ових првих нотираних песама у прецизном одразу мелодије, метроритма, форме, итд., су симптоматични за контекст времена у којем су документовани. Разлог лежи у недовољној обучености сниматеља, али и у недостатку теоријског разумевања бугарског музичког фолклора. У тексту се разматрају различити примери који илуструју метроритмичке проблеме и колебања у почетку нотног записа бугарске народне музике, али су приказани и такви узорци који су, са становишта савремене етномузикологије, успешни у приступу мелографирању и бележењу метроритмики. Прихваћени као извори, међутим, без обзира на сумње у њихову тачност, ови први нотни записи су драгоцене документи звучне слике тог времена и покушаја да се она запечати у нотном тексту, и тако сачува и до данас.

Кључне речи: народне песме, нота, прве публикације, збирка народних песама, 19. век, хемиолне/диплазне метрике.

II

**ФОЛКЛОР УЖИЧКОГ
КРАЈА**

ФОЛКЛОРНА ОРНАМЕНТИКА ПОЕЗИЈЕ СЛОБОДАНА РИСТОВИЋА



Савремена српска поезија у свом извањем адресару од читалаца крије знатан број пјесника чије је стваралаштво чини њен изванредно релевантан дио. Међу такве пјеснике спада и Слободан Ристовић, Ера са много загубљених адреса, пјесник свих својих завичаја. У великом и разнородном поетском опусу овог ствараоца преобладајући су мотиви запарложеног кућног огњишта, куће, окућнице, давно изгубљеног свијета преточеног у голему елегичну метафору којом се слави и прославља оно што је сачувано само у стиху. То га директно везује за српску усмену традицију, али Ристовић сеже у дубље значењско-звучењске слојеве који су и неименованом народном генију били примарни извор инспирације.

Кључне ријечи: Слободан Ристовић, поезија, лирска роза, усмена традиција, пререгистрација.

Нимало случајно, у Ужицу на скупу српских фолклориста предмет нашег рада је књижевно стваралаштво Слободана Ристовића, пјесника свих завичаја који су остављали трагове на његовом писму, али примарно и примордијално оног у којем је рођен и он и пјесник чије име носи. Слободан Ристовић рођен је у Чајетини, школовао се у Радљеву и у Ужицу. Живио је којекуде гдје се и кад се морало, а данас живи у Рогатици, али је заувјек у језику и поимању свијета остао завичајни пјесник. Отац му је из Стапара, а мајка из Љубања. Као мото овог рада даћемо пјесму „Како запевају када тако певају у мајчином роду”:

* knezsa@yahoo.com

Био сам основчић
Када ме је мајка у род свој
На Златибор одвела
Планински пашњаци
Златни небески барјаци
На брду
Које се упремасе видело
Неке жене запевају легле су у траву
И притуриле главу уз главу
Око њих овце
Споменици или печурке
Дрхтим
Нека голомразица ме обузела
Мајка изађе из куће
Гледа у оно брдо
Пуне јој очи суза
Шапуће
„Нико на свету не усеца
Тако лепо као кума Вишња”
Очи јој пуне шећера
Ко је оно умро мајка
Питам је
А крљушта ми се кожа
Просто се свлачи
Са мене гујића
„Није нико дете
Оно кума Вишња
И прија Стоја певају извика”
Ваљда запевају
„Не запевају сине
Певају”
Па ако певају
Што плачеш
„Од радости
Очи саме собом”
Гледам је и мислим
Како радост може
Да толико боли. (Ристовић 2023: 39–40)

Чак и ова пролошка пјесма наслућује колико је и на какве све начине поезија Слободана Ристовића орнаментисана елементима народне умјетности.

Ипак анализу започињемо једном приповијетком, иначе уводном у збирци *Кад лају птице* из 2001. године. Приповијетка „Хајка” на суров и скоро гротескан начин говори о нарушавању хармоније у којој нема мјеста ни за вукове, нити за њиховог пастира и да су вукови са

Златибора побјегли у Стари Влах, а све у страху од збратимљених „олова и издајничког снега” (Ристовић 2001: 7). Слободан Ристовић пјева из позиције оног чобанина на дрвету кога Свети Сава поклања закашњелом хромом вуку и који док је на дрвету смишља лукавство којим би се избавио од невоље. У суштини ова приповијетка и није ништа друго него нешто дужа пјесма, која у себи садржи кратку пјесму, или неколико пјесама крхко повезаних једним вјешто затомљеним фолклорним мотивом. Када Веселин Чајкановић (1994: 34) каже: „да је у *српском паганизму постојало вучје божанство, чије су функције пренесене доцније на Светога Саву*” он не само да спаја једну демонску животињу и највећег националног свеца у симбиотичку везу која потврђује нераскидиву релацију старе српске религије и хришћанства, односно православља, у митску тему бога-звери¹ него и отвара једну нову пјесничку зону на граници иреалног и ареалног. То је она стриктно завичајна зона у којој обитава поетика Слободана Ристовића, а она је попут Ћопићеве идентична без обзира да ли је стихована или не.

Као примјер за то прва два поглавља ове приповијетке преслижали смо у ристовићевске стихове, или смо барем покушали да то учинимо:

Златибор
залутеле ми очи у белини.
Тумарам испод кошуље,
и да се карабитушом осветљавам
не бих пронашао свој пут
ни траг.
Прошле су ноћи
вукови отворили своје седме очи.
Извукли су змијске зубе
испод ноктију,
утрли поздер
па побегли у стари Влах,
да се сакрију курјачке тапије. (Ристовић 2001: 7)

Заправо би се цијела приповијетка могла пререгистровати у пјесму, илити опјесмити, укључујући и апоетични једанаестерац „Јутрос је почела *Хајка на вука*” (исто), којим се на бруталан начин митологија сусреће са суровом реалношћу. Како је за Ристовића пјесник, у најмању руку уједно и бог, онај који се пише малим словом,

¹ О овоме видјети више у раду: „Вук у просторном и жанровском моделу”, у зборнику *Canis lupus између обредне маске и књижевне животиње* (Делић 2016).

демијург, а највећи демијург у нашој митологији је управо Свети Сава, лако је претпоставити коме су у зао час на Златибору очи залутале у белини. Хајка на вука тако постаје хајка на покровитеља вучјег, на белину у којој застају очи, на планину, на човјека са планине, на човјека и бога.

Лако је у Ристовићевој (Исто: 8) реченици: „Гину курјаци у Старом Влаху, као што су некада гинули ајдуци” препознати дистих чији је први дио десетерац, истина онај којег називамо лирски, али је алузија на епску поезију и више него јасна. У наредној слиједи суноврат у вријеме садашње, вријеме зло, вријеме злих људи, најнепоетичнија реченица цијеле приповијетке „У циповима поред хотела Палисад, стежу крвави урлици, који у задњем зеву држе чекрк и челенке. (Исто)”, којој Ристовић контрира сљедећу стих-реченицу „Бели се снег, као опело (Исто)”. Опело није само за вука и за планину, него и за планинштаке и напokon за самог пјесника, оног који је био. Јер не само да више нема њега на планини, него нема ни његове родне куће и она је „отишла у Стубленицу, на гробље да пита Милисава кад ћеш доћи (Исто)”. Милисав је, иначе, песников отац и један од централних топоса његове поезије, а према Драгану Тепавчевићу (2016: 40): „Кућа, поготово очева кућа, центар је свијета за Слободана Ристовића”. У збирци *Вилине врзине* проналазимо једну кратку пјесму у којој се та два мотива *оца* и *куће* прожимају до потпуне идентификације:

ТРАЖЕЊЕ

Често бих да се
вратим кући,
Али како?
Моја је кућа некуд отишла.
Где?
Отац би се сигурно сетио,
али отац је умро.
Често помислим,
умро је тражећи кућу. (Ристовић 1989: 45)

Пререгистрација познатих и лако препознатљивих мотива српске народне епике у лирски дискурс добија потпуно нову димензију кад то, у форми сопствене верзије магијског реализма, учини Слободан Ристовић у стихореченицама „Страх ме да испод обрва извучем крила и одлетим у Тамнаву. Бојим се ударићу на 'чеку' па ћу проћи ко весели Момчило, посрнуће верни Јабучило. У међави је тешко разазнати ко је Видосава, а ко Вукосава (Исто: 7)”. С обзиром на то да

Ристовић не кокетира само са усменом традицијом српске књижевности његова слика међавног невидјела упућује на ону Кочићеву (2019: 351) у којој: „Негдје у даљини, са планинских овршака, разлијегало се по узнемиреној зимској ноћи студено вијање гладних вукова”. У Ристовићевој визији планине, на њој више нема мјеста ни за вукове, јер нема мјеста ни за њиховог пастира, остало је само јаукно завијање вучије мајке од којег пјесник задрхти „сјетивши се своје мајке” (Ристовић 2001: 9).

У раније спомињаном зборнику Јеленка Пандуревић (2016: 21) нас подсјећа: „Вук врши медијаторску функцију, он је посредник између људи и оностраних сила. За одвраћање вука користе се камен и ватра”. Нама ће ове двије реченице послужити као медијатори посредством којих ћемо се са вука пребацити на другу животињу чији је митски и фолклорни потенцијал наш пјесник обилато искористио у својој поезији, а то је змија. Наиме, говорећи о демонској природи животиња која је проузроковала табуирање њиховог имена, Чајкановић (1994: 197) управо вука и змију ставља у исту раван наглашавајући: „Вук се назива каменик (...), или ’звер’ (чуо од својих војника Космајаца); змија се назива непоменица (...) или каменица”.

Колико је змија, чије име и сам пјесник еуфемизира у гуја, фреквентан мотив његовог пјесништва недвојбено нам потврђује податак да је двије своје пјесничке збирке именовао *Кућна гуја* (2001) и *Гујина гозба* (2008). У зборнику *Гује и јакрепи* који се просто подразумејева у даљњим тумачењима у овом раду, односно на самом његовом почетку, Снежана Самарџија (2012: 14) нас подсјећа да је, према Вуку, код Срба најстарији назив за змију *краса*, с тим да је Вук (1985: 178) експлицитан:

У народу нашем приповиједа се да се змија у почетку свијета звала *краса* и имала је ноге, па пошто је Јеву преварила, Бог је ноге узео и проклео је да се мора вући на трбуху и ко је год види да гледа да је убије и да се више не зове *краса*, него змија.

Према овоме Ристовићева је гуја уистину *краса*, а понајмање змија, јер и према Гури (2005: 210): „Представе о змији као нечистом и непријатељском створу у извесној мери потичу од библијско-хришћанске традиције, која змију третира као оличење сотоне”.

У поезији Слободана Ристовића гуја посједује искључиво женску симболику, у истоименој пјесми она је *намигуша*, она је фатаморганична дјевојка у свијету напуштених кућа, пјесник је чека „од како је сунце зуб помолило” (Ристовић 2008: 75), чека је као што

момци у напуштеном селу чекају драгу која је отишла до града да купи сапуна и помаде:

Нашао сам ти кошуљу на трну
Мирише на твоју кожу свилену
На твоје груди Ледене. (Исто)

У поезији Слободана Ристовића понекад цијела пјесма дјелује као стихована митологија, са свим квалификативима који се везују за одређени појам. Такав примјер је пјесма *Гујина гозба*:

Гуја и ја седимо на њеном камену
И једемо хлеб тврђи од њеног зуба
И камен глође са нама
Са друге стране пута
Друга гуја ложи ватру
И греје промрзле ноге
Док је са неба посматра соко
Са ножем уместо језика
Гуја у мојој кошуљи
Од ове друге тражи жишку
Да припали цигару
Пре него што палне тамјан који
Се пуши из јаме у коју је пропао пут
Као што пропадне табан кроз ђон
Па нагази на змијску или братову кост. (Ристовић 2008: 4)

У једној пјесми срећемо се са мноштвом атрибуција које митологија и фолклор везују за змију *камен, змијски зуб, ватра, промрзле ноге, кошуља, жишка...* Тамјан се пуши из јаме, која је природно змијско станиште, али га можемо повезати са пјесмом *Дозивање гује* из збирке *Дозивање Бога* пјесник зазива гују „Ајде, изађи испод тог камена, / Да је од свиле већ би те нажуљао” (Ристовић 2013: 31), јер је Бог од кога се јединог вриједи срамити у јами „Баба ми је причала, / Да је за народом отишао / када су народ у јаму бацили” (исто). То просторно помјерање човјек и бога по вертикалној оси није необично за Ристовићеву поезију, његов бог пуши цигар с оцем, а у једној, скоро па посленичкој пјесми *Жене којим Бог купи мараму* проналазимо стихове:

Постоје неке жене
Које живе негде
Или су однеле пређу у небо
Да је боје
И нису се вратиле (Ристовић 2023: 88),

и сада горе спремају божанске одаје, ако му „бане кум”, и поред тога:

Плету свецима полувее и чарапе
Као што су неке плеле Краљу Петру. (Исто: 89)

Љубав и поштовање за жену и женску љепоту у поезији Слободана Ристовића је стално мјесто, једно од најљепших и најпоетичнијих и отуда и не чуди кад у пјесми *Гуја и Миломир*:

Миломир Старчевић од Ужица
Зауоставља кола
У близини Билеће
Помаже гуји да преко пута пређе (Ристовић 2008: 13),

именујући је „сестро лепа”. У овој пјесми долази до потпуног сажимања гуја и жена, када у међусобном јадању за опустјелим завичајима Миломир каже:

И код мене ти није боље
По која гуја и по која мајка
Више их слабо ко и разликује. (Исто)

Заправо, разлике и нема, гује и људи дијеле исту судбину, *бескућничку*, јер је и гуја чуварица напустила *кућни праг* како се зове једна збирка из 1992. у којој три циклуса као својеврстан мото или пролог имају кратке пјесме „Кућно гујиште”, „Гује домарице” и „Гује подноктице”. Прва од наведених, а коју проналазимо и у збирци *Гујина гозба* спаја древну представу о змији чуварици са константном темом Ристовићеве поезије, напуштеним домом или кућама хладних огњишта:

Под прагом кућне тишине
кућна гуја спава на кључу судбине,
На кључу урезана имена укућана. (Ристовић 1992: 5)

У збирци лирских записа или пјесама у прози, *Кућна гуја*, Ристовић (2001: 13) иде и даље када се или нас у запису *Огњиште кућних гуја* пита. „Умеју ли кућне гује да наложе ватру у напуштеној кући, или се смрзавају?”. Потпуним обесмишљавањем те веома важне гујинске митске функције пјесник упозорава да је овај свијет без кућног прага и угаслих огњишта уједно свијет без смисла. То се осјећање појачава активацијом других животиња, примарно негативне симболике, паука „Паук спава на кључу и сања укућане” (Исто: 15), пса „Није то напуштено пашче, него су креје и јејине, једино оне умеју да опонашају злобу” (Исто: 18), вране и свраке

„Уместо цвећа и свећа у прашину побадају димњаке, на које падају вране и свраке” (Исто: 11), миша „Мишеви из пуних кућа долазе до кућног прага али га не прелазе” (Исто: 13), при чему се посебно истиче *јејина*. Све птице из рода сова сматрају се злослутницама и отуда у запису *Дим напуштених димњака* наилазимо на сентенцу или катрен: „Скрупчан испод гнезда јејине, мртви дим чека да се вине. Каже ли некад мртва ватра мртвом диму – сине?” (Ристовић 2001: 12). Она је, као хтонско биће, једина остала у мртој кући у којој је чак и кућна гуја починила самоубиство „Јејина затрни димњак да спасе птиће, а давждењак се скрупча испод кућног прага” (Исто: 40).

Док код Срба оглашавање јејине, а она је као хтонско биће једина остала у мртој кући, наговјештава скору смрт укућана, која се давно десила, код муслимана је сасвим друкчије: „*Muhamedanci jejinu zovu: šejibojkuša. Она је добра или света птица, а њезино हुћтанје је молитва Bogu или за опроштај grijehа kakvog mejita (umrlog), или да Bog hrđavo vrijeme okrene na dobro*” (Bratić 1900: 75). С обзиром на то да је Ристовић приметан и свезнајша, није згорег поменути да се и на другим мјестима сусрећемо са мотивима из муслиманске народне традиције која је на различите начине и у различитим облицима прихватана и у српском народу. Тако се у пјесми „Сат”:

У нашој старој кући
у Радљеву,
јасно сам чуо,
у зиду куца сат.
Мајка ми је бранила
да га слушам.
Не знам да ли је
то Бог или смрт
била у нашем зиду.
Отац је умро неколико
година касније.
Онај сат из нашег зида
Отишао је нечијој кући (Ристовић 1989: 47),

из збирке *Вилине врзине* срећемо са мотивом кудрет-сахата, оног истога са краја Селимовићевог (1969: 388–389) романа *Дервиш и смрт*: „Сједим на кољенима, слушам. У тишини собе, негдје из зида, из стропа, из невидљивога простора куца кудрет-сат, незауостављив ход судбине. Потапа ме страх, као вода”.

Абдулах Шкалајић (Škaljić 1966: 422) у лексикону *Турцизми у српскохрватском језику* нуди овакво објашњење тог феномена: **kudret-sat, kudret-sahat** *tajanstveni nevidljivi sat čije se kucanje u sobi*

čuje, ali se sat ne vidi po narodnom vjerovanju). Vjeruje se da kucanje kudret-sata predskazuje neki događaj, bilo dobar ili loš.

Ово само потврђује како транспоновањем мотива из народног вјеровања Ристовић оплемењује властиту поезију на нивоу орнамента, рубног украса који поред естетског увијек има и дубље митолошко значење.

Пред цијелог абецедаријума биљака и животиња у овој књижици плачу и цвиле напуштене вериге, бронза, казан, слика, огледало, завјесе, казан, плуг, марамица у кућном ормару, дрвљаник, а за крај пјесник нам дарује *Тужбалицу кућног прага*:

Кад кућни праг тужи и набраја за напуштеном кућом, кућна гуја здере своју кошуљицу, па се онако гола, око прага обавије.

Праг прво набраја за домаћином:

Куку мене за тобом,

светлости и свећо кућна!

Слатка соли и лебу

свуда и на сваком месту!

Куку, док је мене и куће!

Воску и меду,

поносна главо са лицем и образом!

Куку, лепа нарави пред кумом,

пред слабијим и јачим,

пред женом и децом

и тајном и миљеницом.

Чиста кошуљо пред Богом,

пред зајмом и даром,

пред пуном трпезом и кором хлеба, куку!

Нек ти се име види међу звездама

и не тамни у забраву!

Од те туге шунадле из зида испадају као из вилице.

Птице и бубе примете да пуца темељ, па помисле да је то од земљотреса или мемле – а није, већ од тужалке. (Ристовић 2001: 37)

И овдје је Ристовић свој и својствен. Први катрен у комбинацији седмераца и осмераца је у потпуности у духу народне тужбалице, да би се потом ослобађајући метричких оквира из народне поезије вратио слободном стиху у коме је, мада у наизглед прозној форми написана цијела ова књижица, зачињен снажним иктусом епског десетерца у тужбаличком стиху „Куку, лепа нарави пред кумом”.

Пјесмом *Гуји у кецељи*, посвећеној Живораду Чолићу из Радљева, Ристовић спаја мотив гује са Косовом, централним топосом свеколике српске умјетничке поезије орнаментисане усменом традицијом:

Нисмо морали Проклетијама
Носити мајчин врисак
И мирис шљива
Могли смо уснути
Под кућним прагом
Гуји у кецељи
Или отићи Лазару
Да нам да од главе бисаге. (Ристовић 2022: 7)

Сличан мотив срећемо и у пјесми *Дан*:

Дане, гујо на Муратовом срцу,
Лако ти је било да свићеш
Док су те очекивали племићи.
Јутрос свани за понижене.

Устани Лазаре ево ти Милице
Довела ти унучад.

На ноге кнеже, гледа те Видовдан
Видиш ли Србе што носе цркве
у котарицама.

Ми смо јабуке на крстовима
Из нашег семена ничу барјаци.

Дане, ко те је за свитање окривио?
Воде ли те судији да те баце у окове?
Врисни дане, пробуди Обилиће
нека златокрила у твојим плућима прхне.

Види ме дане видом Видовдана
Још ће бити песме и мегдана. (Ристовић 2004: 67)

Онеобичавањем мотива из усмене поезије Ристовић се не јавља само као пјесник него и вјешт тумач традиционалних образаца и доминантних архетипских назнака каква свакако јесте Косово, намећући спрам сопственог пјесничког проседеа тему Вида и Видовдана. У најновијој збирци *Голубови на итриканој завјеси* наилазимо на наслове „Јутро видовданско”, „Видовданска” и „Видово јутро”. У збирци *Водићу те у Млетке*, старијој од ње неких двадесетак година, проналазимо завршни циклус *Пут у Призрен*. У њему је један тако често, искористићу нимало случајно ужасан савремени израз

упошљавани па и злоупотребљавани, древни топос не само осавремењен, него и усавремењен у пјесмама „Поп Миленко”, „Сестра свих Срба” или „Чувар гувна”, али у двије је доведен на један узвишени, Попински, ниво који се ријетко среће у савременој српској поезији.

КАП СУНЦА

Када кап сунца
На Косово кане
Пола је за живе
Пола за поклане. (Ристовић 2004: 66)

Пјесничке минијатуре нису уобичајени облик Ристовићевог пјевања, и можда је и вриједност овог катрена његова необичност у пјесниковом корпусу. За разлику од ње у пјесми „Видовдан” Ристовић кореспондира са усменом традицијом на више нивоа, како лирском тако и епском, да би поентирао савременим, али и свевреним посљедњим стихом.

ВИДОВДАН

Сестро, изнеси лице на сунце,
нека цело село види
како је лепа наша авлија.
Мајка ће изнети ћилиме
и бело платно за кошуље
и Отац жуто зрневље.
Ја ћу то донети писмо од драгог.
Мени донеси воде са извора,
да се умијем,
може ме Кнез позвати у бој. (Ристовић 2004: 68)

Баш овим стихом завршавамо својеврсну апотеозу пјеснику и пјесништву, пјеснику најчистијег српског језика посуђеног из мајчине мараме из кућног ормара и очевог угаслог огњишта и украденог од гује испод кућног прага, јер „Једино кућна гуја разуме песму, али то никоме не одаје” (Ристовић 2001: 25). Поезија и проза Слободана Ристовића потврђује да се усмена традиција може и смије употребљавати тек дозирано и филигрански прецизно и у мјери у којој надограђује ауторов израз. Као таква, она има смисла док је орнамент

на сопственом пјесничком ткању. Проникнувши у дубље митске структуре Ристовић својој пјесми даје нова значења по којима се његов пјеснички исказ чврсто наслања и на познате књижевне образце писане књижевности. При свему томе Слободан Ристовић остаје свој и својствен, тајанствен и сјеновит, таман колико пјесник заувјек мора бити читаоцу.

Цитирана литература

- Гура. Александар. *Симболика животиња у словенској народној традицији*. Београд: Бримо – Логос, 2005.
- Делић, Лидија. „Вук у просторном и жанровском моделу.” у: Маја Анђелковић, Јеленка Пандуревић (ур.). *Canis lupus између обредне маске и књижевне животиње*. Крагујевац: ФИЛУМ, 2016: 51–65.
- Караџић Стефановић, Вук. *Етнографски списи – О Црној Гори*. Београд: Просвета – Нолит, 1985.
- Кочић. Петар. *Књига о Петру Кочићу*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2019.
- Пандуревић. Јеленка. „Књижевна зоологија као нематеријално културно наслеђе.” *Canis lupus између обредне маске и књижевне животиње*. Крагујевац: ФИЛУМ, 2016: 11–37.
- Самарџија, Снежана. „Ко се крије испод змијског свлака? Метаморфозе у жанровском систему.” у: Мирјана Детелић, Лидија Делић (ур.). *Гује и јакрети – књижевност, култура*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2012: 13–41.
- Селимовић, Меша. *Дервиш и смрт*. Београд: СКЗ, 1969.
- Тепавчевић, Драган. *Кроз сјенке свиленог сна*. Пожега: Жиравац, 2016.
- Чајкановић, Веселин. *Стара српска религија и митологија*. Приредио Војислав Ђурић. Београд: СКЗ–БИГЗ, 1994.
- Bratić, Toma. „Ptice u narodnom vjerovanju.” *GZM*, XII, Sarajevo, (1900): 345–349.
- Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost. 1966.

Извори

- Ристовић, Слободан. *Кад лају птице*. Пожега: Жиравац, 2001.
- Ристовић, Слободан. *Вилине врзине*. Пљевља: Међурејубличка заједница за културно-просвјетну дјелатност Пљевља, 1989.
- Ристовић, Слободан. *Кућни праг*. Пљевља: Међурејубличка заједница за културно-просвјетну дјелатност Пљевља, 1992.
- Ристовић, Слободан. *Кућна гуја*. Пожега: Жиравац, 2001.
- Ристовић, Слободан. *Водићу те у Млетке*. Београд: Просвета, 2004.
- Ристовић, Слободан. *Гујина гозба*. Пожега: Жиравац, 2008.
- Ристовић, Слободан. *Дозивање Бога*. Пожега: Жиравац, 2013.
- Ристовић, Слободан. *Жижљевина*. Пожега: Жиравац, 2013.
- Ристовић, Слободан. *Голубови на штриканој завеси*. Чајетина: Библиотека Љубиша Р. Ђенић, 2023.

Saša Knežević

THE FOLKLORE ORNAMENTATION IN THE POETRY OF SLOBODAN RISTOVIĆ

Summary

Contemporary Serbian poetry, within its broad, oversee register, conceals a significant number of poets whose work constitutes an extraordinarily relevant part of it. Among such poets is Slobodan Ristović Era with many lost addresses, a poet of all his homelands.² In the large and diverse poetic opus of this artist, the predominant motifs are the overgrown homestead, the house, the yard, the long-lost world turned into a vast elegiac metaphor that celebrates and glorifies what is preserved only in verse. This directly relates him to the Serbian oral tradition, but Ristović delves into deeper layers of meaning and sound that were also the primary source of inspiration for the unnamed folk genius.

The poetry and prose of Slobodan Ristović confirm that oral tradition can and should be used only sparingly and with filigree precision, to the extent that it enhances the author's expression. By delving into deeper mythical structures, Ristović gives his poetry new meanings, by which his poetic expression is firmly based not only on the Serbian oral tradition, but also on well-known literary patterns from written literature. Through all this, Slobodan Ristović remains unique and distinctive, mysterious and shadowy, just as much as a poet must always be to the reader.

Keywords: Slobodan Ristović, poetry, lyrical prose, oral tradition, transposition.

² *Era* is the term for a resident of Užice and the surrounding area, as well as the entire Zlatibor District.

Данијела Н. Василијевић*

Универзитет у Крагујевцу
Педагошки факултет Ужице
ORCID: 0000-0003-4572-0397

391(497.11)

159.932.2(497.11)]:39

316.61-053.81(497.6)"199"

316.48-053.81(497.6)"199"

<https://doi.org/10.46793/FolkloristikaXIV.131V>

Жана П. Бојовић*

Универзитет у Крагујевцу
Педагошки факултет Ужице
ORCID: 0000-0002-4156-9426

НАРОДНА НОШЊА УЖИЧКОГ КРАЈА – ИДЕНТИТЕТСКА САМОСПОЗНАЈА МЛАДИХ**



На темељу спроведених истраживања о националном идентитету и вредносној оријентацији младих, са педагошког аспекта се приступа проблему истраживања: да ли и како младе Ере перципирају значај идентитетске самоспознаје, односно да ли схватају важност познавања локалне народне ношње. Будући да је Град Ужице проглашен за националну престоницу културе за 2024. годину, где је програмски фокус на интра, интер и мултикултурним вредностима сагледаним кроз јединствену вишесмерну идентитетску матрицу, засновану на стваралачкој синтези традиционалног и савременог, истраживачка пажња усмерена је на младе, кључне носиоце и промотере идентитетског кода. Из тог разлога узорак је намеран, стратификован и чини га 450 ученика средњих школа Града Ужица узраста од 17 до 19 година. Примењена је дескриптивна метода и техника анкетања. Статистичка обрада података извршена применом СПСС софтверског пакета је показала да млади недовољно познају локалну народну ношњу и њене специфичности, порекло и значења, али да показују спремност да сазнају више и у томе очекују подршку школског образовног система, културних установа Града, медија, удружења грађана... Значај истраживања треба тумачити у контексту стварања компетенција код младих за разумевање вишезначја локалне народне ношње, препознавања вишеструког значаја идентитетског израза опредмењеног у српској народној ношњи разних крајева које је насељавало и насељава српско живље. Идентитетска самоспознаја је основ и пут ка упознавању, уважавању и разумевању других и другачијих идентитета.

Кључне речи: културно наслеђе, народна ношња, национални идентитет, образовање младих, вредносне оријентације.

* d.vasilijevic123@gmail.com

* bojovic@pfu.kg.ac.rs

**Истраживање је реализовано у оквиру пројектних активности на Педагошком факултету у Ужицу Универзитета у Крагујевцу, које подржава Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије, Уговор број 451-03-65/2024-03 од 26. 01. 2024. године.

Уводна разматрања

У тренутку када се глобализацијски процеси налазе у зениту самоостварења у условима проблематичних, интензивних друштвено-економских, геополитичких промена, питање националног идентитета остаје важна тема у свим аспектима људског деловања. У том смислу и образовање и култура су истовремено и генератор (субјект) и трпилац (објект) неретко стихијских и конфузних промена (Ђорђевић 2009; Kalanj 2001; Katunarić 1998) насталих као последица нераздевања односа традиција – савремено; глобализација – глокализација; унифицирани глобални идентитети – национални колективни идентитети. На таласу нових образовних политика, школске реформе су нужно покренуле бројна питања, између осталих и идентитетска, чији су одговори остали заглављени на размеђи поимања традиционалног и антитрадиционалног, личног и колективног себства.

Будући да су млади по својој природи најпогоднији за асимилицију новина, да су отворени за промене, неретко представљају веома важан фактор промена, што неминовно води ка трансформацији и преобликовању доживљаја њихових личних и колективних идентитета (Plišin 1999; Plišin i dr. 2013; Михаиловић 2004; Roberts 2003; Tomanović i dr. 2012; Ule et al. 2000). Међутим, младе карактерише и спремност да преиспитују своје одлуке, да их коригују, модификују у складу са новим сазнањима (Exeler 1970: 166).

Стварајући вредносну идентитетску матрицу, посебно на просторима које одликују турбулентни друштвено-историјски и геополитички процеси, млади се крећу у дискурсима идентитетске конфузије и чврсто формираног идентитета. Спољни чиниоци (породица, вршњаци, актуелна идеологија, образовне политике, локална средина, медији...) опредељују успешност превазилажења персоналног, али и колективног идентитетског конфликта. И наша истраживања (Бојовић и Судзиловски 2014; Бојовић 2017; Василијевић и Судзиловски 2017) су репрезентовала сличне налазе: код младих преовлађује оријентација ка европским вредностима, односно позитивно мишљење о повезаности глобализацијских процеса и снажења државе, а истовремено, о томе немају јединствен и недвосмислен став јер промовисање универзалних (глобализацијских) вредности, углавном виде као обезвређивање националних идентитета и често се несвесно крећу на размеђи нераздевања спојивости „противуречности”, али и схватања о важности прихватања обе идентитетске матрице.

Будући да је сваки систем потекао из хаоса и да као такав тежи ка ентропији, нужно је спољним механизмима омогућити његово перманентно функционисање и развојност. Детерминисање односа два наизглед супростављена система вредности, која то нужно не морају да буду, потребно је градити на индуктивном–дедуктивним основама. Идентитетска самоспознаја је предуслов за разумевање порекла и карактера властитог слојевитог вишекомпонентног комплексног динамичног развојног идентитета, али и основ за схватање и прихватање културних разлика и специфичности других и другачијих идентитета. Однос према себи не искључује уважавање различитости, мултикултуралности. Напротив, стабилна идентитетска самоспознаја отвара простор за стваралачко промишљање о систему вредности заснованом на сагледавању сличности у идентитетским разликама, али и омогућава позитивну развојност појма *идентитет*. То је једини пут за решавање питања идентитетске конфузије и на тим основама ваља тумачити потребу очувања, неговања и унапређивања националног идентитета као приоритетног задатка заједнице, друштва. Вредносним оријентацијама, прихваћеним из глобалног културног миљеа, даје се локално значење чиме се постављају постулати концепта „глокализације”. Реч је о специфичној локалној реакцији која се одупире глобалној хомогенизацији и културној конвергенцији (Ritzer 2010; Featherstone, Lash et al. 1995).

С обзиром на то да живимо у свету у којем локалне одлуке иницирају глобалне последице, а глобални трендови уређују нашу свакодневницу, идентитет постаје све комплекснији и амбивалентнији хибрид, врло променљив, нестабилан и подложен учесталим променама. Кроз глокализацију покушавамо разјаснити глобално и локално у циљу изналажења оригиналних решења на различитим географским просторима (Ritzer, Zeynep 2010), што неретко доводи и до сложених хибридних модела вредности у оквиру којих се синтетичу разлике, ублажавају конфликти и појачава друштвена кохезија. Међутим, нераздевање локалног (стварање лажних, непостојаних, псеудоидентитетских вредности), некритичко сагледавање себства, неминовно води спољној идентитетској конфузији, деменцији и асимилацији. У судару глобализацијских и глокализацијских вредности, термином *глокализација* се покушава објаснити чињеница да млади људи често, у свом процесу сазревања, остају заглављени између локалне и глобалне интерпретације стварајући основу за двокултурни идентитет, који иманентно подразумева оба идентитетски и вредносно обојена система, што ствара конфузију

идентитета посебно изражену у западним културама (Arnett 2002; Berry 1993, 1997, 1998; Segall et al. 1998).

Нема сумње, глобализација носи велику промену у вредносне системе различитих аспеката људског деловања, укључујући и културни идентитет (Korenčić Kampl, Šajković 2002: 454), како на макро, тако и на микро нивоу. То је био кључни разлог да се на научним основама позабавимо назначеном темом. Крећући се у дискурсу различитих извора идентитета (Huntigton 2007: 33): а) приписиви (пол, род, узраст, раса, етничка припадност), б) културни (језик, вера, племе, клан, народност, начин живота, цивилизација); в) територијални (непосредна околина, село, град, покрајина, република, држава, континент); г) политички (интересна група, странка, идеологија, држава); д) економски (занимање, звање, радно место, сектор...); њ) друштвени (хоби, слободно време, клуб, пријатељи, колеге, статус...), определили смо се за тему истраживања „Народна ношња ужичког краја – идентитетска самоспознаја младих”.

Поимање локалне народне ношње узето је као егземплар глокализацијског идентитетског кода који је детерминисан појединачним, групним, колективним и националним обележјима. Познајући изглед локалне народне ношње млади поимају властито порекло, националну припадност, културолошку особеност, значења и поруке културе облачења мушкараца и жена. Поред тога, народну ношњу тумаче у друштвено-економском и геоисторијском контексту доводећи самоспознају у шири вишеслојни идентитетски корпус вредности. Дакле, нема праве генерализације и апстраховања вредности (универзалног, глобалног типа), без претходне идентитетске самоанализе, систематизације – самоспознаје. На темељу узорног прихватања глокализацијског идентитетског обрасца, другачији идентитетски обрасци се могу разумети и градити кроз систем прихватања и уопштавања. Дакле, зашто народна ношња представља егземплар глокализацијског карактера? *Народна ношња* потиче из друге половине XIX и почетка XX века (Бјеладиновић 1980:75) и представља традиционалну одећу, костим, односно начин одевања сеоског становништва (Rihtman 1976: 114) истовремено обухватајући свакодневну, пригодну, свечану одећу, као и одевне комбинације, њихова значења, симболику, разноврсну намену. Оваква одећа је, поред основне заштитне функције и одраз друштвене, етничке, верске, родне, узрасне, професионалне припадности, социјалног и брачног статуса имаоца; поседује особену уметничку и естетску вредност; показатељ је порекла и миграција становништва, различитих

културолошких утицаја, креативних потенцијала њихових стваралаца, одлика гео-климатског локалног и регионалног подручја, расположивости и познавања технологије производње... Будући да је истовремено и одраз комплексних историјских, политичких, друштвено-економских, природно-географских климатских и културолошких промена (Бјеладиновић 1980: 81), народну ношњу једног краја је једино могуће посматрати у глокализацијском контексту јер истовремено носи идентитеска обележја локалног типа, али и обележја шире етничке структуре, што се најбоље може разумети кроз типолошку класификацију народних ношњи засновану на два кључна принципа – принцип етничке структуре и порекла становништва и принципа припадности културно-географских региона Србије (Бјеладиновић 1980; Јовановић 1979). Осим тога, народна ношња одсликава и општи образац различитих културолошких утицаја. Тако на пример, упоредо са турскооријенталном ношњом, у Србији се почетком XIX века носила и сеоска ношња. Српска грађанска ношња, под утицајем других култура, настаје половином XIX века и то најпре у развијенијим градовима тадашње Србије (Јовановић 1980). Отуда, народна ношња ужичког краја истовремено детектује идентитеска обележја становника читавог културно-географског региона коме припада (динарски тип), окрива културолошке утицаје других народа, али и испољава уникатну специфичност својствену крају коме припада (Томић 2014). Иако је стилизована и стандардизована, народна ношња је на пригодним свечаностима најчешћа данашња појавна форма народног костима, која као таква буди и осећања припадности. Куриозитет ужичког краја је тенденција чувања и представљања јавности изворних аутентичних, неретко оригиналних одевних костима (музеји, галерије, удружења грађана, културно-уметничка друштва), што младима оставља могућност за бољу упоредну анализу, те уочавање сличности и откривање специфичности народне ношње завичаја у односу на друге и другачије. Као такав – сложен, вишезначан, слојевит појам, *народна ношња ужичког краја* представља значајан дидактички ресурс у образовању и васпитању младих у правцу идентитетске самоспознаје.

Методолошки аспект истраживања

Полазећи од налаза ових, али и бројних других истраживања оријентисаних на утицај глобализације на образовање и културу (Бојовић 2017; Ђорђевић 2009; Kalanj 2001; Katunarić 1998;

Милисављевић 2014; Ћићковић 2011), вредносну оријентацију младих (Војовић, Васиљевић и др. 2015; Војовић, Васиљевић и др. 2022), али и студију о важности правилног неговања националног идентитета (Василијевић, Семиз и др. 2021; Василијевић, Миленовић и др. 2022; Василијевић 2023; Семиз, Василијевић и др. 2022; Судзиловски, Бојовић и др. 2023; Тромошљанин 2008; Castells 2002; Vuković, Čalasan 2011), сматрали смо интересантним истражити да ли млади схватају важност познавања народне ношње свога краја. На основу проблема истраживања, одређен је и *циљ истраживања*: утврдити како млади перципирају народну ношњу ужичког краја. У складу са циљем, дефинисали смо *задатке истраживања*: (1) испитати да ли млади познају изглед народне ношње ужичког краја; (2) утврдити ставове младих о важности познавања локалне народне ношње; (3) испитати спремност средњошколаца за проширивање сазнања о изгледу, пореклу и значењу народне ношње ужичког краја; (4) идентификовати њихову преференцију промотера културе ужичког краја; (5) установити статистички значајне разлике у ставовима младих (задатак 1, 2, 3 и 4) у односу на варијабле истраживања: припадност школе научном пољу (природно-математичко, друштвено-хуманистичко поље), пол, школски успех ученика и похађање фолклорних секција.

У години када је је Град Ужице понео титулу националне престонице културе (2024), где је програмски фокус на интра, интер и мултикултурним вредностима сагледаним кроз јединствену вишесмерну идентитетску матрицу, засновану на стваралачкој синтези традиционалног и савременог, истраживачку пажњу усмерили смо на младе, кључне носиоце и промотере локалног идентитетског кода. Из тог разлога узорак је намеран, стратификован и чини га 450 ученика средњих школа Града Ужица узраста од 17 до 19 година старости.

Примењена је дескриптивна метода и техника анкетања. Независне варијабле истраживања крећу се у дискурсу приписивог, етничког, културног и друштвеног идентитета: припадност школе научном пољу, пол, успех ученика, учешће у раду фолклорних друштава. Добијени подаци обрађени су применом СПС софтверског пакета, а статистичка значајност је проверавана израчунавањем Хи-квадрата на нивоу 0,01 и 0,05 значајности.

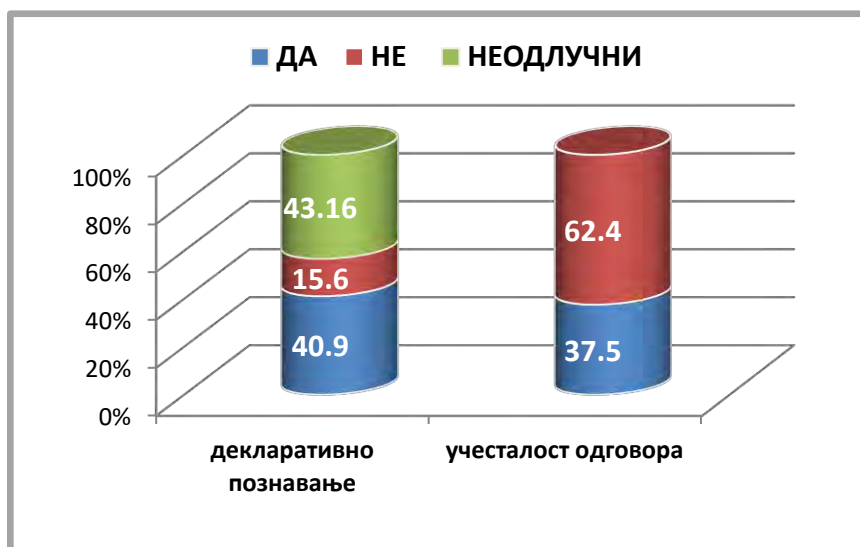
Истраживање је интегрални део већег истраживања фокусираног на утицај глобализације на васпитање, и на важност стратешког приступа у неговању националног идентитета деце и младих.

Интерпретација резултата истраживања

(а) Познавање изгледа локалне народне ношње

Први истраживачки задатак односи се на испитивање ученика четвртих разреда средњих школа о томе да ли познају изглед народне ношње ужичког краја. Занимало нас је како се млади деклеративно изјашњавају по овом питању (самопроцена), али и да ли су њихови одговори формалног или суштинског карактера. Два ајтема чине први истраживачки задатак: (1) *Да ли знаш како изгледа народна ношња ужичког краја?* (2) *Опиши женску и мушку народну ношњу ужичког краја.*

Квантитативна анализа је показала да се свега две петине испитаних или 40,9% изјашњава позитивно по овом питању, односно мисли да зна како изгледа народна ношња ужичког краја, те да је приближан проценат неодлучних (43,6%) и да нешто испод једне петине (15,6%) средњошколаца не зна како изгледа народна ношња ужичког краја.



Графикон 1. Познавање изгледа народне ношње ужичког краја – перцепција младих

Корекција добијених налаза у негативном смеру добијена приликом анализе учесталости одговора ученика који дају некакав опис мушке и женске народне ношње ужичког краја је (37,5%). Испоставило се да уместо једне петине, чак две трећине ученика (62,4%) не даје дескрипцију захтеваног описа. Дакле, формално гледано три петине испитаних не зна како изгледа народна ношња ужичког краја.

Уследила је квалитативна анализа добијених одговора. Свега 0,89% испитаних или 4 средњошколца релативно успешно описује мушку и женску народну ношњу ужичког краја, указујући на неке њене специфичности, док њих 2% или деветоро уме да опише бар једну мушку или женску ННУК (у наставку рада ће се користити скраћеница ННУК за народну ношњу ужичког краја).

Међутим, нико од испитаника не наводи да постоји старија и новија варијанта летње и зимске народне ношње ужичког краја, што значи и да не познају разлоге њене трансформације условљене измењеним историјским, друштвено-политичким и културолошким контекстом. Налаз изненађује, будући да су средњошколци имали прилику да оригиналну ННУК, поред честих сценских приказа виде и приликом организованих посета градском музеју, галерији, етно-селу на отвореном у Сирогојну итд. Овим се апострофира одговорност просветних и туристичких радника, кустоса музеја, културно-уметничких друштава у домену назначене теме.



Слика 1. Народна ношња ужичког краја
(новија, старија зимска и летња)

Евидентно је да су средњошколци остали ускраћени за ова сазнања, што последично подразумева неразумевање функције, трансформације, симболике, вишезначности народне ношње краја из кога потичу, а тиме и замагљивања геисторијске идентитетске матрице. Добијени налази могу се појаснити и резултатима истраживања која указују на доминацију народне ношње шумадијског типа као репрезента националне народне ношње у уџбеницима првог циклуса образовања. Тачније, показало се да изостаје дидактичка апаратура уџбеника која усмерава ученике на анализу изгледа и специфичности разноврсних народних ношњи Србије (Василијевић и Судзиловски, 2024). Слична тенденција се уочава и у старијим разредима основне и средње школе.

Табела 1. Повезаност независних варијабли истраживања и познавања народне ношње ужичког краја од стране испитаника

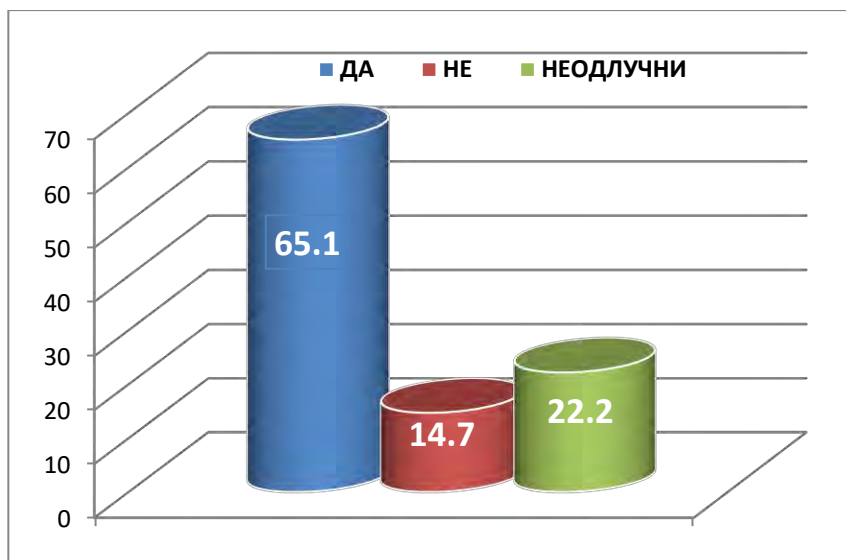
Процењује да познаје изглед локалне народне ношње /независне варијабле	Позитивне тврдње		Негативне тврдње		Неодлучни		Статистички показатељи
	f	%	f	%	f	%	
Научно поље	природно-математичко	114	38,91	58	19,79	121	$\chi^2=11,494$ df=2 p=0,003
	друштвено-хуманистичко	70	44,58	12	7,64	75	
Пол	мушки	88	42,72	46	22,33	72	$\chi^2=24,201$ df=4 p=0,000
	женски	96	39,51	23	9,46	124	
Фолкорна секција	похађа	75	22,57	83	23,30	54,13	$\chi^2=31,330$ df=2 p=0,000
	не похађа	206	40,74	86	18,52	40,74	
Опис локалне народне ношње – независне варијабле	Дат опис		Изоостаје опис		Статистички показатељи		
	f	%	f	%			
Фолкорна секција	похађа	83	52,53	75	47,47	$\chi^2=24,430$ df=2 p=0,000	
	не похађа	86	29,45	206	70,55		

Ученици који похађају средње школе друштвено-хуманистичког усмерења боље процењују властиту упознатост изгледа ННУК краја у односу на вршњаке природно-математичке струке. Међутим, та разлика није потврђена приликом утврђивања фреквентности

одговора који се односе на опис ННУК. Занимљиво је да се дечаци чешће него девојчице изјашњавају да не познају ННУК, док су девојчице неодлучније, несигурније по овом питању. Похађање фолклорне секције определило је бољу самопроцену испитаника о упознатости ННУК и утицало на већу бројност одговора којим се описује изглед мушке и женске ННУК.

(б) Важност познавања народне ношње ужичког краја – перцепција средњошколаца

Квантитативна анализа ставова и мишљења ужичких средњошколаца о важности познавања ННУК је показала да преовлађује позитивно мишљење. Нешто изнад три петине младих или 65,1% сматра да је важно познавати народну ношњу свога краја, једна петина (20,2%) је неодлучна, а свега 14,7% има негативно мишљење о овом питању.



Графикон 2. Важност познавања локалне народне ношње – перцепција младих

Квалитативна анализа одговора отвореног типа је показала да млади важност познавања ННУК доводе у везу на првом месту са културом (23,89%), потом традицијом (18,75%), образовањем (8,04%),

историјом (7,14%), пореклом (6,92%) и обичајима (6,69%). Познавање ННУК корелира са важношћу поштовања, очувања и неговања културног наслеђа (4,69%), промоцијом специфичности ННУК (4,49%), упознавањем особености родног краја (4,02%); такође, важност познавања ННУК испитаници доживљавају и као национално питање (3,35%), важно за будуће генерације (3,35%), којим се промовишу добре традиционалне вредности (1,34%) и лепота уметности (1,34%).

Негативан однос према важности познавања ННУК у већини случајева није био пропраћен појашњењем. Спорадични одговори нису статистички значајни, јер нису фреквентни. Наводимо их: „Није актуелна, не носи се данас”, „Кога занима нека се информише”; „Одело не чини човека”, „Нико о томе не прича!”, „Губљење времена”, „Није потребно за живот”, „Не планирам да живим у овом граду”, „То није мерило вредности”...

Варијабле припадност научном пољу и похађање фолклорних секција нису утицале на овај сегмент истраживања. Идентификоване су разлике у перцепцији важности познавања ННУК између дечака и девојчица, као и код ученика различитог школског успеха оствареног на полугодишту четвртог разреда средње школе.

Табела 2. *Статистички значајна повезаност варијабле пол и процене важности познавања народне ношње ужичког од стране испитаника*

Процењује важност познавања локалне народне ношње / независне варијабле		Позитивне тврдње		Негативне тврдње		Неодлучни		Статистички показатељи
		f	%	f	%	f	%	
Пол	мушки	108		47		51		$\chi^2=30,717$ df=4 p=0,000
	женски	184	51,43	19	22,81	40	24,76	
			75,72		7,82		16,46	

Девојчице више него дечаци перципирају важност познавања ННУК. Из података датих у Табели 2 запажа се да средњошколци мушког пола чине већину неопредељених.

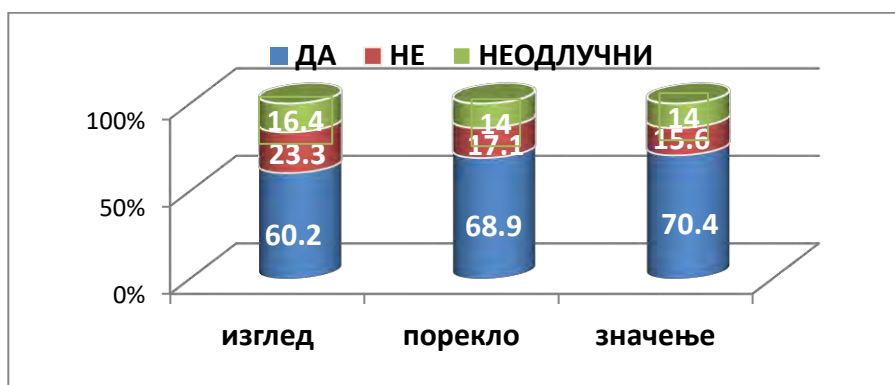
Табела 3. Повезаност варијабле успех и процене важности познавања народне ношње ужичког краја од стране испитаника

Процењује важност познавања народне ношње /независне варијабле	Дато појашњење		Одсуство појашњења		Статистички показатељи
	f	%	f	%	
Школски успех	неоцењен	8	6		$\chi^2=23,867$ $df=10$ $p=0,008$
	недовољан	15	14	42,86	
	довољан	1	0	48,28	
	добар	13	23	0	
	врлодобар	122	71	63,88	
	одличан	131	46	26,79	
		74,01	25,99		

Запажено је и статистички је потврђено на нивоу 0,001 значајности да на првом месту одлични (74,01%), а потом и врлодобри ученици (63,21%) дају појашњење важности познавања ННУК, што се не може тврдити и за добре ученике који углавном – две трећине или 63,88%, нису давали никаква појашњења. Претходно наведени резултат оставља простор за примену различитих подстицајних васпитно-образовних механизма будући да нису заузели негативан став. Око половине неизјашњених је било неоцењено (42,86%) или пак имало недовољну оцену на полугодишту четвртог разреда (48,28%).

(в) *Спремност средњошколаца за проширивање сазнања о изгледу, пореклу и значењу народне ношње ужичког краја*

Занимљиво је да додатна сазнања о изгледу ННУК жели да стекне три петине испитаних (60,2%), што је мање у односу на проценат оних који перципирају важност познавања ННУК (65,1%). Претпоставка је да су ученици уверени да у потпуности знају како она изгледа, те да нема потребе да се додатно информишу. Ипак, може се устврдити да су добијени налази афирмативни, будући да се претходно око две петине ученика изјаснило да познаје изглед ужичке народне ношње.



Графикон 3. Спремност младих за проширивање сазнања о изгледу, пореклу и значењу народне ношње ужичког краја

Табела 4. Повезаност независних варијабли истраживања и спремности младих за проширивање сазнања о изгледу народне ношње ужичког

Спремност за додатна сазнања о изгледу локалне народне ношње – независне варијабле		Позитивне тврдње		Негативне тврдње		Неодлучни		Статистички показатељи
		f	%	f	%	f	%	
Научно поље	природно-математичко	163	55,63	72	24,57	58	19,80	$\chi^2=9,226$ df=2 p=0,010
	друштвено-хуманистичко	108	68,79	33	21,02	16	10,19	
Пол	мушки	84	40,77	72	34,95	50	24,27	$\chi^2=60,216$ df=4 p=0,000
	женски	186	76,54	33	13,58	24	9,87	
Школски успех	неоцењен	5	38,46	4	30,77	4	30,77	$\chi^2=37,535$ df=10 p=0,000
	недовољан	7	17,95	14	35,90	18	46,15	
	довољан	0	0	0	0	1	100	
	добар	15	41,67	12	33,33	9	25	
	врлодобар	119	64,67	44	23,91	21	11,41	
	одличан	125	70,62	31	17,51	21	11,86	
Фолкорна секција	похађа	109	68,99	32	20,25	50	31,64	$\chi^2=8,882$ df=2 p=0,012
	не похађа	162	55,48	73	25,00	57	19,52	

Анализа резултата је показала да ученици који похађају школе друштвено-хуманистичког опредељења испољавају већу спремност за упознавање изгледа ННУК, да имају мање негативних ставова и да су одлучнији у исказивању својих уверења у односу на ученике који припадају школама природно-математичког усмерења.

Пошто третирани појам припада друштвено-хуманистичком научном пољу, добијени налази су логични и у складу са очекивањима. Чак једна петина ученика природно-математичког смера (19,80%) не опредељује се у оквиру овог ајтема, што отвара могућност и другачијег мишљења. Девојчице су и даље отвореније за нова сазнања о изгледу ННУК, мање имају негативних одговора и мање су неодлучне у односу на дечаке.

Занимљиво је да спремност за нова сазнања о изгледу ННУК више показују ученици који су похађали неку од фолклорних секција. Они имају мање негативних ставова, али се запажа да је и међу њима велики проценат (близу једне трећине) оних који су неопредељени. И овде остаје претпоставка да су ови ученици уверени да познају изглед ННУК. Остаје препорука фолклорним друштвима да се више посвете овом питању.

Било је и очекивано да ће потребу за додатним сазнањима о изгледу ННУК на првом месту доминантно исказати одлични (70,62%), затим врлодобри (64,67%) и добри ученици (41,67%). Бољи школски успех опредељује и веће интересовање за додатним сазнањима о изгледу ННУК.

Међутим, скоро две петине неоцењених (38,46%) и близу једне петине недовољних (17,95%) желе више да сазнају о изгледу мушке и женске ННУК. Иако је највише негативних ставова забележено код недовољних ученика (33,33%), евидентно је да остале две трећине испитаних већ јесу или могу бити заинтересовани за ову тему.

Порекло ННУК занима између три и четири петине испитаних (68,9%), нешто испод једне петине су незаинтересовани (17,1%) и неодлучни (14%).

Табела 5. Повезаност независних варијабли истраживања (научно поље и пол) и спремности средњошколаца за проширивање сазнања о пореклу народне ношње ужичког краја

Спремност за додатна сазнања о пореклу локалне народне ношње – независне варијабле		Позитивне тврдње		Негативне тврдње		Неодлучни		Статистички показатељи
		f	%	f	%	f	%	
Научно поље	природно-математичко	185	63,14	60	20,48	48	16,38	$\chi^2=12,996$ df=2 p=0,002
	друштвено-хуманистичко	108	68,79	33	21,02	16	10,19	
Пол	мушки	112	54,37	52	25,24	42	14,33	$\chi^2=37,550$ df=4 p=0,000
	женски	197	81,07	25	10,29	21	8,64	
Школски успех	неоцењен	7	53,85	2	15,38	4	30,77	$\chi^2=18,733$ df=10 p=0,004
	недовољан	14	48,27	6	20,69	9	31,03	
	довољан	1	100	0	0	0	0	
	добар	21	58,33	9	25,00	6	20,69	
	врлодобар	132	68,04	37	19,07	25	12,88	
	одличан	135	76,27	23	12,99	19	10,73	

Утицај независних варијабли *научно поље*, *пол* и *школски успех* поново су релевантни. Ученици друштвено-хуманистичког усмерења изражавају већу спремност да науче нешто ново о пореклу ЛНН и мање се двоуме по овом питању у односу на вршњаке природно-математичког усмерења. Чак четири петине (81,07%) девојчица жели да сазна нешто више о пореклу ННУК, док је заинтересованих дечака тек нешто изнад једне половине (54,37%). Добијени су слични налази као у претходном сегменту истраживања, с тим што се варијабла *похађање фолклорне секције* показала као статистички безначајна, те није утицала на резултате овог дела истраживања.

Варијабла *школски успех* утицала је на резултате и у овом сегменту истраживања. Потребу за додатним сазнањима о пореклу ННУК приоритетно су показали најбољи ученици (72,27%), затим врлодобри (68,04%) и ученици са добрим успехом (58,33%). Близу

половине неоцењених (53,85%) и недовољних (48,27%), такође показују заинтересованост за порекло ННУК, што је интересантан статистички показатељ. Највише неодређених је у категорији недовољних (31,03%) и неоцењених (30,77%). Нова сазнања о значењу ННУК интересују између три и четири петине испитаних (70,4%), док је незаинтересованих (15,6%) и неодлучних (14%) нешто испод једне петине. Евидентно је да су успешнији ученици више од осталих заинтересовани да прошире сазнања о ННУК, што је и очекивано, пошто је интризична мотивација својствена успешним ученицима; они увек желе да науче више и боље. Међутим, заинтересованост других, мање успешних ученика, за назначену тему је битан налаз. Овим се потврђује и важност афирмисања тема из области завичајне историје и географије програма другог циклуса образовања, уз посебно уважавање принципа примерености знања узрасту ученика, доступности и систематичности.

Табела 6. *Повезаност независних варијабли истраживања (научно поље, пол и школски успех) и спремности средњошколаца за проширивање сазнања о значењу народне ношње ужичког краја*

Спремност за додатна сазнања о значењу локалне народне ношње/ независне варијабле		Позитивне тврдње		Негативне тврдње		Неодлучни		Статистички показатељи
		f	%	f	%	f	%	
Научно поље	природно-математичко	192	65,53	52	17,75	49	16,72	$\chi^2=9,924$ df=2 p=0,007
	друштвено-хуманистичко	125	79,62	18	11,46	14	8,92	
Пол	мушки	112	54,37	49	23,79	45	21,84	$\chi^2=47,306$ df=4 p=0,000
	женски	204	83,95	21	8,64	18	7,41	
Школски успех	неоцењен	8	61,53	0	0	5	38,46	$\chi^2=31,907$ df=10 p=0,000
	недовољан	13	44,82	8	27,59	8	27,59	
	довољан	1	100	0	0	0	0	
	добар	19	52,78	9	25,00	8	22,22	
	врлодобар	134	69,07	35	18,04	25	12,89	
	одличан	142	80,23	18	10,17	17	9,60	

И у овом делу истраживања варијабле *научно поље, пол и школски успех* су се показале статистички значајне на високом нивоу значајности. Резултати су у сагласју са добијеним налазима везаним за већу заинтересованост ученика друштвено-хуманистичког поља како за изглед, порекло, тако и за значење ННУК. С тим што је разлика у овом случају израженија у корист ученика друштвено-хуманистичког опредељења. Иста правилност уочена је код варијабле *пол* – девојчице су више у односу на дечаке заинтересоване за нова сазнања о пореклу ННУК. Нешто изнад четири петине девојчица жели да више сазна о значењу ННУК, док је дечака који се исто изјашњавају, нешто изнад једне половине испитаних (53,37%). Запажа се и да су дечаки неодлучнији у изношењу ставова по овом питању у односу на девојчице (М–21,84%, Ж–7,41%).

Поново је потврђено да са школским успехом расте и потреба ученика за новим сазнањима, с том разликом што код свих доминира позитиван однос ка спознаји значења народне ношње ужичког краја. Четири петине или 80,23% одличних ученика је заинтересовано за разумевање значења ННУК. Исту заинтересованост са њима дели и између три и четири петине (69,07%) врлодобрих и нешто изнад половине добрих (52,78%). Занимљиво је да две трећине неоцењених ученика или 61,53% жели више информација о значењу ННУК. Највише негативних ставова забележено је у групи недовољних ученика (27,59%), потом добрих (25%), док су најнеодлучнији неоцењени (38,46%) и недовољни ученици (27,59%).

(г) *Идентификација преференције промотера културе
ужичког краја – перцепција средњошколаца*

У циљу идентификације преференције промотера културе ужичког краја испитаници су имали задатак да рангирају по важности понуђене одговоре. На питање: *Ко је задужен за промоцију културе ужичког краја?* средњошколци недвосмислено, на првом месту, издвајају културне установе града. Другу позицију заузима школа, док треће место деле родитељи и локалне власти, затим следе медији, па удружења грађана, а на последњу ранг позицију постављају индивидуалну, самосталну личносну преференцију. Млади јасно рангирају промотере културе ужичког краја. Назначена перспектива је важна јер представља, њихово мерило снаге релевантних фактора одговорних за асимиловање (г)локализацијских садржаја, те даје

смернице за ефикасније и ефективније деловање на пољу идентитетске самоспознаје младих.

Табела 7. *Промотери културе ужичког краја – перцепција младих*

Промотери културе ужичког краја	Аритметичка средина (M)	Стандардна девијација (sd)	Ранг
Културне установе	2,30	1,753	1
Школе	3,76	1,844	2
Локалне власти	4,12	1,827	3
Родитељи	4,12	2,219	3
Медији	4,24	1,898	4
Удружења грађана	4,75	1,717	5
Самостално	5,52	1,985	6

Резултати нашег истраживања се могу довести у везу са истраживањима која указују на пораст конфузије идентитета младих, посебно у западним културама (Arnett 2002; Berry 1998; Segall et al. 1998). Налази показују да је знање средњошколаца о народној ННУК више декларативне природе, него суштинске, и да се налази у сфери пуког препознавања, да средњошколци не уочавају специфичност ношње ужичког краја. Ипак већина испитаних сматра да је важно познавати ННУК, желе више да сазнају о значењу, потом пореклу и изгледу народне ношње свога краја. Разумеју њен значај за општу, националну и регионалну културу, традицију, историју, образовање; доводе је у везу са пореклом, локалном специфичношћу и изузетношћу; истичу њену важност за очување, неговање и поштовање културног наслеђа; препознају је као важно национално питање како у садашњости, тако и у будућности; истичу важност неговања традиционалних вредности. Добијени налази су у сагласју са исходима сличних релеватних истраживања о перцепцији културног наслеђа Србије (Antonijević, Rašić i dr. 2020).

Закључна разматрања

Млади имају значајну улогу у процесима глобализације, с једне стране, поседују одређени степен зрелости и самосталности, а с друге стране, спремни су да прихвате новине и прошире стечена искуства.

Међу њима су појединци и групе који се са лакоћом прилагођавају иновацијама (Ritzer, Zeynep 2010). Када је реч о националном идентитету, део младих има конфузију идентитета као последицу комбиновања сопственог локалног идентитета са идентитетом глобалне културе. Пријемчивост младих људи према свему што је ново, „ин” и „у тренду” води ка генерацијском јазу и увек инволвира два односа: однос према традицији и однос према модерности. С обзиром на то да немају завидно претходно животно искуство, млади се често суочавају са ризиком нарушавања самоспознаје идентитета који настаје услед интензивних друштвених промена. Управо из тих разлога, однос према традицији и културолошка идентитетска самоспознаја младих (средњошколаца узраста 17–19 година) у средишту је нашег истраживања. Реч је о егземпларном садржају конкретизованом на примеру познавања народне ношње ужичког краја, који пројектује однос младих према будућности, властитом идентитету, општим, универзалним, али и долазећим вредностима. С једне стране, ишчитавање изгледа, порекла и значења ужичке народне ношње је условљено познавањем историјско-културног контекста бивствовања становништва на просторима Старог Влаха (Василијевић 2023; Ристић 1963). С друге стране, учење о ННУК и њеним специфичностима омогућује боље, потпуније разумевање традиције, културе, социо-односа, геоприпадности и опредељује суштинско разумевање идентитетског кода. Откривајући вишезначност народне ношње ужичког краја, млади ће разумети порекло становништва ужичког краја, миграције, културолошке утицаје, етничке дискрепанце, откриће разлике у одевању припадника различитих друштвених слојева; разумеће у чему је специфичност народне ношње ужичког краја, као и какве се поруке могу слати избором и начином ношења одевних предмета. Предикција разумевања богатства, разноликости и вишезначаја српске народне ношње у целини јесте поимање (г)локалног идентитетског обележја. У супротном, однос према националном и (г)локалном креће се искључиво у сфери декларативне самоспознаје, која је као таква неутемељена, подложна спољним утицајима, укључујући и глобалистичке утицаје.

Млади, гледано у целини, имају потребу за припадношћу, њихова идентитетска самоспознаја креће се у зони конфузије и збуњености – од погрешне самопроцене до жеље да се више сазна. Не може се занемарити и проценат младих који не виде никакву важност у спознаји (г)локалног идентитета. Они ће се највероватније с лакоћом инфилтрирати у друге и другачије глобално пожељне идентитете.

На примеру познавања народне ношње ужичког краја индиректно је испитана и идентитетска матрица младих Златиборског округа. Будући да већина младих средњошколаца питање познавања ННУК виде као важно идентитетско питање, ово истраживање треба разумети као егземплар сличних истраживања везаних за питања глокализације и глобализације. Млади нису одговорни за добијене налазе, напротив – они показују спремност да више науче, спознају. Одговорност треба тражити како на локалном нивоу применом индуктивних механизма (појединац – институције – локална самоуправа), тако и на државном нивоу дедуктивним приступом (национална стратегија – сарадња министарстава културе и просвете – институције), поштујући принципе транспарентности, отворености, развојности и међусобне умрежености. Дакле, реч је о широком системском питању за које се не може искључиво и изоловано заложити појединац или конкретна установа или пак географска регија.

Ранија истраживања су већ потврдила да промовисање универзалних (међу којима су и „европске“) вредности, млади углавном виде као обезвређивање националних идентитета. Наши налази показују да млади слабо познају ННУК, али истовремено указују на жељу средњошколаца за новим сазнањима. Важно је подизати свест код младих о назначеној теми јер је раскорак између затеченог и жељеног стања велики. Непредузимање правовремених и опсежних системских мера на локалном и ширем плану резултираће обезвређивањем и разобличавањем националних и глокализацијских вредности младих који хрле ка двокултурним или задатим униполарним идентитетима. С тим увези, будућа истраживања треба усмерити на испитивање идентификације и разумевања вишезначја српске народне ношње како младих, посебно будућих учитеља и васпитача – кључних креатора вредносне идентитетске матрице на раном узрасту, те доприноса факултета просветне оријентације назначеном питању.

Цитирана литература

Бојовић, Жана и Данијела Судзиловски. „Ставови студената учитељског факултета о појму и утицају глобализације на васпитање.” у: Владимир Милисављевић (ур.), *Наука и глобализација (Зборник радова са научног скупа)*, Књига 8, Том 2/2, Пале: Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, 2014: 1043–1055.

Бојовић, Жана. „Културни идентитет младих под утицајем глобализације.” у: Урош Шуваковић, Оливера Марковић-Савић, Владимир Чоловић (ур). *Глобализација*

- и глокализација (*Међународни тематски зборник*), Косовска Митровица: Филозофски факултет, Београд: Српско социолошко друштво и Институт за политичке студије, 2017: 101–113.
- Бјеладиновић, Јасна. „Сеоске ношње и њихова типолошка класификација.” *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књ. 44 (1980): 75–97.
- Василијевић, Данијела. *Ера са овога свијета*. Ужице: Удружење грађана „Ера”, 2023.
- Василијевић, Данијела. „Национални идентитет у образовању.” у: Далиборка Поповић (ур.), *Улога васпитања и образовања у очувању националног идентитета*. Лепосавић: Учитељски факултет, 2023: 59–81.
- Василијевић, Данијела и Хаџи Живорад Миленовић, Бранка Аџић. „Национални идентитет у уџбеницима енглеског као страног језика у старијим разредима основне школе.” *Узданица*, књ. 20, св. 2 (2022): 181–196.
- Василијевић, Данијела и Марина Семиз, Бранка Аџић. „Национални идентитет у уџбеницима енглеског као страног језика.” *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини*, књ. 51, св. 3 (2021): 35–53.
- Василијевић, Данијела и Марина Семиз, Жана Бојовић. „Национални идентитет у уџбеницима о природи и друштву.” *Иновације у настави*, књ. 34, св. 2 (2021): 27–43.
- Василијевић, Данијела и Данијела Судзиловски. „Глобализација и национални идентитет – перцепција младих.” у: Урош Шуваковић, Оливера Марковић-Савић (ур.). *Глобализација и глокализација (Међународни тематски зборник)*. Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини, Српско социолошко друштво и Институт за политичке студије у Београду, 2017: 121–136.
- Василијевић, Данијела и Данијела Судзиловски. „Српска народна ношња у уџбеницима првог циклуса образовања.” *Баштина*, књ. 34, св. 63 (2024): 435–450.
- Владимир Милисављевић (ур). *Наука и глобализација, Зборник радова са научног скупа*. Пале: Филозофски факултет, 2014.
- Јовановић, Милка. „Народна ношња у Србији у XIX веку.” *Српски етнографски зборник*, књ. ХСП (1979): 1–245.
- Јовановић, Милка. „Грађанска ношња у XIX веку.” *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књ. 44 (1980): 99–117.
- Мимица, Аљоша и Марија Богдановић. *Социолошки речник*. Београд: Завод за уџбенике, 2002.
- Ристић, Милован. *Стари Влах*. Београд: НИП „Туристичка штампа”, 1963.
- Василијевић, Данијела. *Ера са овога свијета*. Ужице: Удружење грађана „Ера”, 2023.
- Семиз, Марина и Данијела Василијевић, Жана Бојовић. „Израженост и структура националног идентитета студената Педагошког факултета у Ужицу мерени Наит скалом.” *Социолошки преглед*, књ. 56, св.1 (2022): 54–89.
- Судзиловски, Данијела и Жана Бојовић, Данијела Василијевић. „Народна музичка традиција у уџбеницима музичке културе за старије разреде основне школе.” у: Далиборка Поповић (ур.). *Улога васпитања и образовања у очувању националног идентитета*. Лепосавић: Учитељски факултет, 2023: 285–298.
- Томић, Снежана. *Народна ношња Златибора*. Сирогојно: Музеј на отвореном „Старо село”, 2014.

- Antonijević, Dragana i Miloš Rašić, Ana Grubišić Banić. „Šta mladi u Srbiji i dijaspori ne(znaju) o nematerijalnom kulturnom nasleđu Srbije?” *Etnoantropološki problemi*. Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, knj.15, sv. 4 (2020): 1037–1058.
- Arnett, Jeffrey Jensen. “The Psychology of Globalization.” *Amerikan Psychology logist*, Vol. 57, No.10 (2002): 774–783.
- Berry, John. “Ethnic identity in plural societies.” in: Martha Bernal, George Knight (Eds.). *Ethnic identity: Formation and transmission among Hispanics and other minorities*. New York: State University of New York Press, 1993: 271–296.
- Berry, John. “Immigration, acculturation, and adaptation.” *International Journal of Applied Psychology*, Vol. 46 (1997): 5–34.
- Berry, John. “Acculturative stress.” in: Pamela Balls Organista, Kevin, Chun and Gerardo Marin (Eds.). *Readings in ethnic psychology*. New York: Routledge, (1998): 117–122.
- Bojović, Žana i Danijela Vasilijević, Danijela Sudzilovski. “Values and Value Orientations of Students, Future Primary School Teachers and Preschool Teachers.” *Croatian Journal of Education*, Vol. 17, No 4 (2015): 11–35. DOI: 10.15516/cje.v17i0.1339.
- Bojović, Zana i Danijela Vasilijević, Danijela Sudzilovski. „Realistic Positioning of Teachers' Values/Realno pozicioniranje vrijednosnih opredjeljenja učitelja.” *Croatian Journal of Education – Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*, knj. 24, sv.1 (2022): 9–36.
- Vuković Čalasan, Danijela. *Nacionalni identitet i globalizacija*. Beograd: Udruženje za političke nauke Srbije i Čigoja štampa u saradnji sa Fakultetom političkih nauka, 2011.
- Dorđević Jovan. „Proces globalizacije i kreativnost.” u: Grozdanka Gojkov, Aleksandar Stojanović (ur.). *Daroviti u procesu globalizacije (Zbornik 16)*. Vršac: Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača „Mihailo Palov”, Universitatea de Vest „Aurel Vlaicu”, Arad, Romania, 2009: 160–173.
- Exeler, Adolf. “Katechese und Pädagogik: Das Problem der Einheit von Glaubenserfahrung und Menschsein.” *Conciliium*, 6 (1970): 162–166.
- Ilišin, Vlasta. *Mladi na margini društva i politike*. Zagreb: Alinea, 1999.
- Ilišin, Vlasta i Dejana Bouillet, Anja Gvozdanović, Dunja Potočnik. *Mladi u vremenu krize/Youth in the Time of Crisis*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu/ Friedrich Ebert Stiftung, 2013.
- Kalanj, Rade. *Tri stajališta o globalizaciji*. Zagreb: Ekonomski institut, 2001.
- Katunarić, Vjeran. „Sociokulturni kapital budućnosti: neoklasični i drugi pristupi.” u: Matko Meštrović, Aleksandar Štulhofer (ur.). *Sociokulturni kapital i tranzicija u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatsko sociološko društvo, 1998: 205–231.
- Korenčić Kampl, Konstanca i Anđelka Šajković. „Stavovi prema globalizaciji: primjer studenata Veterinarskog i Šumarskog fakulteta u Zagrebu.” *Društvena istraživanja*, god. 11, br. 2-3 (2002): 453–468.
- Liebkind, Karmela. *Minority Identity and Identifikation Processes: A Social Psychological Study*. Helsinki: Commentationes Scientiarum Fennica, 1984.
- Lončar, Jelena. „Globalizacija. Pojam, nastanak i trendovi razvoja.” *Geoadria*, knj.10, sv. 1 (2005): 91–104.

- Mihailović, Srećko. „Oduzimanje budućnosti – omladina Srbije u vodama tranzicije.” u: Srećko Mihailović (ur.), *Mladi zagubljeni u tranziciji*. Beograd: Centar za proučavanje alternative, 2004: 17–39.
- Mitrović, Ljubiša. *Globalizacija i Balkan*. Niš: Centar za balkanske studije, 2002.
- Rihtman Auguština, Dunja. „Istraživanje folklor i kulturna praksa.” *Narodna umjetnost*, Vol.16, No.1 (1979): 9–19.
- Ritzer, George and Atalay Zeynep. *Global Readings in Globalization, Key Concept and Major Debates*. Wiley-Blackwell: John Wiley & Sons, 2010.
- Roberts, Ken. “Change and continuity in youth transitions in Eastern Europe: Lessons for Western sociology.” *The Sociological Review*, Vol. 51, No. 4 (2003): 484–499.
- Rodin, Davor. “Globalizam: nastavnik moderne ili paradigma?” *Politička misao*, knj. 36, sv. 1 (1999): 83–100.
- Segall, Marshall and Walter Lonner, John Berry. “Cross-cultural psychology as a scholarly discipline: On the flowering of culture in behavioral research.” *American Psychologist*, 53 (1998): 1101–1110.
- Tomanović, Smiljka i Dragan Stanojević, Isidora Jarić, Dušan Mojić, Slađana Labaš Dragišić, Milana Ljubičić, Ivana Živadinović. *Mladi – naša sadašnjost*. Beograd: Istraživanje socijalnih biografija mladih u Srbiji, Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta u Beogradu, 2012.
- Tramošljanin, Boro. „Nacija, nacionalizam i nacionalni identitet.” *Sociolog*, br. 3 (2010): 283–301.
- Turek, Franjo. *Globalizacija i globalna sigurnost*. Varaždin: Hrvatska udruga za međunarodne studije, 1999.
- Castells, Manuel. *Moć identiteta*. Zagreb: Golden marketing, 2002.
- Featherstone, Mike and Scott Lash, Roland Robertson. *Global Modernities*. London: Sage, 1995.
- Held, David and Anthony McGrew. *The Global Transformations Reader (An Introduction to the Globalization Debate)*. Cambridge: Polity, 2002.
- Huntington, Samuel. *Who are We? The Challenges to America's National Identity*. New York: Simon & Schuster, 2004.
- Ule, Mirjana Nastran i Tanja Rener, Metka Mencin Čeplak, Blanka Tivadar. *Socialna ranljivost mladih*. Ljubljana: Urad Republike Slovenije za mladino/Šentilj: Založba Aristej, 2020.
- Čičkarić, Lilijana. *Globalne promene – lokalne interpretacije: Identitet mladih u rizičnom društvu*. Beograd: Institut društvenih nauka, 2011.

Danijela N. Vasiljević

Žana P. Bojović

TRADITIONAL COSTUME OF THE UŽICE REGION – IDENTITY SELF-AWARENESS OF THE YOUNG

Summary

Upon the basis of previously conducted research on the national identity and value orientation of young people, the research problem is approached from the pedagogical aspect: whether and how young people from Užice perceive the importance of identity self-knowledge, that is, whether they understand the importance of knowing the local folk costume. Since the city of Užice has been declared the national capital of culture for 2024, with programs emphasizing intra-, inter-, and multicultural values through a multi-directional identity framework that creatively synthesizes tradition and contemporary culture, research has focused on young people, who are the main leaders and promoters of the region's identity code. Therefore, the sample is deliberate, stratified and consisted of 450 secondary school students of the City of Užice aged 17–18. A descriptive method and survey technique were applied. Statistical data processing using the SPSS software package showed that young people do not know enough about the local costume and its specificity, origin and meanings, but that they show a willingness to learn more. In this sense, they expect the support of the school education system, cultural institutions of the City, the media, citizens' associations, etc. The significance of the research should be interpreted in the context of developing young people's competences for understanding the multiple meanings of local folk costume and for recognizing the diverse identity expressions embodied in Serbian folk costumes from various regions, both past and present. Identity self-awareness is the basis and the way to meet, appreciate, and understand other and different identities.

Keywords: cultural heritage, folk costumes, national identity, youth education, value orientations.

ЗБИРКА НАРОДНИХ ПРИПОВЕДАКА ВИДА ЖУЊИЋА**



Збирка народних приповедака Вида Жуњића део је Етнографске збирке која се чува у Архиву САНУ. Рукопис садржи 45 приповедака забележених крајем 1886. и почетком 1887. године у околини Ужица. На основу података из Архива САНУ износи се претпоставка да је реч о гуслару и општинском чиновнику Видоју Жунићу. Веселин Чајкановић штампао је део материјала у збирци *Српске народне приповетке* (1927). У раду се анализира грађа, одређује према типовима у интернационалном индексу, сагледавају се сакупљачеви подаци о начину рада и информаторима, као и Чајкановићев однос према грађи. Посебна пажња даје се улози сакупљача у обликовању грађе, односно податку да је грађа махом записана према сећањима из детињства. У збирци се препознају две врсте контекста – посредно дат контекст приповедања, који се јавља у хумористичким приповеткама забележеним на слави и са друге стране когнитивни контекст, који се рефлектује кроз искуство претходних приповедних ситуација.

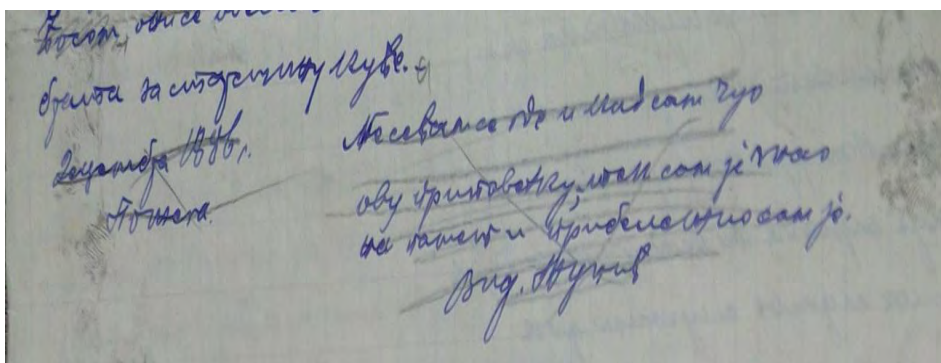
Кључне речи: Вид Жуњић, Видоје Жунић, Етнографска збирка, Архив САНУ, српска народна приповетка, типови народних приповедака, бележење народних приповедака, контекст приповедања, когнитивни контекст.

Збирка приповедака Вида Жуњића део је Етнографске збирке Архива Српске Академије наука и уметности, заведена под бројем 17–5. Вид Жуњић је забележио 45 приповедака, записаних плавим мастилом на 82 листа, а састављена је крајем 1886. и почетком 1887. године. Приповетке су сакупљене у Ужичком округу, и забележене су већином у Орловцу, у околини Ужица. Заједно са приповеткама

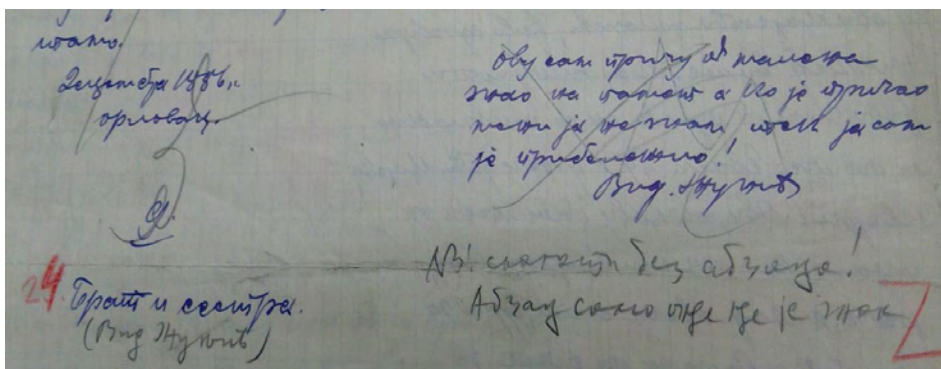
* marinamladenovic@hotmail.com

** Рад је настао у оквиру делатности Одељења за фолклористику Института за књижевност и уметност у Београду који финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

послао је епске, лирске песме, загонетке и пословице, такође из Ужичког округа. Грађа је послата 1897, за шта му је издато 100 динара 1898. године (признаница број 88). Сакупљач је био гуслар, како је забележено у Инвентарној књизи и улазном регистру. На полеђини свеске у којој се налазе пословице¹ стоји „Вид. Жуњић чин. опш.“, што значи да је био општински чиновник. Иако се у литератури (Чајкановић 1929, Чајкановић 1999, Николић 2019) и инвентару његово име наводи као Вид, вероватно је реч о скраћеном облику јер је на појединим местима стављао тачку иза имена. Такође није поуздано да је сакупљачево презиме било Жуњић, јер би могло бити и Жунић, судећи по рукопису. Писано оловком у заградама испод наслова наредне приповетке је Чајкановићев рукопис.

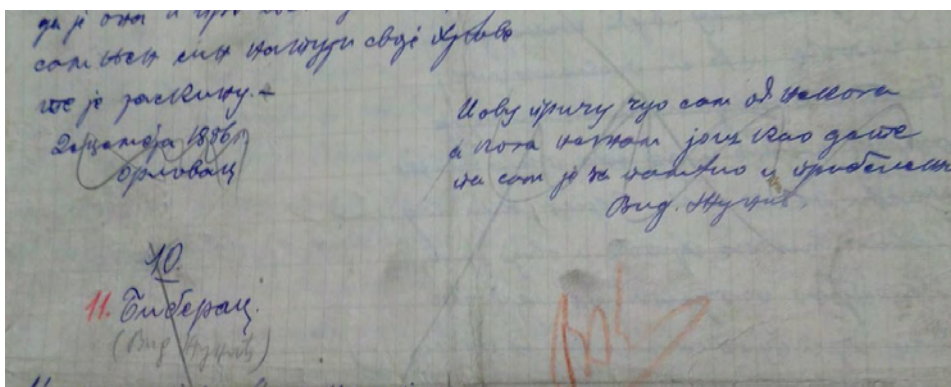


АСАНУ–Е3–17–5–9

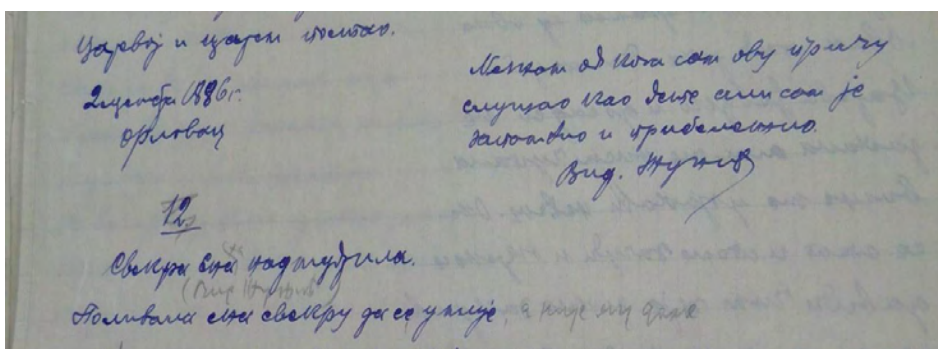


АСАНУ–Е3–17–5–12

¹ АСАНУ–Е3–17–4



АСАНУ-Е3-17-5-20



АСАНУ-Е3-17-5-31

Према белешкама које је оставио у збирци епских песама, у време када је предао грађу боравио је у Београду. Ту је бележио песме од гуслара из Босне, Црне Горе и Крушевца; део епских песама забележен је у Севојну. За „увод гусларски у песму”, „поговор гусларски” и „кићење песама и одломци из истих; као и од увода” наводи да је чуо „од гуслара разних и у разним местима”.² Међу грађом нема пропатног писма нити преписке са Академијом на основу које би се могло утврдити нешто више о његовом идентитету или раду. Осим тога нису пронађени други подаци о њему ни у Архиву САНУ нити у публикацијама везаним за локалну историју Ужица. Имајући у виду да је према подацима из Архива САНУ сакупљач био гуслар и општински чиновник, те да је у последњој деценији 19. века засигурно боравио у Београду, где је бележио грађу,

² АСАНУ-Е3-17-1-1

као и то да облик имена наведен у Инвентарној књизи није потпуно поуздан, могуће је да је реч о гуслару Видоју Жунићу. Његово име помиње се у листу *Застава* за 4. 8. 1985. године:

Панчевачка срп. занат. доброт. и прос. задруга у Панчеву, приређује у недељу на Преображење 6 (18.) августа 1895. у башти И. М. Вајфертове пиваре уз пријатељско суделовање г. Видоја Жунића чувенога гуслара своју трећу редовну забаву са игранком у корист своје фонду. Распоред: 1. „Ори ми се” мушки хор од Штупца. 2. „Растими” самопев од Ф. Вилхара, пева уз пратњу хармонијума гђца Марија Добросављевић. 3. „Хај” мушки хор од Д. Јенка. 4. „Видо Даничић” српска нар. песма, пева уз гусле г. Видоје Жунић чиновник београдске општине. 5. „Девојчин сватовац” мушки хор од В. Хорејшака. 6. „Конт” од Змај Ј. Јовановића, декламује г. Паја Марјановић. 7. „Ропство Јанковић Стојана” срп. нар. песма, пева уз гусле г. Видоје Жунић чиновник београдске општине. 8. „У коло браћо” мушки хор од Гв. Хавласа. 9. „Смеса народних песама” свира музика. За тим игранка (стр. 4).

У истом листу за 2. 4. 1908. помиње се у тексту о српском народном селу у Митровици:

У прошлу недељу одржасмо и ми Митровчани српско народно село, а приредио га је месни одбор српске народне радикалне странке, да на тај начин ма и делимично почне остваривати просветни програм, који је себи у задатак ставила српска народна радикална странка. [...]

Четврту тачку било би довољно само споменути да је испунио гуслар, па да створите себи представу о усхићењу а расположењу, које је овладало слушаоцима, када је загудио и запевао познати српски гуслар г. Видоје Жунић из Миријева у Србији (о коме рече уважени српски музичар Јосиф Маринковић, да је најбољи гуслар, кога он познаје). Сама је појава високог, седега и брадатог гуслара импозантна. Мио и тих глас, звучне гусле, лепота народне песме и народно одело, све се то слило у једну целину. И вештачко свирање на једној жици, издало је одмах правога вештака, јер свирање г. Жунића налик је певању. И у тако сигурним рукама гусле чине куд и камо већи утисак и постају чаровитије.

Мушица да је прелетела двораном и та би се чула тако је народ недахнимице слушао песму и пратио гусле — ту своју народну светињу!

Бурно допадање нагнало је гуслара да отпева још једну песму, која је слушана са истом вољом и одушевљењем, ревао бих пијететом.

Само село трајало је 2 1/2 сахата. Ко је хтео задржао се у кафани, а кад је наступило вече, разишао се свако на своју страну, да потражи одмора, да ујутру весео и чио потражи рада (стр. 3–4).

Име Видоје Жунић помиње се и међу члановима трупе београдског Врачарског позоришног друштва, које је у септембру 1886. боравило у Шапцу, а у фебруару 1887. у Нишу (Јанић [197?]: 13).

Жуњићеви приповедачи су следећи (сличан списак приповедача штампан је и код Чајкановића, 1999: 445):

- Неђељко Макањић, земљорадник из Љубања, сакупљачев деда: 1³, 2, 4;
- Вукадин Мартиновић, земљорадник из Орловца: 20, 24;⁴
- гост на слави Вукадина Мартиновића из Орловца: 6; 12, вероватно и 3;
- Која Мартиновићка (сакупљачева тетка): 13, 14;
- скупљачева мајка Стана (преудата за Милоша Секулића у Збојштици): 16, 17;⁵
- баба Станица Петровићка: 21;
- Лека Росићева, на Забучју: 25, 26, 27, 28;
- Јовка Раонићка, причала на прелу: 29;
- сакупљач записао по сећању: 5, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 18, 19, 22, 30.

До приповетке под бројем 30 бележио је доследно време и место бележења, као и податке о информаторима, а затим је престао („на Никољдан 1886 у Орловцу”, „Децембра 1886 Орловац”, „Децембра 1886, Пожега”, „4 I 1887, Орловац”). Веселин Чајкановић, који је грађу користио за приређивање Академијиног зборника *Српске народне приповетке* (1927) претпоставља да збирка није завршена на основу тога што се испод последње приповетке налази наредни број. Један број приповедака после бр. 30 нема наслове, а Чајкановић их је дао у прегледу грађе и означио угластим заградама. Као и за већину других збирки које је прегледао, он је дао прилично прецизну оцену: „У збирци има интересантних мотива, и приповетке су лепо и живо испричане, премда су понекад развучене, а понекад су, напротив, фрагментарне, и редактор је испуштао важније детаље” (1999: 445). Код Чајкановића су штампане следеће приповетке: 5 = Ч 105, 7 = Ч 97, 9 = 24, 10 = Ч 11, 12 = Ч 132, 15 = Ч 112, 16 = Ч 1, 21 = Ч 39, 25 = Ч 110, 28 = Ч 64, 29 = Ч 41, 30 = Ч 45, 33 = Ч 129, 35 = Ч 211, 35а = Ч 121, 37 = Ч 212, 40 = Ч 51 41 = Ч 133, 43 = Ч 147.

Збирка углавном садржи бајке и хумористичке наративе, а нема забележених предања. Запис о проклетој Јерини ближи је хумористичкој приповеци него културноисторијском предању, док наративи о свецима не садрже дидактику легенде. Забележено је неколико прича о животињама. Чајкановић је у издању приповедака из 1927. штампао

³ Приповетке се наводе по фолклористичким, а не архивистичким принципима. Број означава редни број приповетке у збирци.

⁴ Могуће да је и 23, зато што испод записа не стоје подаци о датуму и приповедачу, као код других.

⁵ Ове приповетке, за које као информатора означава мајку, заправо је сакупљач такође записао по сећању, а мајка му их је испричала у детињству.

деветнаест Жуњићевих записа, што је скоро половине збирке. Из Жуњићеве збирке једнако су заступљене хумористичке приповетке и бајке, а штампао је и једну причу о животињама. У Предговору антологији из 1929. оцењује да је Жуњић један он „најоригиналнијих” приповедача, односно сакупљача. Овде је такође објавио пар бајки и хумористичких приповедака. У тренутку када је у Архив Српске краљевске академије стигао највећи део грађе, ова збирка била је једина збирка приповедака са територије Западне Србије. Ипак, у њој није нарочито изражен локални колорит, осим што се у шаљивим приповеткама јавља лик Ере, док се на плану стилизације јављају узвици „богме”, „аја”, „вала” и „еле”. Приповетке су једним делом бележене ијекавицом, коју је Чајкановић заменио екавицом приликом редакције, мењајући тако социолингвистички карактер грађе (више о томе у Младеновић Митровић 2022). Од већих интервенција које нису стилског карактера примећено је на Жуњићевом примеру да „је понегде (нпр. Ч1 11 = Жуњић 17) и дужа приповетка скраћивана” (Радуловић 2009: 12).

Жуњић је забележио 12 бајки, које припадају познатим типовима и могу се класификовати према интернационалном индексу. Занимљива је варијанта познатог типа бајке о сестри издајници⁶ (Жуњић 9, АaTh/ATU 315) због тога што представља контаминацију неколико типова, из којих се јављају познати мотиви – отац на наговор маћехе оставља децу у шуми (АaTh/ATU 327А), лажни јунак (АaTh/ATU 531) и вештица која скамењује јунака (АaTh 303 III). Вероватно је због тога Чајкановић одлучио да ову приповетку штампа поред Ђурићеве варијанте „Сентин” (Ч 23, 24). Бајка о Биберцу такође представља контаминацију (Жуњић 10) типа о јунаку који спасава сестру и браћу (АaTh/ATU 312 D), али мотиви јунаковог натприродног порекла, двојице побратима који кувају са јунаком и брадатог старца који краде храну припадају типу АaTh/ATU 301, односно подтипovima⁷. Оно што је занимљиво јесте да између првог и другог дела бајке не постоји чврста веза у наративном поступку, те јунак не кува ручак са својом браћом, већ одлази у свет и тамо налази побратиме који имају надљудску снагу. Чајкановић је приликом приређивања за штампу други део приповетке изоставио. Уобичајено за овај тип јесте да побратими издају јунака, али у Жуњићевој варијанти Биберца се растаје са побратимима, међутим, он је тај који

⁶ В. Милошевић-Ђорђевић 1971: 31–50.

⁷ Утер је спојио ATU 301А и 301В са 301.

поступа нечасно, јер убије путника са којим је поделио храну, договорио се о размени и који га је назвао братом. То се понавља и са путником који носи катане. Изостаје мотив спасавање принцезе и јунакове женидбе у финалном делу.

Варијанта типа (AaTh/ATU 306) о принцези која ноћу одлази на златоруном овну (11) веома је дугачка, зато што младић који ју је пратио и на крају добио њену руку до детаља понавља цару све чему је сведочио. Као што је уобичајено, младић са собом доноси доказе из другог света: „Ето како је било, а сад ево вам: виљушка, нож, и кашика, гранчица од златног дрвета и прамен од златно-руног овна те се уверите како сам вам право говорио”. На крају принцеза потврђује његове речи и цар му даје њену руку. Инсистира се на младићевом ниском пореклу („одрпаник”) и помиње се да је са собом имао ћебе, због чега су га сви исмевали, међутим не објашњава се да је реч о магичном предмету уз помоћ којег јунак извршава задатак, већ је реч ћебе стављена под наводнике, чиме се сигнализира читаоцу да ћебе није обично, што је показатељ интеракције усменог и писаног у свести сакупљача (в. Радуловић 2015).

За бајку „Сатанаилова кћи” (Жуњић 21) Чајкановић (1999: 506) наводи да је врло слична Вуковој „Златоруни ован” (В 12). Ова варијанта се заправо у великој мери поклапа са типом описаним у индексу (AaTh/ATU 531) – син ловца улови златоруног овна, извршава немогуће задатке уз помоћ натприродних помоћника (у Индексу – захвалних животиња), на царев захтев доводи принцезу, која му помаже да преузме престо. Изостаје функција лажног јунака – у функцији јунаковог противника јавља се само љубоморни царев доглавник. Женидба необичном невестом (жабом), немогући задаци и чудесни помоћници јављају се и у бајци бр. 29 („Човек од чеперка”). Жуњићева варијанта представља контаминацију два типа – женидба најмлађег од тројице браће животињском невестом (AaTh/ATU 402) и извршавање немогућих задатака (AaTh/ATU 465). Последњи задатак је да младић пронађе човека од чеперка, и то чини помоћу своје жене и њених родитеља: „Ласно ти је за то иди ти мојој мајци па је замоли; мој отац је толики, она ће ти га дати”. Пуштен из кутије, човек од чеперка расте док се не изговори команда „дур”. Љубоморна браћа наговарају оца да најмлађем брату да овај задатак под претњом да ће га посећи ако га не испуни, а на крају сами страдају на исти начин јер забораве команду која зауставља човека од чеперка.

Мотив прогоњене девојке, односно деце јавља се у бајкама бр. 9, 22, 28, 39 и 40 (в. Поповић 1905, Самарџија 2003, Миљановић 2021).

Варијанта типа (AaTh/ATU 510A) о Пепељузи (Жуњић 22) слична је другим варијантама које се јављају на овим просторима. Не истиче се одмах да је крава девојчина мајка, већ је девојка тако назива када се обраћа костима које је сачувала на тавану: „Кад они оду, пасторка сирота оде на таван над оне кости па зовне три пут: мајко! Док се чује глас: шта је шћери моја?!” Жуњић је забележио две варијанте о љубазној и нељубазној девојци (AaTh/ATU 480), чија се композиција базира на паралелизму поступака пасторке и маћехине кћери. Почетак прве варијанте (39) има шаливи тон: „Човеку неком умре жена, он је уредно сарани и до гробља и на гробљу је жалио вичући не престано куку, куку! А кад пођу с гробља он почне викати другу, другу!” На овај начин објашњава се човекова одлука да ожени злу жену – „Пошто свадба прође жена му се тек тада покаже у свој својој ’доброти’”. Сакупљач интерпункцијом (наводницима) означава обрнуто значење у тексту. Пасторка пристаје да побиска бабу – „(...) баба је упита, шта то тучеш синко? Све злато и сребро бако одговори ђевојка. Еј да Бог да те злато и сребро пратило до гроба синко”; маћехина кћер такође пристаје, говорећи: „(...) ух, баба за Бога што ти глава овако смрди”. Чајкановић је штампао само бр. 40 у којој нељубазна девојка страда од „чудовишта”, не наводећи прецизно о каквом се бићу ради и што може указивати на слабљење фантастике. Пасторку не спасава поступање према чудовишту, већ према домаћим животињама. На њену наредбу животиње се оглашавају, означавајући тако крај ноћи, због чега чудовиште нестаје.

Варијанта веома распрострањене групе типова приповедака о захвалном мртвацу (Жуњић 30) не завршава се добијањем блага и руке цареве кћери, као што је уобичајено, већ јунак после четири године одлази код свог побратима. Када се врати, жена га не препознаје: „Овај се погледа, и има шта виђети он сав осижедио као овца, – за двије године код побратима гостећи се а све од које стра које од чуда” (AaTh 507B /ATU 507 + AaTh/ATU 470)⁸.

Према Жуњићевим информацијама, један део приповедака (1, 2, 3, 4, 6, 12) приповедане су (и можда забележене) на Никољдан 1886. у Орловцу. Те приповетке посредно осликавају контекст приповедања. У питању су приповетке које су на слави Вукадина Мартиновића испричали домаћин, приповедач који је означен као „гост” и

⁸ О мотиву неосетног пролажења времена в. Чајкановић 1999: 509–510. О Жуњићевој приповести у контексту српских варијаната типа о захвалном мртвацу в. Поповић Николић 2021.

сакупљачев деда. Приповетке су кратке, углавном хумористичке, и непосредно су везане за сам догађај – слављење славе. Неколико приповедака говори на шалив начин о непожељном госту. С обзиром на то да су ове приповетке испричали гости на слави и њихов домаћин, у њима се може приметити доза аутоироније на тему слављења славе.

(...) вала куме, нећу ићи кући, него ћу чекати док не крстим. Кум домаћин ућута али му не буде мило. (Жуњић 2)

Елем, Циганин се навади па свом побри сваки дан у госте на ручак, док најпосле није досадио свој чељади у кући; – те се почну домишљати како да га се отресе. (Жуњић 3)

Једном кад су му хтели доћи неки гости; пријатељи и кумови, он ће рећи жени: Ама! За Бога жено; што си тако алкава и лења што се не опереш и не очистиш? (Жуњић 4)

Ево Бога ми онај мој несретник има ружан обичај, кад му тако дође гост, он га најпре добро почаста, па му онда ову мотку у уста усијану завуче. (Жуњић 6)

Хумористичку приповетку о људима који се моле Светом Николи, заштитнику бродова (20), приповедао је Вукадин Мартиновић. Као што је наведено, приповедач је славио Св. Николу, јер је део приповедака забележен на Никољдан у његовој кући. Жуњић бележи како приповедач имитира Циганина који објашњава људима треба да траже помоћ сељака, а не мртвог свеца: „ама људи јели жив тај ћоек што му се молите? (...) вићите ви у село небили ћули сељаци (...)”. И друге две приповетке од истог приповедача помињу Св. Николу, али нису легендарне приче у „класичном” смислу. У једној се расправља о томе да ли је боље славити Св. Ђорђа или Св. Николу (23), док друга представља християнизовану варијанту из групе прича о надметању временских прилика и годишњих доба (AaTh/ATU 298A), која су овде персонификована као свеци (Жуњић 24).

Остале хумористичке приповетке су разноврсне, те приповетка бр. 7 о служењу код Ћосе припада групи типова о глупом диву (AaTh/ATU 1007 + 1008 + 1013); у приповеци бр. 26 човек тражи особу глупљу од своје жене (AaTh/ATU 1387 + 1540); бр. 25 је о вештом човеку (AaTh/ATU 1539). Честа се приповеда како је неко „доскочио” другој особи: у приповеци бр. 1 Ера је доскочио алвацији који му није праведно платио за кошцење (AaTh/ATU 1567 + сличан мотив мерења као у AaTh/ATU 1566**); у бр. 2 снаха је доскочила куму који не жели да оде из куће (Thompson J1250), снаха доскочила свекру (Жуњић 12, 41 – Thompson J1250), хришћанин доскочио муслиману (Жуњић 18 – Thompson J1260, Андрејев *2102), старија

јетрва доскочила млађој која се правила да не зна где је вода да је не би носила (Жуњић 36 – АаTh 1453*/ATU 1470), украо комшији јагњад да га не би угнао у тор (Жуњић 37).

Женидба лењом женом је такође честа тема хумористичким приповедака (4, 5, 42). Женин покушај да не буде алкава тако што ће скинути одећу резултира седањем у питу коју је правила (4), док у варијанти о „тучењу коже” (Жуњић 5 – АаTh/ATU 1370) муж учи жену памети. Посебно је занимљива приповетка бр. 42 о жени која се годинама правила да преде (АаTh/ATU 1370В* + 1405), јер хумор произилази из диспропорције између њене лењости и истовременог улагања напора да превари мужа да пређа постоји:

Па ево већ три године како сам те довео и да си сваки дан кад се прело и радило – опрела по девет вретена могла би ојести деведесеторо чељади, а оно јадна ти чељад кад и нас двоје ево остадосмо голи голцати код све твоје пређе! Па за Бога човече, ено је у каци, пуна паца вретена него иди ти те ми осигеји мотовило у шуми да смотам пређу, – јер до сад нисам имала нашто да је смотам, па се бојим да ми не пропадне толика пређа.

Под бројем 35 и 35а (АаTh/ATU 1241) забележене су две приповетке о будаластим људима, и, као што је карактеристично за варијанте ових типова, „глупост” се приписује становницима одређеног поднебља, те су овде главни јунаци Ере, с обзиром на то да је реч о збирци приповедака из западне Србије.

Неколико приповедака има верижну композицију, иако не припадају групи кумулативних приповедака. Такав је случај са приповетком „Пијевац гигавац”, у којој певац носи животиње под крилом и уз њихову помоћ извршава цареве задатке (Жуњић 17). Ова варијанта поклапа се са типом АаTh/ATU 715А, али задаци које петао извршава уз помоћ других животиња карактеристични су за АаTh/ATU 715. У приповеци о служењу код Ћосе (Жуњић 7), у којој јунак својим поступцима наноси штету неправедном газди, такође се догађаји ређају кумулативно и градацијски: најмлађи брат Ћоси закоље волове, запали кућу, убије жену и мајку и на крају самом Ћоси одере кожу са леђа. „Кума иза гувна” (Жуњић 27) спада у приче о животињама (АаTh/ATU 103), али почиње као верижна песма:

Брао миш лешнике, па падне један љешњак те га удари у леђа, он помисли куршум па нагне бјежећи; па бјежећи треву лисицу, она га упита шта је мијо? Лијо бјежи да бјежимо, ето удари царева војска, него бјежи да бјежимо; идући треве зеца; зец упита куда ћеш мијо? Бјежи да бјежимо, ето удари царева војска (...)

Услед недовољно података о сакупљачевом начину бележења приповедака није могуће доносити шире закључке, али занимљиве су његове белешке да је један део грађе слушао у детињству и да их је забележио по сећању (Жуњић 9, 10, 11, 15). За приповетку бр. 7 бележи да се не сећа када и где је чуо, али да је знао напамет, исто као и за бр. 8, за коју наводи да је знао напамет јер је слушао „од малена”, али не зна ко му је приповедао. Уочава се паралела са радом Вука Стефановића Карацића, који је такође прве приповетке које је штампао записао по сећању, као и варијанту „Пепељуге” из збирке из 1853. које се сећао из детињства. „Десет од њих он је начинио дозивајући из сећања и уобличавајући приповетке које је слушао у детињству у Тршићу и које је отада памтио и дотле носио у себи” (Пантић 1988: 403). Слично је и са Вуковом констатацијом да је песме могао да запамти, иако сам није певач (в. Милошевић-Ђорђевић 2002: 22; 28). Нада Милошевић-Ђорђевић истиче Вуков приповедачки таленат (Исто: 92), Снежана Самарџија одређује га као приповедача, посебно у првој збирци народних приповедака (2006: 23; 402), док Немања Радуловић указује на сложену интеракцију приповедања и записивања на примеру Груја Механџића (2015). Док је Вук имао афинитет према мушким приповеткама, како оцењује Пантић (1988: 402), Жуњић је по сећању забележио и већи број бајки (за две приче о животињама каже да му их је причала мајка у детињству, што значи да су такође записане по сећању, а за остале записе наводи да се сећа да их је слушао као дете).

Услед недостатка информација и сложености феномена не може се поставити јасна граница између записивања и приповедања, али може се рећи да у овим приповеткама Жуњић спаја позиције сакупљача и приповедача. Процесом записивања оне из домена индивидуалног прелазе у културно памћење (Assmann 2005). Ако је тачан податак из Инвентара Архива САНУ да је Жуњић био гуслар, може се закључити да је имао извођачке компетенције у домену епике, као и да је заузимао инсајдерску позицију, те да је поседовао одређени „фонд приповедачког знања” (Нада Милошевић-Ђорђевић 2002: 110). У збирци епских песама није оставио податке о томе да је бележио сопствени репертоар, већ као извођаче наводи друге гусларе. Оно што не можемо знати јесте да ли је Жуњић био усмени приповедач интерпретатор или усмени приповедач стваралац, према дистинкцији коју успоставља Нада Милошевић-Ђорђевић (2002: 108). Може се приметити да су бајке које је Жуњић забележио по сећању веома дугачке, те да две представљају контаминацију више типова

између којих не постоји чврста веза. Себе не дефинише као приповедача, међутим порицање ауторства управо је карактеристика усменог приповедача, док се позивање на сећање, као искуство које је похрањено у меморији, искуство претходних приповедача, односно когнитивни контекст, који у себи садржи претходне ситуационе контексте може разумети као један вид легитимизовања „аутентичности” записа. Конструкција „од малена” упућује на то да је приповетке слушао у више наврата, а као приповедаче означава чланове породице (мајку, тетку, деду). Његова перспектива може се одредити као емска, с обзиром на то да је носилац приповедног фонда, иако не знамо да ли пасивног или активног, према Фон Сидовљевој типологији (Von Sydow 1948: 12–13). Снежана Самарџија, сагледавајући улогу сакупљача у обликовању текста народне приповетке истиче да је од великог значаја однос принципа „колективности” и личног удела (2006: 402–404), а позивањем на слушање прича у младости сакупљач одређује њихово место као део корпуса народних приповедака. Чајкановић великим делом узима управо приповетке које је Жуњић записивао по сећању из детињства за своју збирку из 1927, као и за антологију из 1929, у којој су 3 од 4 укључене Жуњићеве приповетке управо оне које пише по сећању. Наводећи имена најбољих сакупљача, а називајући их приповедачима у Предговору антологији, Чајкановић можда није направио грешку, већ је сматрао да их може тако назвати на основу њиховог удела у обликовању текста. Најлс примећује да кроз процес текстуализације сакупљачи постају сарадници у процесу стварања, а не само записивачи, те да они имају кључну улогу у ономе што се назива „усменом књижевношћу” (Niles 1999: 104). Бележење фолклора је комплексан процес унутар којег се може препознати више различитих модела и нивоа текстуализације, а пример Вида Жуњића један је од њих.

Литература

- Андреев Н. П. *Указатељ сказочних сюжетов по системе Аарне*. Л., 1929.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Заједничка тематско-сизејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*. Београд: Филолошки факултет, 1971.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Казивати редом: прилози проучавању Вукове поетике усменог стварања*. Београд: Рад – КПЗ Србије, 2002.
- Миљановић, Александра. „Прогоњена деца у српским народним бајкама.” у: *Савремена српска фолклористика 9*. Београд – Лозница – Тршић: Удружење фолклориста Србије, Београд Универзитетска библиотека „Светозар

- Марковић”, Београд Центар за културу „Вук Караџић”, Лозница Научно-образовно културни центар „Вук Караџић”, 2021: 341–352.
- Младеновић Митровић, Марина. „Веселин Чајкановић као приређивач збирке *Српске народне приповетке* (1927).” у: *Савремена српска фолклористика 11*. Уредници Смиљана Ђорђевић Белић, Данка Лајић Михајловић, Биљана Сикимић, Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Лозница: Центар за културу „Вук Караџић”, Тршић: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић”, 2022б, 413–429.
- Николић, Илија. *Етнографска збирка Архива САНУ: Преглед рукописне грађе*. Приредиле Јеленка Пандуревић, Славица Гароња Радованац. Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, 2019.
- Пантић, Мирослав. „Вук Стефановић Караџић и српске народне приповетке. Вук Стефановић Караџић.” у: *Српске народне приповјетке. Сабрана дела Вука Караџића*. Књига 3. Мирослав Пантић (пр.), Београд: Просвета, 1988, 351–483.
- Поповић, Павле. *Приповетка о девојци без руку. Студија из српске и југословенске књижевности*. Београд, 1905.
- Поповић Николић, Данијела. „Ево вам новаца на упојајте тога човека. Српске усмене приповетке о захвалном мртвацу.” у: *Куле и градови*. Пр. Лидија Делић и Снежана Самарџија. Београд: Удружење фолклориста Србије: Балканолошки институт САНУ, 2021: 257–284.
- Самарџија, Снежана. „Круг приповедака о прогоњеној девојци.” у: *Научни састанак слависта у Вукове дане 31/2*, 2003, 63–72.
- Самарџија, Снежана. *Од казивања до збирке народних прича: Прилог проучавању историје народне књижевности*. Бања Лука: Књижевна задруга, 2006.
- Радуловић, Немања. *Слика света у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.
- Радуловић, Немања. „Вук и Механџић: проблем схватања народне приповетке.” у: *Вук Стефановић Караџић (1787–1864–2014)*. Нада Милошевић-Ђорђевић, ур. Београд: САНУ, 2015, 385–395.
- Чајкановић, Веселин. „Предговор.” *Српске народне приповетке*. Београд: Рајковић и Ћуковић, 1929.
- Чајкановић, Веселин. „Напомене.” *Српске народне приповетке*. Београд: Гутенбергова галаксија, 1999, 429–552.
- AaTh – Aarne, Antti, and Stith Thompson. *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. Second revision. Folklore Fellows Communications, no. 184. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1961.
- Assmann, Jan. *Kulturno pamćenje: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Zenica: Vrijeme, 2005.
- ATU – Uther, Hans-Jörg. 2004. *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. FF Communications no. 284–286. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia. Three volumes.
- Janić, Siniša. „Niško pozorište 1887–1915.” у: *Niško pozorište: 1887–1944*. Janić, Siniša, Borivoje S. Stojković (pr.). Београд: Музеј позоришне уметности SR Србије, [197?], 7–74.
- Niles, John. *Homo Narrans – The Poetics and Anthropology of Oral Literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.

- Thompson, S. *Motif-index of folk-literature* (Vol. 1–6). Morton St. Bloomington: Indiana University Press, 1966.
- Von Sydow, C. W. *Selected Papers on Folklore*, Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1948.

Извори

- Жуњић: Жуњић, Вид. *Народне приповетке*, 1897. АСАНУ–ЕЗ–17
- Застава: лист Српске народне радикалне странке. <https://pretraziva.rs/pregled/zastava>, 10. 7. 2024.
- В: Вук Стефановић Караџић. *Српске народне приповјетке. Сабрана дела Вука Караџића*. Књига 3. Мирослав Пантић (пр.), Београд: Просвета, 1988.
- Ч: *Српске народне приповетке*. Књ. 1. Уредио Веселин Чајкановић. Београд: Гутенбергова галаксија, 1999.

Marina Mladenović Mitrović

COLLECTION OF FOLKTALES BY VID ŽUNJIĆ

Summary

The collection of folktales written down by Vid Žunjić is part of the Ethnographic Collection kept in the SASA Archive. The manuscript contains 45 folktales recorded at the end of 1886 and the beginning of 1887 in the vicinity of Užice. Based on the data from the SASA Archive, it can be assumed that the person behind this collection was *guslar* and municipal clerk Vidoje Žunić. Veselin Čajkanović published part of the material in the collection *Serbian folktales* (1927). In this paper, the material is presented and classified according to the international tale-type index, the collector's data on the method of work and informants are analyzed, and Čajkanović's evaluation and redaction of the material are discussed. Special attention is given to the role of the collector in shaping the material, that is, to the fact that the material was mostly written down based on childhood memories. Two types of contexts are recognized in the collection – an indirectly given narrative context that was recorded in humorous narratives told during *slava*, and on the other hand a cognitive context, which is reflected in the experience of previous narrative situations.

Keywords: Vid Žunjić, Vidoje Žunić, the Ethnographic collection, SASA Archive, Serbian folktales, types of folktales, recording folktales, narrative context, cognitive context.

Миломир М. Максимовић*

Техничка школа, Ужице
Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Докторанд на Одељењу за
историју

321.17:929 Алтомановић Н.
94(497.11)"13"

<https://doi.org/10.46793/FolkloristikaXIV.169M>

ЖУПАН НИКОЛА АЛТОМАНОВИЋ У КУЛТУРИ СЕЋАЊА СТАНОВНИКА УЖИЧКОГ КРАЈА



Након погибије браће Мрњавчевић у Маричкој бици и смрти цара Уроша, Никола Алтомановић постао је најмоћнији српски господар. Његова сила сломљена је борбом 1373. године у Ужицу, након чега су победници – кнез Лазар и бан Твртко – поделили његове земље, док је сам Никола заточен и ослепљен. У раду се даје хронолошки преглед и анализа старих и нових предања о Николи Алтомановићу, некадашњем господару Ужичког града, која су забележена у Ужицу и околини. Најстарија до сада позната предања, записао је Стојан Обрадовић, судски чиновник и културни делатник, током свог службовања у Ужицу у шестој деценији 19. века. Она садрже први познати помен битке код Пониковице надомак Ужица, у којој је кнез Лазар поразио војску жупана Николе. Почетком 20. века о њој пише и Драгиша Лапчевић, а присутна је у историјском сећању појединаца из Лужничке долине и данас. Указано је на постојање традиција о Николи Алтомановићу које су новијег датума – попут тезе да је Ужице било његова престоница, и да је црква у Прилипцу подигнута на месту покушаја убиства кнеза Лазара – као и могућим чиниоцима који су утицали на њихово формирање.

Кључне речи: жупан Никола Алтомановић, Ужице, Ужички град, кнез Лазар, Стојан Обрадовић, битка, Пониковица, Прилипац, историјска свест, предање.

Жупан Никола Алтомановић био је српски велможа из времена пропадања Српског царства, потомак двојице истакнутих војвода цара Душана – Војина и Младена – родоначелника угледних и утицајних властеоских породица Војиновић и Бранковић (Динић 1932: 4–6). Славног порекла, млад и амбициозан, ослоњен на тековине свог стрица – моћног кнеза Војислава Војиновића (Михаљчић 1975: 40, 111–114), постао је најснажнији српски великаш након смрти цара

* milomir.maksimovic84@gmail.com

Уроша 1371. године, и један од главних кандидата за српску круну.¹ У својим раним двадесетим годинама успео је да загосподари простором од северних предела Српског царства до Јадранског мора, а најзначајнији његов посед био је Рудник, важан привредни и стратешки центар (Динић 1932: 26).

Алтомановићеве велике амбиције биле су претња његовим суседима – кнезу Лазару и босанском бану Твртку – који су склопили савез против њега, и напали га уз војну помоћ угарског краља Лајоша. Млади жупан није могао да одоли надмоћном непријатељу који га је напао истовремено и са неколико страна, а био је суочен и са издајом у редовима своје властеле (Orbini 1601: 284; Орбин 2004: 60, 61; Динић 1932: 26, 27; Михаљчић 1975: 191–194).

У таквим околностима повукао се у свој *тврди град Ужице*. Управо се ту догодио последњи чин Алтомановићеве краткотрајне, али бурне државничке и војничке каријере. Најстарији сачувани извори који се односе на овај догађај – српски летописи – говоре да је кнез Лазар *расуо* жупана Николу у Ужицу и да га је ослепео 6882. године од стварања света (Стојановић 1927: 214).² Најдетаљнији опис Алтомановићевог пораза доноси дубровачки хроничар Мавро Орбин у свом чувеном делу *Краљевство Словена*. Иако је објављено 1601. године, више од два века од догађаја о коме говоримо, српски медијевиста Сима Тирковић сматрао је да се ово дело у сегменту о Николи Алтомановићу ослања на старије, данас изгубљене изворе, те стога има изузетан значај за српску историографију (Орбин 2004: 515, 516). Орбин пише да се кнез Лазар, сазнавши да је жупан у Ужицу, устремио са својом војском тамо и започео опсаду. Жупанови ратници показали су верност и храброст, за разлику од властеле јужног дела жупанове државе, која му је отказала послушност. Кнез је нападао град на разне начине, а *нарочито ватром*, што је натерало браниоце на предају. Жупан је заробљен са целим својим иметком, и предан на чување властелину Стефану Мусићу, који га је ослепео по тајном кнежевом одобрењу (Orbini 1601: 284; Орбин 2004: 60, 61).

¹ Велики кнез Војислав Војиновић је био најзначајнији српски великаш на почетку владавине цара Уроша, и његов главни ослонац. Пре 1359. године успео је да формира своју *државу* у оквиру Царства, коју је до своје смрти 1363. године проширио на пределе између Рудника и Јадранског мора.

² По византијском рачунању времена, свет је настао у години која је почињала 1. септембром 5509. године, а завршавала се 31. августом 5508. године пре нове ере. То значи да је Алтомановић поражен између 1. септембра 1373. и 31. августа 1374. године од Христовог рођења.

Алтомановићева држава престала је да постоји – кнез Лазар узео је њен источни, а бан Твртко њен западни део (Мишић 2014: 46). Након опсаде Ужица и победе над жупаном Николом њих двојица постали су две најутицајније политичке фигуре на простору старих српских средњовековних земаља. Сам Никола Алтомановић преживео је ослепљење. Орбин пише да је након извршења сурове казне живео у манастиру, затим нашао уточиште у држави Балшића, где је недуго потом и преминуо (Orbini 1601: 284; Орбин 2004: 61). С друге стране, постоје јаке индиције да је дочекао крај века, живећи на поседима Лазаревића и надживевши своје непријатеље – кнеза Лазара, бана Твртка и краља Лајоша (Динић 1932: 29, 30; Максимовић 2023: 56, 57).

Турско освајање Ужица и процес исламизације локалног српског живља којим је ово место на реци Ђетињи постало једно од најјачих османских центара западног Балкана нису у потпуности избрисали сећање на прошлост у оквирима српске државе. Османски путописац Мустафа ибн Абдалах, који се у нашој литератури помиње и као Хаџи Калфа, записао је средином 17. века локалне наративе која описује турско освајање Ужица. До њега је дошло тако што је извесни ужички свештеник, незадовољан господарем града, саветовао султана Мехмеда Освајача да је најједноставнији начин заузимања Ужица путем паљења *кућа испод града*. Султан га је послушао и на тај начин освојио тврђаву (Новаковић 1892: 70). Археолог Марко Поповић, стручњак за средњовековне фортификације и историјат Ужичког града, сматрао је да постоји могућност да опис турског заузимања Ужица садржи реминисценцију на опсадни метод који је применио кнез Лазар приликом напада на упориште Николе Алтомановића, и да Орбинове речи о нападу на град ватром треба разумети као паљење дрвених грађевина испод цитаделе (Поповић 2004: 97). У том случају то би били први трагови историјског сећања на Николу Алтомановића забележени на овом простору.

Два века након Хаџи Калфине посете Ужицу забележено је предање о старијој историји града које се недвосмислено односи на жупана Николу. Њега је сачувао од заборава Стојан Обрадовић, који је током шесте деценије 19. века био члан Округног суда у Ужицу. Слободно време користио је за културну делатност – од рада на оснивању Ужичког читалишта 1856. године и снабдевања истог

књигама, до путовања ужичким крајем ради проучавања и описивања (Богојевић 2021: 17–20). Резултати тих истраживања делимично су објављени у тексту *Описаније окружија ужичког* 1858. године (Обрадовић 1858: 320). Нажалост, овај велики прегалник и његов рад нису у довољној мери познати љубитељима историје Ужица, иако је Обрадовићево дело постало доступније након што га је приредио и поново објавио Видан Николић 1987. године (Обрадовић 1987).

Обрадовић је ради прикупљана информација из локалне историје и етнологије интервјуисао *старе људе*, што је генерално била заступљена пракса антропогеографских истраживања у то време. Материјалу који је прикупио додатно даје на значају чињеница да је подухват проучавања ужичког краја обављен у време док је у Ужицу и околини још увек у великом броју живело старо домаће муслиманско становништво, које је могло дати значајне информације за старију прошлост Ужица. Познато је да су неки угледнији ужички муслимани посећивали Обрадовићево читалиште (Богојевић 2021: 24). Процес иселења домаћих муслимана, резултат преговора кнеза Михаила са османским званичницима, завршен је 1862. године. Паралелно с тим процесом, текао је још један дуготрајни миграциони процес који се кретао у супротном смеру – насељавање српских породица, првенствено са простора Старе Херцеговине, у ужички крај (Поповић 2004: 196–204). Промена структуре становништва свакако се одразила и на садржај локалног фолклора.

Стојан Обрадовић је, у оквиру народних предања о старијој историји Ужица, забележио и следеће:

О граду овоме изъ народнѣи приповеданя ништа се друго недознае, осимъ то, да е у време избора Лазара Сремскога войводе и великаша Србскогъ, кои е се одъ фамилиѣ Неманића оженио, за цара србскогъ, Никола Алтомановићъ, као войвода и великашъ србскій быо е заповедникъ надъ Ерцеговиномъ подъ коимъ е и Стари Вла са градомъ Ужичкимъ быо, па као такови, да е се воспротивио подчинити Ерцеговину цару Лазару, збогъ чега е овај съ войскомъ на нѣга и ударіо, побѣдио га, уватио и извадивши му очи у градъ Ужице у заточеніе послао, гди е Алтомановићъ по краткомъ времену и животь окончао. Сраженіе е было кодъ села Пониковице, гди садъ варошица са 50 – 60 дућана постои. (Обрадовић 1858: 320)

Као што видимо, пораз Николе Алтомановића живео је у историјског свести становника ужичког краја и готово четири века након самог историјског догађаја. Упркос толикој временској дистанци, наведено предање садржи велики број историјских информација које се могу сматрати тачним или приближно тачним на основу сачуваних

извора и резултата истраживања српске медијевистике. Кнез Лазар је био један од неколицине истакнутих великаша у време када је ратовао са жупаном Николом, а његова супруга Милица била је из бочне гране династије Немањић. Упркос укорењеној народној традицији, нису сачувани савремени историјски извори који би потврдили Лазареву царску титулу (Михаљчић 1984). Такође, он није био ни сремски војвода, али је у сукобу са Николом Алтомановићем учествовао мачвански бан Никола Горјански Старији, као заповедник угарских јединица (Orbini 1601: 284; Орбин 2004: 60, 61). Простор Мачве се у нашим средњовековним изворима назива и Сремом, па је због тога краљ Драгутин Немањић називан и *сремски краљ*. Никола Алтомановић такође је био један од српских великаша. Он је владао, између осталог, и простором између река Неретве и Лим, који је босански бан Твртко добио поделом жупанових земаља. Ове територије касније су чиниле највећи део Херцеговине – политичке јединице која је настала током 15. века (Мишић 2014: 46). Поред тога, добро је познато да је био и господар Ужица и подручја Старог Влаха. Као што је већ истакнуто, главни противник Алтомановића у борби за српски престо после смрти цара Уроша био је кнез Лазар. Обрадовић је први који је забележио помен битке код Пониковице, у којој је жупан поражен. Село Пониковица помиње се у првом сачуваном османском попису Смедеревског санцака из 1476. године, и налазило се на путном правцу који је повезивао Западну Мораву и Ужице. То је била траса којом би војска кнеза Лазара, Николиног источног суседа, вероватно прошла на путу ка Ужицу (Максимовић, Војновић 2017: 64). По Мавру Орбину поразу младог жупана претходила је опсада Ужица. По Обрадовићу пад жупана био је последица пораза на бојном пољу. Не помиње опсаду и напад на тврђаву ватром. Подаци која дају ова два извора нису нужно међусобно супротстављени – могуће је да је опсади претходила битка или неки окршај у близини града. Након пораза жупан је ослепљен. Према Обрадовићу преминуо је недуго потом у Ужичком граду. Други извори, као што је речено, помињу да Алтомановић неко време живео у манастиру, и наговештавају да је живео све до краја 14. века.

Важно је истаћи и да забележено предање о најстаријој историји Ужичког града не везује ни његов настанак, ни радове на доградњи или обнови за Николу Алтомановића и великашку породицу Војновић. Обрадовић даје хронолошку одредницу за настанак фортификације: град је подигнут у време славне српске династије Немањић, али пре владавине њеног најмоћнијег припадника – цара

Стефана Душана (1331–1355) (Обрадовић 1858: 320). Дакле, Алтомановић је запамћен као господар Ужица, али не и као градитељ тврђаве. Овде напомињемо да се, са становишта савремене српске медијевистике, настанак Ужичког града везује се управо за најмоћније представнике породице Војиновић – кнеза Војислава Војиновића и жупана Николу Алтомановића (Поповић 2004: 81, 94; Максимовић 2023: 43).

Битка код Пониковице, као преломни догађај у сукобу жупана Николе и кнеза Лазара, јавља се узгред, почетком 20. века у делу Драгише Лапчевића (1867–1939), познатог српског политичара, председника Српске социјалдемократске странке, који се бавио и средњовековном историјом ужичког краја. По њему, до судара две војске на овом простору дошло је услед великог богатства ужичког краја стоком, нарочито предела Рујно на обронцима Златибора и Таре. Битка је окончана Алтомановићевим поразом и заробљавањем (Лапчевић 1922: 185, 191). Међу изворима и литературом које је Лапчевић наводио у свом раду нема дела Стојана Обрадовића. То нас наводи на претпоставку да је и он за битку код Пониковице сазнао из народног предања, посебно имајући у виду да је значајан део свог живота провео у Ужицу и Пожеги.

У данашње време ретки су становници ужичког краја који знају за битку код Пониковице. Један од њих је Предраг Миливојевић, рођен 1961. године у селу Каменица у Лужничкој долини. Овај велики љубитељ српске историје и традиције причао нам је да се јасно сећа да је о судбоносној бици између жупана Николе и кнеза Лазара слушао док је похађао основну школу од Стаменка Матића, старијег мештанина Пониковице, који се издвајао својим знањем локалне прошлости, као и жељом да га преноси млађим нараштајима. По Матићу битка између жупана Николе и кнеза Лазара одиграла се на потесу Рудине у Пониковици, у долини, данас централном делу Луновог села. Миливојевић, са којим смо у два наврата разговарали о овом предању, каже да није чуо да ту битку неко помиње још од времена када је био ђак.³ Поред њега, још неколико појединаца изјавило је да је чуло за битку која се одиграла надомак Ужица између Николе Алтомановића и кнеза Лазара. Међутим, они су поприште битке лоцирали на простору Севојна, и нису могли да прецизирају свој извор информација, нити околности у којима су дошли до овог

³ Разговори са Предрагом Миливојевићем обављени су октобра 2023. године и јула 2024. године. Овим путем му захваљујемо на времену и информацијама.

сознања. У овом случају врло је вероватно да су теме које потичу из писаних извора ушле у усмене наративе, што није редак случај у поетици народне књижевности.

Првог дана пролећа Ужице је званично постало престоница културе Србије за 2024. годину. Многобројни посетиоци манифестације „Празник светлости” на Тргу партизана у Ужицу, као и бројни аудиторјум који је догађај испратио путем телевизијских екрана, могли су у уводних пет минута свечаног програма чути водитеље, Ивана Босиљчића и Ирину Вукотић, који са поносом истичу да је Ужице, након владавине Николе Алтомановића и времена „Ужичке републике”, по трећи пут постало престоница Србије. Без намере да овде улазимо у проблематику Другог светског рата, задржаћемо се на помену Ужица као *престонице државе Николе Алтомановића*. Он врло илустративно приказује везу Ужица са његовим средњовековним господарем у колективној историјској свести садашњих становника града на Ђетињи, или оних који су у њему одрастали – попут самих водитеља програма. Да је Ужице било престоница или седиште Николе Алтомановића може се не само чути, већ и прочитати у текстовима локалних медија, посебно електронских, као и на многим интернет страницама на којима је присутна историјска тематика.⁴ Тако на популарној интернет енциклопедији *Wikipedia*, под одредницом *Престонице Србије*, пише да је Ужице било Алтомановићева престоница, а исто се може видети и на најпосећенијој Фејсбук страници посвећеној националној историји – *Историја Срба*. Теза о Ужицу као седишту жупана Николе ушла је чак и у школску литературу, попут уџбеника историје за шести разред основне школе издавачке куће Нови Логос (Векић Кочић, Кочић и др. 2012). Јасно је да на неки начин у овом случају долази до „измишљања традиције” у оквиру чијег се механизма јавља понављање као потврда истинитости – „*Izmišljena tradicija se koristi u smislu jednog broja radnji ritualne ili simboličke prirode, koje se obično sprovode prema pravilima koja su otvoreno ili prikriveno prihvaćena, i koje teže da usade određene vrednosti i norme*

⁴ Приметно је да многи становници Ужица знају да именују средњовековног господара Ужичког града, али не могу да правилно хронолошки одреде време његовог деловања. По неким тврђава је подигнута због борби Алтомановића са Турцима, иако је млади жупан нестао са политичке сцене пре него што су Турци дубље ушли у српске земље.

ponašanja putem ponavljanja, što automatski podrazumeva kontinuitet sa prošlošću” (Hobsbom 2011: 6)

У историјским изворима насталим у време Николе Алтомановића Ужице се не помиње као његова престоница, ни двор, нити податке о томе можемо наћи у средњовековним изворима уопште узев. Као што је истакнуто раније, најзначајнији Алтомановићев центар био је Рудник. Ужице је присутно у титулатури Николе Алтомановића тек у делу Мавра Орбина 1601. године, на свега једном месту. У датом родослову овог великаша стоји – *Nikolo Altomanno Conte di Usciz*. Титула ужички кнез јављала се све до 20. века међу припадницима породица на простору Хабзбуршке монархије који су, представљајући се као потомци средњовековне српске породице Војиновић, покушавали да се домогну племићких титула и угледа у друштву. Међутим, ова титула није забележено ни у једном средњовековном извору. Никола се у њима увек јавља са титулом жупан, што је једина титула коју даје и Орбин у самој биографији младог великаша (Orbini 1601: 280; Максимовић 2023: 39–44). Ни археолошка истраживања на простору Ужичког града нису потврдила постојање двора (Поповић 2004: 81–94).

С друге стране, Ужице је свакако једно од кључних места у Алтомановићевој биографији – ту је сломљена његова моћ, након чега је развлашћен и ослепљен. Поврх тога, однос Алтомановићевих људи из Ужица према свом господару је пример верности, храбрости, и доследности у тешким временима када су други газили своје заклетве. Жупаново организовање последње одбране у Ужицу, као и отпор који су браниоци пружили надмоћнијем непријатељу свакако је утицало да у историјском сећању на Николу Алтомановића Ужице има већи значај него што је у Алтомановићевој држави заиста имало (Максимовић 2023: 59, 60).

На формирање представе о Ужицу као престоници жупана Николе код наших савременика свакако је утицало и дело Славомира Настасијевића *Витези кнеза Лазара*. Настасијевићево дело доживело је огромну популарност на простору Србије осамдесетих година 20. века, уочи прославе шест стотина година од Косовске битке 1989. године.⁵ У роману који прати кнежев успон и круг њему најближих витезова добар део текста посвећен је и сукобу са Николом

⁵ Према подацима електронског библиотечког каталога COBISS издавач Народна књига штампала је треће издање књиге у 10.000 примерака 1984. године, четврто издање у 15.000 примерака 1987. године, пето издање у 5.000 примерака 1989. године.

Алтомановићем. Ужички град приказан је као далеко пространији него што је био – у њему се налазио жупанов двор, са свечаном двораном у којој је врвело од веселих гостију и послуге, велики гарнизон војске, као и двориште пуно заробљеника (Настасијевић 1984: 45, 50–52). Настасијевић, писац неколико успешних историјских романа са тематиком српског средњег века, имао је уметничку слободу да одступи од информација које дају историјски извори и научне методологије, као и од оквира које даје историографија. Занимљиво је истаћи да због одсуства разликовања историјских извора, научне литературе и историјских романа код просечних читалаца дела са историјском тематиком, а често и слабијег критичког сагледавања прошлости, популарно писано и читљиво штиво више утиче на обликовање историјске свести него достигнућа критичке историографије, док је поетици усмене књижевности овај поступак утицаја популарне литературе на усмене наративе легитиман.

Сећање на значајне историјске личности присутно је и кроз називе улица. Данас у ужичком крају постоје две улице назване по Николи Алтомановићу. Једна се налази у Ужицу, у близини Старог града, на североисточним падинама брда Караула. Друга улица Николе Алтомановића налази се на Златибору, у насељу Палисад. Такође, важан елемент идентитета града представљају грб и застава града Ужица, усвојени 2000. године, на којима се јасно уочава хералдичко наслеђе некадашњег господара Ужица (Максимовић 2023: 58, 59)

Прошле јесени навршило се 650 година од пораза и расапа жупана Николе. Иако је реч о једном од најзначајнијих догађаја који су се одвили на тлу Ужица из перспективе националне историје, односно о догађају од изузетног значаја за локалну историју и идентитет, овај јубилеј обележен је скромно. Академија струковних студија Западна Србија крајем 2022. године реализовала је пројекат „Дигитални мултимедијални водич Старог града Ужица” чији је резултат виртуелна шетња средњовековним Ужичким градом из перспективе Николе Алтомановића. Међутим, ВР апликација „Стопама Николе Алтомановића, виртуелна шетња Старим градом Ужице” нажалост још увек није део туристичке понуде Старог града ни установа културе. „Ужички зборник”, часопис Народног музеја Ужице, објавио је један пригодан историографски рад на ову тему (Максимовић 2023). Током манифестације „Витешки дан”, коју организује Српско

витешко друштво „Стари град Ужице” у оквиру обележавања Дана града, на Старом граду одржали смо предавање о жупану Николи Алтомановићу и опсади Ужица 1373. године. Предавање је било успешно, и подстакло је разговор са присутнима о месту жупана Николе у култури савременог Ужица. У ужичким школама, колико нам је познато, изостали су садржаји којим би се обележио овај догађај из историје града. Изузетак је Техничка школа у Ужицу, у којој су ученици драмске, историјске и географске секције, на иницијативу наставника предмета Српски језик и књижевност и Историја, снимили на Старом граду филм⁶ посвећен овом догађају, који је приказан у оквиру школске приредбе на Савиндан. Пошта Србије израдила је поштанску маркицу публиковану поводом 650 година од првог помена Старог града, која је представљена у присуству градоначелнице Ужица у Историјском архиву Ужице у децембру 2023. године. Колико смо могли запазити, том приликом обележено је 650 година од првог помињања тврђаве, али без довољно наглашеног историјског контекста. Других иницијатива није било. Градска власт није показала нарочито интересовање да игра активну улогу у неговању сећања на првог познатог господара града, за разлику од односа према обележавању важних догађаја из локалне савремене историје.

Реакције грађана Ужица на обележавање 650 година од пада Николе Алтомановића, и на питање места жупана Николе у култури сећања биле су ретке и опречне. Известан број сматра да давањем више простора Алтомановићу дајемо на значају насилницима – великашима који су својом похлепом довели до пропасти Царства. Неки би, имајући у виду неколико ружних епизода из историје њихових сукоба, једноставно избегли да се о светом кнезу Лазару прича било шта у негативном контексту. С друге стране, многи суграђани сматрају да је Никола Алтомановић историјска личност која заслужује више пажње и поштовања – посебно имајући у виду да су Ужичани, присвајајући његов грб, истакли право на његово наслеђе, и да је његов град најпрепознатљивија грађевина у Ужицу. Сматрају да Ужицу недостаје више садржаја о њему, а нарочито манифестација које би се редовно одржавале у његову част.

⁶ Садржаји споменуте ВР апликације и филма засновани су на релевантним историјским изворима и литератури.

У новије време уочена је тенденција да се настанак Храма Рођења Пресвете Богородице у пожешком селу Прилипац веже за један драматични догађај из живота кнеза Лазара. Према локалном предању, подручје овог мирног села било је позорница на којој се одиграо један несвакидашњи догађај из средњовековне српске историје. Завађени великаши, кнез Лазар и жупан Никола Алтомановић, договорили су се да се ту лично нађу како би решили своје сукобе. Ипак, жупан Никола је сковао подмукао план да искористи прилику и нападне кнеза и његове људе који нису слутили никакво зло. Кнез је убоден мачем у груди, али је избегао смрт захваљујући крсту⁷ који је носио. Касније је на самом месту сусрета са замало кобним исходом по њега, у тадашњем селу Капице, подигао манастир у знак захвалности Богу за избављење, и назвао га Прилипац – по имену свог родног града.⁸

Знаменити српски етнолог Јован Ердељановић, проучавајући током 1898. и 1899. године простор Доњег Драгачева, није забележио ништа од поменутог када је прилипачка црква у питању. Локално становништво које је истраживач интервјуисао настанак храма приписивало је Немањићима, који су ту подигли манастир Прилипац (Ердељановић 1902: 150).

Манастир је током своје историје три пута страдао и три пута обнављан, а последње уништавање – када су Турци срушили кров богомоље који се обрушио на локално становништво које је ту потражило спас – посебно је остало урезано у сећању мештана. У даљем навођењу локалних старина и прича о њима Ердељановић помиње и град Проклете Јерине, али нема ни речи о кнезу Лазару и жупану Николи (1902: 151).

Описани покушај убиства кнеза Лазара које се данас везује за простор Прилипаца добро је познат у српској медијевистици. Његов најстарији познати помен и упечатљиви опис налази се у делу Мавра Орбина *Краљевство Словена* из 1601. године. Но, у тексту се не помиње ни село Капице као место сусрета, ни Прилипац – заправо се договорено место сусрета уопште не именује (Orbini 1601: 283; Орбин

⁷ Интересантно је да је у овом предању употребљен мотив крста који Лазара избавља сигурне смрти што је одраз хагиографског слоја Лазаревог лика у усменој књижевности.

⁸ Учесници уметничке колоније „Прилипац”, коју годинама успешно организује прилипачки парох Милан Поповић, својевремено су скренули пажњу аутору текста на постојање овог предања. Свештеник Поповић, чијим трудом је црква и обновљена, поменуто је као главни познавалац и преносилац овог предања. Разговор са њим обавили смо у пролеће 2024. године. Овим путем му се најљубазније захваљујемо. Момчило Мајсторовић, вероучитељ у прилипачкој основној школи, такође се помиње као неко ко баштини и преноси ово предање, али, нажалост, нисмо успели да га интервјуишемо.

2004: 60). Имајући у виду наведено, склони смо закључку да је везивање Прилипаца за сукоб кнеза Лазара и жупана Николе традиција новијег датума (*измишљена традиција*), која је, судећи по резултатима претраге на интернету, већ ухватила корена.⁹ Претпостављамо да је на њену садашњу форму, а можда и настанак, утицала доступност и популарност превода *Краљевства Словена*, као и маштовито повезивање топонима Прилипац са познатим местом рођења кнеза Лазара – које се иначе звало Прилепац и налазило у близини Новог Брда – а све у циљу повезивања локалне историје са важним догађајима славне српске средњовековне историје.

Закључак

Жупан Никола Алтомановић, некадашњи српски великаш и кандидат за српски престо након смрти цара Уроша, као и његов пораз у Ужицу, након кога је развлашћен и ослепљен, оставили су трага у историјском сећању становника ужичког краја. Предања о њему можемо поделити у две групе. Прва су старија, забележена средином 19. века, која имају посебну вредност јер су забележена у време када је структура становништва Ужица и околине била другачија, велики број становника неписмен, а историјски извори и литература која би могла утицати на формирање појединих места у колективном сећању – попут Краљевства Словена – и даље недоступни широј јавности. У њима се помиње Алтомановић као српски великаш и господар Ужица, Старог Влаха и Херцеговине, затим непријатељство жупана и кнеза Лазара, битка код Пониковице у којој је Никола поражен, и сурова казна која је извршена после пораза. Она се могу пратити све до друге половине 20. века. Друга су млађа, евидентирана у 21. веку. Ту спада мотив Ужица као престонице државе Николе Алтомановића, што многи Ужичани радо истичу, као и повезивање храма у пожешком селу Прилипац са местом покушаја убиства кнеза Лазара. За разлику од првих, која имају дебљи историјски слој, друга су у великој мери обликована под утицајем разне литературе – од популарног романа Славомира Настасијевића, до траженог савременог превода дела Мавра Орбина. У ужичком крају две улице носе име Николе Алтомановића, а грб и застава Ужица настали су по узору на његов грб. Ипак,

⁹ Неке од интернет страница на којима се могу наћи информације о овом предању су званичне странице општине Пожега и Туристичке организације регије Западна Србија, као и многе друге локалне странице, попут *Ужице огласна табла*. Свим страницама је приступљено у више наврата током 2023. и 2024. године.

обележавање 650 година од пораза жупана Николе у Ужицу протекла је врло скромно, што ствара утисак да он није више толико битна фигура у колективном памћењу становника овог краја као у претходним вековима.

Цитирана литература

- Богојевић, Татјана. „Стојан Обрадовић и Ужичко читалиште: након 165 година.” *Корак библиотеке: часопис за културу и библиотечко-информациону делатност*, бр. 6 (2021): 17–26.
- Динић, Михаило. *О Николи Алтомановићу*. Београд: Народна штампариија 1932.
- Векић Кочић, Марија и Кочић, Драгољуб и др. *Историја 6: уџбеник историје за шести разред основне школе*. Београд: Нови Логос, 2012.
- Максимовић, Миломир и Војновић, Милан. „Путне везе Ужица са Полимљем и Подрињем (14–17. век).” *Ужички зборник*, 41 (2017): 39–72.
- Максимовић, Миломир. „Жупан Никола Алтомановић и Ужице: поводом 650 година од опсаде Ужица и расапа Николе Алтомановића.” *Ужички зборник*, 47 (2023): 33–65.
- Михаљчић, Раде. *Крај српског царства*, Београд: Српска књижевна задруга 1975.
- Михаљчић, Раде. *Лазар Хребељановић – историја, култ, предање*. Београд: Српска књижевна задруга, 1984
- Мишић, Синиша. *Историјска географија српских земаља: од 6. до половине 16. века*. Београд: Магелан Прес, 2014.
- Лапчевић, Драгиша. „Четири жупе–прилог за истраживање.” *Гласник Географског Друштва*, 7–8 (1922): 179–197.
- Поповић, Марко. *Ужички град*. Ужице: Историјски архив, 2004.
- Hobsbom, Erik. „Uvod: kako se tradicije izmišljaju.” u: *Izmišljanje tradicije* (ur. Erik Hobsbom, Terens Rejndžer), prevele s engleskog Slobodanka Glišić i Mladena Prelić, 2. izdanje, Beograd: Biblioteka XX vek; Beograd: Čigoja štampa; Krug, 2011: 5–26.

Извори

- Orbini, Mauro. *Il Regno de gli Slavi*. Pesaro 1601.
- Ердељановић, Јован. *Доње Драгачево, Антропозеографска проучавања. Српски етнографски зборник IV, Насеља српских земаља I*, Београд: САНУ, 1902.
- Настасијевић, Славомир. *Витези кнеза Лазара*, Београд: Народна књига, 1984.
- Новаковић, Стојан. „Хаџи Калфа или Ћатиб Челебија, турски географ XVII века.” *Споменик Српске краљевске академије*, 18 (1892): 1–132.
- Обрадовић, Стојан. „Описаније окружија ужичког.” *Гласник Друштва србске словесности*, 10 (1858): 296–339.
- Обрадовић, Стојан. *Описаније окружија ужичког; Костреш харамбаша*. Приредио Видан Николић. Титово Ужице: Историјски архив, 1987.
- Орбин, Мавро. *Краљевство Словена*. Зрењанин: Sezam book, 2004.
- Стојановић, Љубомир. *Стари српски родослови и летописи*. Београд–Сремски Карловци: Српска манастирска штампариија, 1927.

Milomir M. Maksimović

ŽUPAN NIKOLA ALTOMANOVIĆ IN THE CULTURAL MEMORY OF THE INHABITANTS OF THE UŽICE REGION

Summary

Župan Nikola Altomanović, former Serbian lord and a candidate for the Serbian throne after the death of Emperor Uroš and his defeat in the fortress of Užice, followed by loss of his power and punishment by blinding, left a mark on the historical collective memory of inhabitants of the region of Užice. Tradition about him could be separated into two groups. Older traditions, written down by Stojan Obradović in the mid-19th century, hold a significant value because they were recorded at the time when the population structure was different, large number of people were illiterate, and historical sources and the literature that could influence on some specific places in the collective memory (such as *Kingdom of Slavs* by Mavro Orbini) were unavailable to the majority of people. It is noted here that Altomanović is a Serbian lord and the master of Užice, Stari Vlah and Herzegovina. He had disputes with prince Lazar, was defeated at the battle at Ponikovica, and received severe punishment by blinding after his defeat. These traditions could be traced down up until the second half of the 20th century. Second group of records and traditions are newer, written down during the 21st century. Here, we can find the motif of Užice as the capital of the state of Nikola Altomanović, which many inhabitants of present day Užice gladly point out, as well as the connection between the church in the village of Prilipac and place where murder of prince Lazar was attempted. While the earlier traditions have a bigger historical significance, the newer ones were formed mainly under the influence of diverse fictional literature like the popular novel by S. Nastasijević and coveted contemporary translation of M. Orbin's work. There are two streets in Užice region that are named after N. Altomanovic, and heraldic legacy of Nikola Altomanović is present in the coat of arms of the City of Užice. However, marking of the 650 years since the defeat of župan Nikola were modestly celebrated in Užice, which gives the impression of him not being such an important historical figure in the collective memory of the people as in the previous centuries.

Keywords: župan Nikola Altomanović, Užice, fortress of Užice, prince Lazar, Stojan Obradović, battle, Ponikovica, Prilipac, oral tradition, historical memory.

ТАМБУРАШКА ПРАКСА У УЖИЦУ И ОКОЛИНИ – ИСТОРИОГРАФСКИ ОСВРТ**



Иако се тамбурашки оркестри кроз историјске списе и саму праксу у Србији најпре везују за простор Војводине, након Другог светског рата тамбураши заузимају важно место у развоју културног аматеризма града Ужица и околине. О деловању тамбурашких оркестара у западном делу Србије нема пуно писаних података, али се кроз доступну фото-документацију и интервјуе са актерима праксе може потврдити деценијско присуство. Да је тамбурашка пракса старија од трубачке, сведоче записи ужичког етнолога др Радослава – Рада Познановића (1924–2014) који је свирање на тамбури, према речима његових потомака, научио од својих стричева. Од прве деценије прошлог века, па све до 2000-их, под окриљем локалних културно-уметничких друштава или фабрика, интензивно је радило неколико тамбурашких ансамбала који су као део музичке секције наступали на простору некадашње Југославије и Европе. Неинституционализована тамбурашка пракса Ужица деловала је и у кафанском окружењу, те су се поред романси, староградских и циганских песама могле чути народне песме и кола. Развијена аматерска тамбурашка пракса у Ужицу допринела је и оснивању Фестивала тамбурашке музике, који је од 2005. до 2013. године окупљао еминентне тамбурашке оркестре бивше Југославије и суседних земаља. Услед недостатка образовних институција и подршке локалне власти, почетком XXI века ужичка тамбурашка пракса одлази у историју.

Кључне речи: тамбура шаркија, градски и сеоски тамбурашки оркестри, неинституционализована пракса, кафане, фестивал, Ужице.

* aprokic97@gmail.com

** На међународном научном скупу *Савремена српска фолклористика 14* рад је презентован под насловом „Тамбурашка музика у Ужицу и околини од краја 19. века до данас”.

Увод

Као културни бренд који од XX века арбитра између националне идеје очувања српског идентитета и социокултурне појаве, тамбурашка пракса највећу експанзију доживљава на простору северно од Саве и Дунава. Сходно томе, кроз писана сведочанства, саму праксу и научне радове који потичу из пера етномузиколога, етнолога и других истраживача, тамбура се у традицији српског становништва као солистички, односно оркестарски инструмент најпре истраживала на простору Војводине. Према речима Данке Лајић Михајловић, разлог усмерења пажње на тамбурашку праксу севера Србије произилази из друштвено-политичке потребе за јачањем националистичких идеја у оквиру мултинационалне средине (2019: 12). Како би се исправила неправда према запостављеним истраживањима тамбурашке праксе јужно од Саве и Дунава, предмет интересовања овог рада биће дијахронијско сагледавање аспеката музичког феномена као сведочанства развоја сеоске и градске тамбурашке праксе западног дела Србије, прецизније града Ужица и околних села у периоду од краја XIX века до прве деценије XXI века. На тај начин овај рад може допринети ширењу истраживачког мапирања тамбурашке музичке праксе, која је у знатној мери задржала и обликовала културни простор јужно од Саве и Дунава.

Општеприхваћена трубачка пракса данас се издваја, па и потенцира, као један од главних симбола музичке културе Западне Србије. Међутим, након Другог светског рата тамбурашко оркестарско музицирање заузима важно место у развоју културног аматеризма града Ужица. Увидом у фрагментарне и оскудне писане податке, фото-документацију, публиковане аудио-материјале (компакт-диск), као и применом методе теренског истраживања, која подразумева интервјуе полуструктурисаног и слободног типа са актерима некадашње праксе, креира се значење о музичкој прошлости као основној методи *историјске етномузикологије*. Упркос одређеној временској дистанци коју истраживач има према предмету истраживања, кроз носталгична казивања представника *живљене традиције*¹ и на основу доступних материјалних извора стиче се целовита слика развоја и деловања тамбурашке праксе у ужичком крају, која је интензивирана након

¹ Према запажањима Рејмонда Вилијамса (Raymond Williams) живљена култура је доступна само онима који су живели у одређеном времену и на одређеном простору (Williams 1998, 48–57).

Другог светског рата. Реферисањем на прошлост кроз сопствено искуство, али и културу сећања на рад и учење са пионирима који су покренули и обликовали тамбурашку музичку сцену у Ужицу, тамбурашка пракса се може сагледати као социолошка појава која кроз деценијско присуство најпре солистичког, а потом и оркестарског музицирања, креира личне и колективне идентитете.

Појму тамбурашке праксе, као сложенем систему вредновања, пришли смо преко модела француског социолога и филозофа Пјера Бурдјеа (Pierre Bourdieu), који праксу дефинише као

proizvod dijalektičkog odnosa između jedne situacije i jednog habitusa, shvaćenog u smislu sistema trajnih i prenosivih dispozicija, koji, uključujući sva prethodna iskustva, dejstvuje u svakom trenutku kao matrica opažanja, vrednovanja i delovanja, i omogućava izvršavanje velikog broja različitih zadataka, zahvaljujući analoškim transferima obrazaca koji omogućavaju rešavanje problema istog oblika i zahvaljujući neprestanom ispravljanju dobijenih rezultata, koje dijalektički proizvode ti rezultati. (Burdije 1999: 162)

Другим речима, тамбурашка пракса подразумева широк спектар делатности који обухвата процес извођења/свирања, градитељство/израду инструмената, едукацију и продукцију аранжмана и композиција за тамбуру као и „теоријско-извођачко поље које треба схватити као пресек знања и вештине у оквиру градитељства, стваралаштва и едукације” (Тренкић 2023: 10–11).

Применом истраживачких поступака (историографија и етнографија) у даљем току рада биће представљен хронолошки, еволутивни пут солистичке и оркестарске сеоске и градске тамбурашке праксе, која је кључно дефинисала развој културног аматеризма у Ужицу и околини неколико деценија уназад.

Солистичка тамбурашка пракса

На основу археолошких, историјских, етнографских и других извора праузори тамбуре пронађени су код старих култура народа Месопотамије и Египта, након чега су крајем старе ере преко Грчке допрли на простор унутрашње Европе (Ђуровић 2016: 30). Етимолошка проучавања речи *тамбура* везују се за персијски (*т'н и денбар*) и арапски језик (*танбур*), свеобухватно означавајући кордофоне инструменте, чији се тон добија окидањем жица (Девећ 1977: 191). На основу средњевековних фресака одређена група истраживача мишљења је да је тамбура код српског становништва присутна још од средњег века, пре турског освајања Балкана. Прикази

из манастира Богородице Љевишке и Ново Хопово сведоче да су у XIII и XIV веку гусле од тамбура преузеле закривљен врат и зооморфни облик главе (Ђуровић 2016: 45)². Са друге стране, део истраживача дели мишљење да су Турци током XIV и XVI века насељавањем на Балканско полуострво донели тамбуру на просторе Босне и Србије, одакле се постепено ширила ка осталим крајевима. Приказа дуговратих лаута типа *лахутија* (*laghoutu*), према речима Роксанде Пејовић, готово да нема на уметничким споменицима, док су кратковрате лауте, типа македонског инструмента *ут* (*outu*), забележене од XII века на византијским минијатурама, у српској уметности и фрескама XIV, XVI, XVII и XIX века (1989: 84). Први писани траг о тамбури потиче из пера путописца Н. Николаја који је у XVI веку, као пратилац француског конзула, на путу за Турску пролазио кроз Србију и Босну (Девић 1977: 193).

На органолошки изглед савремене тамбуре неупитно је утицао сложен историјски развитак и међусобна акултурација бројних народа на ширем географском простору. Тамбура оријенталног типа, према Андријани Гојковић, има „trbušasto telo s bridom na sredini, dugi vrat, ušiljenu glavu, čivije s preda i sa strane” задржавши се на простору Косова и Метохије, Босне и у Македонији (Gojković 1989: 188). Са друге стране, на подручју Војводине и Славоније, њен изглед карактеришу „kraći vrat pužolikog obika glave, žice se raznoliko ugađaju, a kruškasti trup postaje dvostruko tikvast i pljosnat pod uticajem gitare” (Исто). Важно је напоменути да је услед процеса акултурације на етнички хетерогеном простору Балкана у дужем временском периоду посредством личних градитељских иновација могу пронаћи многобројне подврсте тамбура истог назива. Бавећи се класификацијом тамбура у Босни и Херцеговини етномузиколог Цвјетко Рихтман наводи да се јавља велики број варијанти које се односе на различит облик корпуса и величину инструмента у погледу резонантног тела или размак пердета, те да није могуће донети „srednju vrednost ovih odnosa” (Talam 2014: 187). Однос дужина, према Винку Крајтмајеру, главни је критеријум за поделу инструмената типа дуговрате лутње (Исто).

Када говоримо о територијалној распрострањености тамбуре самице, већи број тамбура, примарно крушкастог трупа, међу

²„На локалитету Чајетина (Западна Србија), 1954. г. пронађена је тамбура дужине 71 цм са три чивије и три жљеба на кобилици, док је глава украшена са две изрезбарене коњске главе (Ђуровић 2016: 45).

доминантно српским становништвом развио се на простору Војводине, док је у мањој мери свирање на тамбурама источњачког порекла забележено на подручју Централне Србије (Шумадија), Западне Србије,³ као и Косова и Метохије (Ђуровић 2016: 48; Марковић 1987: 28; Девић 1977: 196).

О тамбури, различитим аспектима тамбурашке праксе и њеним носиоцима постоји знатан број радова који се примарно везује за покрајину Војводине. Сходно томе, у даљем току рада следи хронолошки приказ развоја тамбуре на простору града Ужица и околине, који је до сада неистражен, а својим трајањем заузима значајно место у развоју музичке културе овог поднебља.

Тамбура се као солистички кордофони инструмент под називом *шаркија* помиње у неколико писаних докумената. Српски књижевник ужичког порекла, Милутин Ускоковић (1884–1915) у својој приповетки под називом „Мисли” описује атмосферу једне ужичке кафане из XIX века: „Лијевом руком држи *шаркију* на крилу а десном удара ситно и пјева као поноћни вјетар нашег краја”:

Киша иде и помало сњега, и помало сњега,
Ај киша иде и помало сњега.

„*Шаркија* јеца уз пјесму [...] А ми дјеца чим смо чули Ђокову шаркију, баталили игру па се начетили пред механом, зинули загледали се у Ђока па гутамо његов пун осмјех и његову пјесму” (Искрин 2020: 62).

Први академски ужички сликар и вајар, Михаило Миловановић (1879–1941), поред гусала је, на домаћим и страним изложбама и забавама, неретко свирао тамбуру. На основу доступне фото-документације приметно је да Миловановић свира на тамбурама чије је резонантно тело већег, крушколиког трупа, закривљеног облика главе, дугог врата са праговима и дрвеним чивијама са стране. Поменуте одлике неминовно имплицирају на источњачко порекло тамбуре. Прва слика (Прилог сл. бр. 1) илуструје забаву Удружења Ужичана у Београду на којој је марта 1939. године Михаило певао и свирао уз тамбуру (Пилчевић 1998: 140). На другој слици (Прилог сл. бр. 2) Михаило је представљен у Атељеу у Прагу (1913–1914). Наредна слика илуструје скуп код „Зорине механе” у селу Гостиница

³ Загорка Марковић у збирци под називом *Народни музички инструменти* прилаже слику Радојице Марјановића из села Доброселице на Златибору који свира и пева уз *шаркију* (снимила З. Марковић 1954. године) (1987: 28).

(Прилог, сл. бр. 3). Како Пилчевић наводи, Михаило је био „одличан гуслар, а одлично је свирао и тамбуру, такозвану ужичку шаркију и био добар певач” (Исто: 149). Према облику корпуса који је знатно већи у односу на пронађене примере⁴, броју жица, врату и ушилијеној глави, приказане тамбуре се могу повезати са босанском *бугаријом*⁵. Са друге стране, фолклорна пракса Босне и Херцеговине показала је да се различити инструменти могу појавити у истим величинама, као што је случај са већом бугаријом и шаргијом (Talam 2007: 187).

Ужички етнолог Раде Познановић (1924–2014) *шаркију* описује као дрвени инструмент простих и произвољних органолошких особина са три, ређе четири жице које се на врху врата затежу дрвеним чивијама (1991: 839). Прва и трећа жица у размаку су велике секунде и служе за извођење мелодије, док је средња жица за квинту нижа од прве тј. кварту од треће и има бордунску улогу (Марковић 1987: 29). Драгослав Девећ шаркију описује као тамбуру са три жице које се могу штимовати двојачко: „две су жице једнаке, а трећа је другачија или су све три другачије наштимоване”, а које су као такве забележене у Босни (област Кључ) и на Косову и Метохији (1977: 196). Према речима Познановићевих потомака, његови стричеви такође су свирали тамбуру, па се то умеће породично преносило на даље потомке. Према писањима ужичког примаша Милоша Познановића (1950–2023), сестрића Рада Познановића, *шаркија* се свирала трзањем свих жица одједном, налик сазу или шаргији (из приватног рукописа Милоша Познановића).

У *Речнику ужичког говора* аутор Ратомир Цвијетић *шаркију* описује као народни музички инструмент које је тадашње доминантно турско становништво свирало: „Турци изађу петком уз Крушчицу па ударају у шаркије и тамбуре и пјевају оне њине пјесме (2014: 426). Овај инструмент примили су и староседеоци те је забележено да су Златиборци поред паљки и гајди такође свирали и шаркије (Исто). Реч шаркија потиче од арапске речи „шарк” што значи исток и представља врсту тамбуре која потиче са Блиског истока, тачније из арапског света са подручја Леванта и Египта. Са друге стране, термин шаркија се тумачи и као музички жанр који обухвата спектар музичких стилова везаних за арапску културу.

⁴ Видети фусноту бр. 3

⁵ *Бугарија* припада типу дуговрате лутње, тамбуре самице која према првим описима Весила Турчића има обично четири жице на којој су најрадије свирали сеоски младићи пратећи певање или игру (Talam 2007: 188).

Четири века турског запоседања Ужица и околине (крај шесте деценије XV века до 1862. године) неупитно је оставило трага и на музичко наслеђе локалног становништва⁶. У прилог томе, једна од научних претпоставки како се и када тамбура као солистички инструмент појавила у инструменталној пракси ужичких села јесте везана за оријентални утицај који датира још од средњег века, након чега се свирање на тамбурама проширило доласком динарског становништва из Босне који су са собом донели тамбуру самицу. Као велики трговачки центар, Ужице је средином XVIII века било најважније место за размену добара, које се преко старог босанског пута кретало са пристаништа Јадранског мора (Искрин 2001: 14). Према речима Марка Форија (Mark Forry), у областима у којима је турски утицај највећи „*srodni instrumenti kao šargija i čitelija zadržali su ono što je verovatno bio rani oblik svih seoskih instrumenata tipa tambure – grubo otesan rezonator, dug vrat, vezani pragovi i drvene čivije*” (2011: 140).

Претпоставља се да је континуитет свирања *шаркије* у ужичком крају прекинут у другој половини XX века услед урбанизације села и града, доприносећи еволутивном напретку изградње тамбуре која се постепено прилагодила ансамбалском музицирању. Европска оријентација кнеза Милоша утицала је на омасовљење оркестарског свирања које је у овим крајевима потиснуло солистичку праксу, док је оријентални утицај оставио трага у погледу присвајања жичаних инструмената, тачније тамбура.

Сеоска оркестарска тамбурашка пракса

Према доступним записима, први тамбурашки оркестри у Србији формирају се у Бачкој у првој половини XIX века, након чега се оркестарска пракса популаризовала и на ширем подручју. Први тамбурашки оркестри настају у Ужицу почетком XX века, а потом се услед процеса урбанизације успоставља реверзибилан однос између тамбурашких ансамбала села и града (Ранисављевић 2011: 110).

Положај тамбурашке праксе у Ужицу и околини после Другог светског рата пратићемо према периодизацији Д. Рихтман-Аугуштин (Rihtman-Auguštin 1978: 164). Први период карактерише талас оснаженог националног буђење са фокусом ка традицији у којој

⁶ Према речима професора Мирка Поповића, Ужице је након Босне убрзо освојено од стране турске власти, али никако пре 1463. године (Искрин 2001: 11).

сеоски начин живота постаје основа уметничког израза (Ferry 2011: 158). О сеоској тамбурашкој пракси у ужичким селима фрагментарно сведоче писани извори и фотографије из међуратног периода. На слици бр. 4 (Прилог, сл. бр. 4) тамбурашки оркестар Миловановић Милорада из Гостинице чини следећи инструментаријум: гледајући са леве на десну страну басприм, бегеш, прим, виолина и контра (гитара). На слици, на којој су у необичном положају (инсценирана слика туче) чланови тамбурашког оркестра „Јелова Гора”, (Прилог, сл. бр. 5) поред прима (Раде Познановић), бегеша и виолине, са леве стране налази се рана верзија данашњег басприма, који је у еволутивном процесу од тамбура самице до оркестарског инструмента задржао крушколик облик.

Солистички тип тамбуре, према записима многих научника, попут Фрања Кухача и Лудвига Кубе, услед потребе за имплементацију у веће саставе, постепено мења свој облик и представља примере ране фазе развоја савремених оркестарских инструмената (Foggy 2011: 140). Потреба за ансамбалским музицирањем условила је и развој тамбура различитог облика, величине, опсега и регистра током XIX века, интензивно након Првог светског рата (Ранисављевић 2011: 110). Узимајући у обзир да одређени свирачи нису били у могућности да направе или купе нове тамбуре гитарског облика, претпоставља се да је у прелазном периоду долазило до мешања старих и реформисаних облика инструмената у оркестру. Под утицајем Аустрије, градитељи тамбура у Војводини постепено су од средине XIX века заменили крушколики облик тела тамбуре гитарским обликом, који је данас најраспрострањенији у тамбурашкој пракси Војводине, али и шире (Ferić 2001: 24). Реформа дизајна тамбуре потекла је под утицајем градитеља из Будимпеште који су проширили трогласни инструмент на четворогласни, штимујући га у квартама и обликујући према принципу изградње гитаре, што је инструменту дало пуноћу тона (према: Foggy 2011: 164), али и олакшало начин свирања.

Као један од облика *неинституционализоване/аматерске праксе* (Ранисављевић 2011: 110), сеоски тамбурашки ансамбли заузимали су важно место приликом организовања различитих светковина забавног карактера, на којима се примарно изводила музика за игру (Исто: 120). То потврђује Раде Познановић, који наводи да се *шаркија* у родном селу Гостиница најчешће свирала као пратња игри (1991: 839). На основу приказаних слика, које махом припадају приватном фонду Милоша Познановића, сеоски састав најчешће је чинило око 5 тамбурашких инструмената са повременим упливом виолине или

хармонике. У односу на претходно поменуто солистичку традицију свирања тамбуре у ужичким селима, у оркестарском музицирању неминован је утицај са севера, из Словеније, Хрватске и Војводине. То се, пре свега, односи на сам инструментаријум, који чине: бисерница (прим), брач (басприм), бугарија (контра) и бас (бегеш).⁷ Постојање сеоског тамбурашког ансамбла у околини Ужица током друге половине XX века, тачније 1982. године, забележио је Љубиша Р. Ђенић: „Од музичких инструмената највише се употребљавају двојнице, свирале (фрула) и тамбурице (Ђенић 1982: 142)”.

Претпоставља се да је континуитет свирања тамбурашких оркестара у ужичким селима прекинут услед индустријализације и урбанизације градова која је након 1950-их година придонела постепеном одумирању сеоских заједница, а са њима и традиционалне културе живљења, укључујући народне обичаје, свирку и песму.

Градска оркестарска тамбурашка пракса

Када говоримо о градског тамбурашкој пракси у Ужицу, најранији подаци забележени су у необјављеном рукопису ужичког примаша Милоша Познановића. Према његовим речима, 1910. године се у Ужицу, заједно са неколико словачких радника у оквиру фабрике Ткачница, организује рад драмске, фолклорне и музичке секције⁸. У оквиру музичке секције формиран су: велики блех-дувачки састав и тамбурашки оркестар којим је руководио Чех Шнајдер, а чијим су ангажовањем из Словачке набављени тамбурашки инструменти. Овај оркестар је наступао до Првог светског рата, када је, према сведочењу Познановића, „скоро цео састав регрутован за одбрану отаџбине [...] Такође наводи да су између два рата радници ложионице парних локомотива при железници имали свој тамбурашки оркестар” (Милош Познановић, из приватне архиве).

Други послератни период (од краја 1950-их до почетка 1970-их) према Д. Рихтман-Аугуштин (Rihtman-Auguštin 1978: 164), одликује одбацивање старог, сеоског и окретање ка урбаним срединама (Foggy 2011: 159). Након Другог светског рата градски тамбурашки оркестри доживљавају процват у оквирима културно-просветних, културно-

⁷ Зарад означавања тамбура које свирају у ансамблима посеже се за латинским називима као терминологијом новијег порекла (Девећ 1977:192).

⁸ Захваљујући помоћи краља Александра Обреновића, у Ужицу је изграђена прва фабрика Ткачница, која је са радом започела 1903. године (Искрин 2001: 22).

-уметничких друштава или музичких секција формираних при фабрикама чији су чланови неретко били сами радници. У вези са тим, у оквиру музичке секције КУД „Први Партизан”⁹ из Ужица, 1952. године формира се оркестар у чијем су се инструментаријуму, поред хармонике, виолине, флауте, кларинета, контрабаса, налазиле и „сремске тамбуре” (Познановић 1995: 123)¹⁰. Исте године при Културно-уметничком друштву „Алекса Дејовић” оформљен је мали тамбурашки оркестар који је водио Петар Видаковић (Исто: 34, Маленковић 2003: 164). Иако је по професији био берберин, „Пјер-бува” (како су Петра Видаковића називали због своје „несталне личности”) сматран је врсним кафанским свирачем на неколико инструмената: тамбури, гитари, контрабасу и хармоници (Маленковић 2003: 114). Након годину дана на место капелника КУД „Алекса Дејовић” ангажован је Бране Јеремић чији велики тамбурашки оркестар, кога махом чине обучени радници фабрике, постаје најактивнији на наступима попут манифестација поводом дана ослобођења и бројним игранкама (Познановић 1995: 35).

Иако су остале секције престале са радом, тамбурашки оркестар 1955. године под управом Рада Познановића, тадашњег наставника музике, броји око двадесетак старијих и исто толико млађих чланова (Исто: 39)¹¹. На основу интервјуа са Радовим потомцима, сазнајемо да су његови ујаци свирали тамбуру *шаркију*, те да је Раде, наставши тамбуре у старој кући, наставио породичну традицију (из транскрипта разговора са М. П. 2024). Упркос тешким условима за рад и приликама за наступање насталим услед економско-политичке кризе (због високе накнаде за дворане), тамбурашка секција је успешно одржавала пробе у просторијама старе Соколане (Познановић 1995: 44).

Тамбурашка секција КУД „Алекса Дејовић” се 1956. године године реорганизује у „Градско тамбурашко друштво” (Прилог, сл. бр. 6), чијих тридесетак чланова под руководством Рада Познановића започиње курс музичког описмењавања (Исто: 52). Иако третиран као облик аматеризма (у складу са социјалистичком идеологијом), пракса тамбурашке секције нужно је подразумевала описмењавање музичара

⁹ КУД „Први партизан” формиран је при фабрици муниције „Први Партизан” у Ужицу, која је са радом започела 1927. године.

¹⁰ Према записима Рада Познановића, овај инструментални састав први је и једини у ужичком крају који се „вратио изворним облицима народне музике и класичним инструментима” (1995: 123).

¹¹ Кроз делатност културно-уметничких друштава долази до драстичног омасовљења тамбурашког извођачког апарата.

(Vukosavljević 1990: 65). Након паузе 1957. године поново се окупљају све секције КУД „Алексе Дејовић”, а посебну пажњу публике поново задобија велики тамбурашки оркестар, који наступа не само у оквиру локалних манифестација, већ и на ширем подручју Србије (Познановић 1995: 52). Друштво је активно радило до 1960. године, када због дугова упада у кризу, након чега имовина, коју су чинили и тамбурашки инструменти, бива „растурена по школама и приватним становима” (Исто).

Услед политичке револуције комунистичке партије Југославије и народноослободилачке борбе почетком ХХ века, јавља се потреба за обновом аматеризма. Стога, након Другог светског рата долази до експанзије културно-уметничких друштава, која кроз своју делатност знатно утичу на развој културе одређених заједница, најпре на локалном, а потом и глобалном нивоу. Иако третиран као облик *неинституционализоване/аматерске* праксе, рад при културно-уметничким друштвима представља вид добровољне едукације чланова, која за циљ нема добијање професионалног статуса, али заузима подједнако драгоцено место у стварању, едукацији, заштити и очувању свих елемената културног добра које су од суштинског значаја за очување идентитета једног народа. Захваљујући раду КУД-ова у Ужицу и околини, упркос кризи аматеризма, а услед недостатка институција, тамбураштво постаје и дуги низ година остаје важно средство културног деловања појединаца и друштва у целини.

Према Супеку, аматеризам представља спонтану културну делатност која нема за циљ стицања средстава за живот, већ је

израз унутрашње мотивације и потребе човјека да дјелује, да се изражава културно-умјетнички, али да се изражава не само због унутрашње потребе, него и због друштвене потребе; јер та дјелатност има два битна аспекта да удовољи једном интересу и једној креативној потреби, и с друге стране да је она израз спонтане манифестације друштвености. (Супек 1974: 8)

Златно доба градских тамбурашких оркестара у Ужицу

Трећи послератни период одликује актуелизација националне културе. Почетком 1970-их према Д. Рихтман-Аугуштин настаје период већег личног богатства и слободе изражавања (према: Forgy 2011: 161). Неинституционализована тамбурашка пракса у Војводини, али и Ужицу у другој половини ХХ постаје најпродуктивнија. Тамбурашки звук могао се чути не само у оквирима КУД-ова већ и као део секција при државним институцијама или самосталним

групама, чији чланови у приватном простору организују незваничне пробе.

Крајем 1970-их година XX века након расформираних тамбурашких састава који су радили при културно-уметничким друштвима, поново се окупља неколико тамбураша формирајући „Самоуправни тамбурашки оркестар Пора”, скраћено „СТОП”. Окупљени у дворишту Милоша и Новака Познановића, а под руководством Рада Познановића 1976. године, оснива се и први породични оркестар „Ужичани” у коме су свирали рођак Милија Радојевић и комшија Милан Каримановић¹². У наредних пет година оркестар је учествовао на локалним манифестацијама као што су „Чобански дани” у Косјерићу.

Носиоци тамбурашке праксе у Ужицу после 1970-их година били су оркестри који су у различитим формацијама махом деловали ван институција, фокусирани на музицирање у кафанама, али и у оквиру институција. На иницијативу Скоковић Сретена, тадашњег заменика начелника СУП-а Ужица и члана управе КУД „Севојно” оформљен је градски оркестар који ће свирати у оквиру КУД. Због недостатка простора пробе су се одржавале у просторијама Добровољног ватрогасног друштва у Ужицу. На иницијативу омладине СУП-а и чланова локалне власти, првобитан циљ формирања оркестра при државној институцији ДВД био је праћење културних манифестација локалног карактера, политичких догађаја и других друштвених окупљања. С обзиром на то да је свирање на тамбури још од средњег века део народне културе ужичког краја, општи нагласак културне политике у другој половини XX века односио се на организацију курсева и других програма који су имали за циљ подизање културне свести становништва.

Први руководилац био је професор на Вишој педагошкој школи Срећко Николић¹³, који је претходно водио музичку секцију КУД „Севојно”.¹⁴ Николићева идеја за формирањем тамбурашког оркестра при КУД „Севојно” потекла је од члана Миодрага Бошковића, који је свирање на приму учио у основној школи „Четврта основна” (данас О. Ш. „Стари град”) током седмог и осмог разреда (1996. година) од

¹² „Стално су свирали у дворишту код Миша и Ноте често су окупљали друштво, често се чула музика” (из транскрипта разговора са М. П. 2024).

¹³ „Срећко Николић био је ромске националности и свирао је кларинет. Дуго је радио и водио нас је на неколико фестивала” (из транскрипта разговора са Д. Р. 2024).

¹⁴ Према речима Миодрага Бошковића, локални КУД-ови због проблема са члановима који су одлазили да свирају у кафанама нису имали оркестар који би наступао на културним манифестацијама града и за потребе Друштва.

тамбураша и професора Рада Танасковића – Танана. Према речима Миодрага Бошковића, дванаесточлани оркестар свирао је на новим тамбурама, а већ након пола године вежбања наступали су на локалним догађајима (при дому ЈНА или на школским манифестацијама) и такмичењима. Репертоар је био скроман, „довољне су биле три песме да одемо на такмичење” (из транскрипта разговора са М. Б 2024).

Прве тамбуре за оркестар купило је КУД „Севојно”, а потом су инструменте чланови самостално налазили.¹⁵ Услед недостатка примова, водећу деоницу су свирали први, други и трећи брач. Чланове оркестра махом су чинили припадници добровољног ватрогасног друштва, те су током годину дана увежбавања због сложености репертоара класичне оријентације започели музичко описмењавање. Већина чланова били су без претходног свирачког искуства, те су нумере усвајали комбинујући демонстративну методу, методу усменог излагања, методу рада са нотним текстом и методу свирања на слух. Након годину дана увежбавања први наступ био је у ужичком Народном позоришту, а чланове оркестра чинили су: Срећко Николић (басприм), Миодраг Бошковић (прим), Јовановић Јован (прим), Скоковић Миливоје (басприм), Радовић Драган (басприм), Михаиловић Момчило (басприм), Деспотовић Милутин (мандолина), Спасојевић Бранко (мандолина), Аћимовић Анђелко (басприм) и Буквић Милија (контра), Радосав Бошковић (бегеш). Касније су се у рад оркестра укључили: Душан Глоговац, Лазић Милорад, Благојевић Раде, Милићевић Остоја, Делић Миленко и други. Након одласка Срећка Николића са места руководиоца 1983. тамбурашки оркестар ради самостално до 1984. када је на место диригента постављен Драган Благојевић, „један од најбољих ужичких тамбураша” (из транскрипта разговора са Д. Р.; М. Б.; Р. Б. 2024).

Првобитан концепт подразумевао је формирање оркестра концертног типа, полупрофесионалног карактера који ће пратити културне догађаје и рад КУД „Севојно”. Међутим, након одређеног периода, пробе оркестра у Ватрогасном друштву постају посећене, те чланови добијају позиве за наступ у кафанском амбијенту. Стога се 1981. године формира тамбурашки оркестар „Капедунум” (Прилог, сл. бр. 7), који под тим називом наступа и ван КУД. Репертоар који је

¹⁵ Срећко Николић је пронашао тамбуре на којима су свирали чланови тамбурашког оркестра из „Четврте основне” школе, а додатно је Миодраг Бошковић проширио инструментаријум, купивши од ћерке Рада Познановића (из транскрипта разговора са Р. Б и М. Б; 2024).

претходно био полукласичне оријентације¹⁶, уз руководство Драгана Благојевића постаје у духу новокомпоноване музике која се изводи у кафанама. Као члан чувеног новосадског оркестра Максе Попова, Драган Благојевић (басприм) „доноси скадарлијски репертоар у Ужице”, чиме заузима значајно место у развоју неинституционализованог тамбурашког свирања (из транскрипта разговора са Н. Б. 2024). Прва нумера са којом су започели рад била је „Из кафане пијан ја излазим”, учећи је, као и све друге, по слуху јер Благојевић није био музички писмен.

Крајем XX века звуци тамбурашког оркестра „Капедунум” могли су се чути у чувеним ужичким¹⁷ и златиборским кафанама, на приватним свадбама или градским догађајима попут Осмог марта (Међународни дан жена), као и на међународним фестивалима.

У последњим годинама оркестар је водио професор Никола Бошковић¹⁸ у сарадњи са професором Милошем Броћићем као стручним сарадником. Професор Милош Броћић – Броле писао је аранжмане од „Плавог Дунава до крмећака” (из транскрипта разговора са Д. Р. 2024), те су чланови оркестра били принуђени да обнове/науче основе нотографије. Извори за скроман, али хетероген репертоар биле су касете чувеног оркестра „Тамбурица 5”, радио, потом и аранжмани композитора Славка Баторека из Осјека, као и нумере које су чланови чули током путовања и наступа на различитим фестивалима. У репертоару оркестра „Капедунум” изводиле су се следеће нумере: чардаши, валцери, романсе, староградске нумере, композиције хрватског композитора Жарка Данча, српског композитора Часлава Ђоковића, песме Звонка Богдана, а потом и нумере новокомпоноване музике Томе Здравковића, Силване Арменулић и других. Репертоар са којим су се представљали зависио је од прилике за свирање: „Хавајска песма”, „Мађарска игра бр. 5”, „Игра сабљама”, „Свилен конац”, „Тихо ноћи”, „Кафу ми драга испеци”, „Ајде слушај Калеш бре Анђо”, „Јутрос ми је ружа процветала”, „Јечам жела косовка девојка”, „Цура Бере цвеће”, „Целе ноћи ладовина”, „На крај села чађава механа” итд.¹⁹ Оркестар је свирао према Јанковићевом штиму, који је познат и под називом сремски штим, а настао је

¹⁶ Ј. Брамс: *Мађарска игра бр. 5*, А. Дворжак: *Словенска игра бр. 10*, валцери итд.

¹⁷ У ужичкој кафани „Риболовац” „од дванаест месеци свирали смо седам месеци, сваки дан осим понедељком” (из транскрипта разговора са Р. Б. 2024).

¹⁸ Никола Бошковић се као руководилац тамбурашког оркестра додатно усавршавао одласком на семинаре у Бањалуку и Бјело Поље.

¹⁹ Одређене нумере снимили су за архив РТС-а.

почетком XX века у Бачкој и Срему (Девећ 1977: 199). Четворогласни квинтни систем подразумевао је штимовање прима у односима нотних висина Де-А-Е-Ха.²⁰ Наредних година оркестар је под окриљем КУД „Севојно” и „Први Партизан” наступао како на домаћој тако и међународној сцени. Наступали су у Италији, Шпанији, Француској, Немачкој, као и на фестивалима у Бања Луци, Новом Саду, Румунији, Старчеву и тиме остварио бројна признања и дипломе.

Након одласка Милоша Броћића члановима „Капедунума”/оркестра КУД „Севојно” у даљем раду повремено помаже Раде Познановић, који им је доносио ноте, али због споријег и тежег усвајања чланови су према речима Драган Радовић наставили свирање по слуху. Тадашњи чланови тамбурашког оркестра КУД „Севојно” били су: Миодраг Бошковић (прим), Петровић Милан (прим), Радовић Драган (басприм), Михаиловић Момчило (басприм), Глоговац Душан (басприм), Шуљагић Миливоје (басприм), Благојевић Раде (басприм) Бошковић Никола (тамбурашко чело), Буквић Милија (контра), Бошковић Радосав (бас), вокални солиста Шуњеварић Драган, као и: Елезовић Марица, Радибратовић Наташа, Јелиставчић Невенка, Илић Радољуб и други.

Како су чланови оркестра у великој мери били старији свирачи, жеља за наставком рада допринела је краткорочно оснивање подмлатка, те је 1996. године основан „Капедунум јуниор”. Међутим, то више није био чист тамбурашки оркестар, већ су се, поред басприма као водећег инструмента, свирале и хармоника, гитара, контрабас, као и прим, кога је свирао старији члан „Капедунума” Миодраг Бошковић.

Тамбурашки оркестар „Капедунум” трајао је све до 2011. година, када су свој тридесетогодишњи рад овековечили снимањем компакт-диска. Рад оркестра „Капедунум”, чији стални чланови махом потичу из породице Бошковић, оставио је необрисив траг у развоју аматерске тамбурашке праксе у култури града Ужица и околине.

Крајем 1980-их година формира се нови градски тамбурашки оркестар под називом „Ужичани” (Прилог, сл. бр. 8). Овај оркестар претежно чине чланови породице Познановић, те се сматра својеврсним наставком раније основаног оркестра који је водио Раде Познановић. На иницијативу вокалног солисте Драгише Чолића

²⁰ Крајем XX века, према Славку Јанковићу, настаје четворогласни систем према коме су свирали еманентни хрватски тамбурашки оркестри (Ferić 2011: 74).

чланови оркестра „Капедунум” Драган Благојевић и Момчило Михајловић придружили су се „Ужичанима” у чијем саставу су свирали и: Милош Познановић (прим), Момчило Михајловић (басприм), Остоја Милићевић (басприм), Петар Глоговац (басприм), Владимир Познановић (басприм), Новак Познановић (контра), Драгиша Миљковић (гитара) и Миленко Делић (контрабас). Оркестар је припремао врсни ужички примаш, Милош Познановић. Према речима Николе Бошковића, „Чолина идеја је била да се издвоје добри свирачи и били су за класу бољи од Капедунума” (из транскрипта разговора са Н. Б. 2024).

Овај градски оркестар у односу на „Капедунум” није имао у свом инструментаријуму контру и бегеш, већ гитару и симфонијски контрабас. Прилике у којима су свирали биле су хетерогене, од ужичких и златиборских кафана до локалних манифестација, приватних весеља, регионалних и међународних фестивала. У складу са тим свирали су: романсе, циганске песме, староградске, народне песме и кола. Нумере које су најрадије изводили биле су: „Бојерка”, „Тај таврље”, „Кад имаш друга и кад си срећан”, „Крца крца нова кола”, „Још једну ноћ”... Иако су чланови били музички неписмени, овај тамбурашки оркестар био је полупрофесионално оријентисан.²¹ Изнедрио је компакт диск (ЦД) који су у аранжману Жељка Андрића и Душана-Пера Глоговца снимили 2007. године. Локална заједница их је сматрала једним од „најбољих и најозбиљнијих дотад” (из транскрипта разговора са М. П. 2024).

Директна размена утицаја била је неизбежна, те фестивал тамбурашке музике од 2005. године проналази своје место у Ужицу. Након оснивача Драгана Илића и Саше Јовичића директори фестивала до 2013. године били су Небојша Ђуричић и Драгиша Чолић. На фестивалу ревијалног карактера су учествовали ансамбли широм региона попут: Тамбурашки оркестар „Триола” из Осјека, Тамбурашка група „Дупљак” из Словеније, „Кумановски тамбураши” из Македоније, „Батини Бећари” из Румуније, „Тамбурашки оркестар босанско-херцеговачке радио телевизије”, Тамбурашки оркестар „Брач” из Чешке, „Јаникини тамбураши” из Руме, „Бејлопољски тамбураши” итд.

²¹ „Тада смо урадили песму „Крца крца нова кола”. Ми смо то чули на телевизору, а Перо Глоговац рекао: Хајде да урадимо овде модулацију, један скок. Ми у једној строфи узлетимо па се у следећој јавимо [...] Ми смо били у рангу са оркестрима из Руме, Шабца, Новог Сада” (из транскрипта разговора са Д. Ч. 2024).

Фестивал је трајао све до 2013. године када се, према речима Драгише Чолића, угасио због мањка подршке локалних власти. То је истовремено значило и гашење оба градска тамбурашка оркестра која су последњих година опстајали захваљујући фестивалу. Организовање фестивала ревијалног карактера представља својеврстан вид самопотврђивања тамбуре у оквирима аматерских – кафанских оркестара, у овом случају амбасадора вишевековне тамбурашке праксе града Ужица и околине.

Завршна разматрања

Почетком 2000-их година опада талас интересовања за тамбурашку музику од стране културне политике града Ужица, те постепено долази до фракције градских тамбурашких оркестара. Сходно томе, настају мањи састави у којима се тамбура комбинује са електричним инструментима, услед чега се у Ужицу гасе прави тамбурашки оркестри. Чланови оркестара су се одвојили формирајући хетерогене ансамбле, па тако у Ужицу настају тзв. тамбурашки оркестар „Романса”²², оркестар „Чаролија” који је водио примаш из „Капедунума” Милан Петровић, оркестар „Ђерам”, оркестар „Мерак” итд. Звуци тамбуре у Ужицу могу се чути повремено, и то у оркестрима у којима владају неакустични инструменти, а тамбура добија колористичку улогу. Један од њих је и последњи тзв. тамбурашки оркестар „Северац” који поред два басприма има акустичну, електричну гитару, виолину, контрабас и хармонику.

Разлоге за дисконтинуитет у тамбурашкој пракси Ужица можемо наћи у недостатку професионализације тамбурашке праксе која би се кроз школски систем прилагодила потребама нових генерација у времену измењене естетике музицирања. Такође, културна политика града Ужица устукнула је пред финансијском подршком тамбурашког фестивала, окренувши се брендирању тржишно конкурентне музике блех оркестара као стожера културе Западне Србије. Политичка идеологија СФРЈ, касније и Републике Србије у конструисању регионалног војвођанског идентитета утицала је на егзистенцију фестивалске традиције локалних заједница, у овом случају града Ужица, као фундаменталне основе за опстанак раритетне праксе кафанског музицирања која је потом угашена. Хронолошким приказом развоја тамбурашке праксе у Ужицу и околини могу се

²² Овај ансамбл снимео је чувену *ужичку химну* „Док тихо Ђетиња шуми”.

јасније разумети и допунити досадашња истраживања тамбурашке праксе као елемента нематеријалног културног наслеђа и као друштвеног емблема. Тим путем се њени експоненти непрекидно (ре)позиционирају између себе, у оквиру постојећих заједница, омогућавајући препознавање идентитета, места и граница које их спајају или раздвајају.

Прилози



Слика бр. 1

Извор: Народни музеј Ужице



Слика бр. 2

Извор: Народни музеј Ужице



Слика бр. 3 Извор: Народни музеј Ужице



Слика бр. 4 Тамбурашки оркестар Миловановић Милорада (снимљено 1946. године) Извор: приватни архив Милоша Познановића



Слика бр. 5 Тамбурашки окрестар „Јелова Гора”
Извор: приватни архив Милоша Познановића



Слика бр. 6

*Тамбурашки оркестар КУД
„Алекса Дејовић” 1965.*

Извор: приватни архив
Милоша Познановића



Слика бр. 7

*Тамбурашки оркестар
„Капедунум”*

Извор: приватни архив
Миодрага Бошковића



Слика бр. 8

*Тамбурашки оркестар
„Ужичани”*

Извор: приватни архив
Драгише Чолића

Цитирана литература

- Големовић, Димитрије О. *Свака птица својим гласом пева*. Београд: Балканско културно наслеђе, Друштво за очување српског фолклора ГРАДАЦ у Ваљеву, 2019.
- Ђенић, Љубиша. „Народна лирика са Златибора.” *Гласник етнографског Музеја* 45, (1982): 143–156.
- Ђуровић, Игор. *Порекло музичких инструмената код Срба (на основу археолошких, историјских, етнографских и других података)*. Крагујевац: Народни музеј, 2016.
- Искрин, Милорад. *Кафане и пекаре старог Ужица 1832–2009 (друго проширено и допуњено издање)*. Ужице: ЦЕМ д.о.о., 2020.
- Маленковић, Дејан. *Ужички амаркорд*. Београд: КИЗ АЛТЕРА, 2003.
- Марковић, Загорка. *Народни музички инструменти*. Београд: каталог изложбе Етнографског музеја, 1987.
- Михајловић Лајић, Данка. „(Пре)обликовање српске тамбурашке традиције кроз индивидуалне праксе: репертоарски и стилски аспекти.” *Зборник матице српске за сценску уметност и музику* 60 (2019): 11–25
- Пилчевић, Ђорђе. *Академски сликар Михаило Миловановић (живот и дело 1879–1941)*. Ужице: Арт – Друштвено предузеће за приказивање филмова, културу, просвету и уметност, 1998.
- Познановић, Раде В. *Педесет година аматеризма у култури Ужица и околине (1945–1955)*. Ужице: Културно просветна заједница, 1995.
- Познановић, Милош. *Тамбура у Ужицу (у кратким цртама)*. Ужице: приватна архива.
- Ранисављевић, Здравко. „Тамбурашка пракса у Војводини – хронологија, аспекти и перспективе развоја.” *Етнолошко-антрополошке свеске* 17 (6) (2011): 109–126.
- Тренкић, Бојан. *Неформална едукација у оквиру великих тамбурашких оркестара и њен утицај на обликовање тамбурашке праксе*. Београд: ФМУ, 2023.
- Цвијетић, Ратомир. *Речник ужичког говора*. Ужице: Универзитет у Крагујевцу – Учитељски факултет, ЈП Службени гласник, 2014.
- Burdije, Pjer. *Nacrt za jednu teoriju prakse: Tri studije o kabilskoj etnologiji*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999.
- Dević, Dragoslav. *Uvod u osnove etnomuzikologije: III deo (instrumenti)*. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1977.
- Ferić, Mihael. *Hrvatski tamburaški brevijar*. Zagreb: Udruga za promicanje hrvatske kulture i baštine Šokadija, 2011.
- Forry, Mark. *Saglasje tradicije i culture u tamburaškoj muzici Vojvodine*. Novi Sad: IK Prometej, 2011.
- Gojković, Andrijana. *Narodni muzički instrumenti*. Beograd: „Vuk Karadžić”, 1989.
- Talam, Jasmina. *Narodni muzički instrumenti u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Muzička akademija, Institut za muzikologiju, 2014.
- Rihtman-Auguštin, Dunja. “Traditional Culture, Folklore, and Mass Culture in Contemporary Yugoslavia.” in: Richard M. Dorson (eds), *Folklore in the Modern World*. New York: De Gruyter Mouton, 1978: 163–172.
- Supek, Rudi. „Sociološki značaj amaterizma.” *Kultura* 26 (1974): 8–16.
- Talam, Jasmina. „Bosanska bugarija.” *Narodna umjetnost* 44/2 (2007): 185–205.
- Vukosavljev, Sava. 1990. *Vovodanska tambura*. Novi Sad: Matica srpska.

Извори

Транскрибовани интервјуи из личне архиве А. Прокић:

- Интервју са Драгишом Чолићем (Ужице, 12. 2. 2024)
- Интервју са Мирјаном Познановић (Ужице, 23. 2. 2024)
- Интервју са Драганом Радовићем (Ужице, 10. 3. 2024)
- Интервју са Миодрагом Бошковићем (Ужице, 20. 3. 2024)
- Интервју са Радосавом Бошковићем (Ужице, 25. 3. 2024)
- Интервју са Николом Бошковићем (Ужице, 2. 4. 2024)

Aleksandra S. Prokić

TAMBOURINE PRACTICES IN UŽICE AND ITS SURROUNDINGS: A HISTORIOGRAPHIC PERSPECTIVE

Summary

Although the tambourine orchestras are first linked to the Vojvodina region, both through historical records and actual practice in Serbia, after World War II, they came to occupy an important place in the development of the cultural amateur city of Užice and its surroundings. There is some written information about the performance of the tambourine orchestras in the western part of Serbia, but a decade-long presence can be confirmed through available photo documentation and interviews with the participants. That the tambourine practice is older than the trumpet, as attested by the writings of the ethnologist Dr. Radoslav-Rade Poznadović (1924–2014), who learned to play the tambourine, according to his descendants, from his uncles. From the first decade of the last century until the 2000s, under the auspices of local cultural and artistic societies or factories, several tambourine ensembles worked intensively and, as part of the music section, performed in the area of the former Yugoslavia and Europe. The uninstitutionalised tambourine practice in Užice also operated in the pubs environment, so that, in addition to the romance, old-town and gypsy songs, folk songs and dance could be heard. The city's tambourine practice also contributed to the establishment of the Festival of tambourine music, which brought together in Užice tambourine orchestras that played from 2005 to 2013 in the area of the former Yugoslavia, and even beyond. Due to missing institutions and support of local government, at the beginning of the 21st century the tambourine practice of Užice goes down in history.

Keywords: tambourine šarkija, town and village tambourine orchestras, uninstitutionalised practice, pubs, festival, Užice.

Драгана Цвијовић*

Институт за српски језик
САНУ Београд
ORCID: 0000-0002-8714-858X

811.163.41'282.2
811.163.41'367.622

<https://doi.org/10.46793/FolkloristikaXIV.205C>

Јована Шћеповић*

Институт за српски језик
САНУ Београд
ORCID: 0000-0002-2832-2752

ЕКСПРЕСИВНА ЛЕКСИКА КОЈОМ СЕ ИМЕНУЈЕ ЧОВЕК У РЕЧНИКУ УЖИЧКОГ ГОВОРА РАТОМИРА ЦВИЈЕТИЋА



Предмет истраживања представљају именичке јединице негативне експресивне тоналности којима се у ужичком говору номинује човек. Корпус чини *Речник ужичког говора* Радомира Цвијетића. Језичке јединице анализираћемо са лексичко-семантичког аспекта, сврставајући их у одређене тематске групе и са лингвокултуролошког аспекта да бисмо пре свега: (1) делимично осветлили језичку слику света становника ужичког краја; (2) продрли у систем вредности ове друштвено-језичке заједнице; (3) уочили које се језичке јединице, а самим тим и реалије из друштвене стварности, перципирају негативно, непожељно, ниподаштавајуће. Овакав методолошки приступ помоћи ће осветљавању појединих елемената ужичке дијалекатске слике света, али и система вредности у оквиру традиције и културе говорника тог дела Србије.

Кључне речи: српски језик, дијалекатски речник, ужички говор, лексеме негативне тоналности, језичка слика света.

1. О *Речнику ужичког говора*

1.1. *Речник ужичког говора* Радомира Цвијетића садржи око 11.000 одредница и 1.500 израза са примерима употребе преузетим из 95 дела 56 аутора „који су у писању користили говорне идиоме ужичког краја” (РУГ, 9). Цвијетић је грађу за овај речник почео

* cvijovicdragana@gmail.com

* dimitrijevic.office@gmail.com

прикупљати осамдесетих година двадесетог века и то је потрајало наредних петнаест година¹. Међутим, смрт га је спречила да доврши ово значајно дело. На иницијативу Драгице Матић и проф. др Крстивоја Шпијуновића, тадашњег декана Учитељског факултета у Ужицу, припремили су речничку грађу из ауторове заоставштине и предложили штампање речника, те је он изашао постхумно 2014. године. Редактура речничке грађе из заоставштине др Ратомира Цвијетића поверена је мр Милораду Симићу, дугогодишњем сараднику Института за српски језик САНУ и једном од уредника Речника САНУ. У предговору речнику истиче се да се у њему налази специфична лексика ужичког краја која се не користи у другим локалним или регионалним говорима и која није забележена у другим дескриптивним речницима, као и речи које у овом крају имају другачија значења од оних забележених у другим речницима (РУГ, 7).

1.2. „Пошто та ауторова замисао није остварена, јер је лексика народних говора западне Србије умногоме уткана у савремени српски језик, у Речник су унете и оне речи са примерима из говора ужичког краја које бележи Речник САНУ, а које нису биле део грађе коју је приредио Ратомир Цвијетић, чиме је почетни корпус обогаћен са преко 2.000 одредница” (Пурић 2015: 219).

2. Ужички говор

2.1. Говори ужичког краја представљају најеволутивније штокавске говоре – источнохерцеговачког, западносрбијанског типа и чине ону дијалекатску базу на коју се непосредно наслања наш књижевни језик (в. Ивић 1956, 1985, Лончар Раичевић 2018: 493). Према наводима Р. Ђуровића (РУГ, 435), у ужичком крају се разликују три говорна типа: „ужички (Златибор, Лужница и Ужичка Црна Гора), моравички (старовлашки) и соколски (ужичко Подриње)” (РУГ, 435)². „Појам ’ужички крај’ обухвата подручје југозападне

¹ Тада је живео у Прибоју и свакодневно је путовао у Ужице, где је радио као професор српског језика и књижевности у Гимназији, потом као професор методике српског језика и две године као директор на Педагошкој академији, а на крају и као професор на Учитељском факултету.

² „Ужички регион чини једну административну целину, а по површини и простору исти је као и некадашњи пространи ужички срез, који је престао да постоји након стварања нових општина и региона. На северу је омеђен подрињско-колубарским регионом, односно у северозападном делу општином Љубовија, на северу општином Ваљево, а на североистоку општином Мионица. Источна граница му је регион Краљево, а то идући од севера ка југу, општина Горњи Милановац, општина Чачак, општина Лучани, па општина Краљево. На

Србије, сливове Скрапежа, Бетиње, Рзава, Моравице, Лима и Увца; делом и слив Дрине, односно просторно планинско подручје познатије као Стари Влах. Ужички крај се пружа од Маљена, Повлена, Букова, односно ваљевских планина, које га са севера одвајају од Подриња и Колубаре; на југу се простире до Камене горе, Мрког врха и Лисе (у Црној Гори), на југозападу до Златара, Јадовника и Гиљева на југу и Јавора и Голије на југоистоку. Западна граница прати границу према Босни, а на југозападу границу према Црној Гори. На исток се пружа од Радочела и Чемерна на југу, до Голупца, Каблара и Шиљковице на северу” (Мићић 1925: 215–220).

2.2. Говори ужичког краја ретко су били предмет анализе лингвистичких прилога. Интересовање за ове говоре јавило се у новије време, те данас постоји неколико студија посвећених њима. Монографски су обрађени: говор села Горобилџа код Ужичке Пожеге (Николић 1972), говор Љештанског (Тешић 1977), моравички (старовлашки) говор (Николић 2001) и говор Ужичке Црне Горе (Марковић 2011). Постоји и неколико мањих прилога о говорима овог краја (Милићевић 1878, Матић 1972, Моловић 1973, 1974, 1976, 1978). С друге стране, посведочена су и етнографска истраживања о овоме крају (Мићић 1925: 11–91; Познановић 1990: 1–608).

3. Предмет, задаци и циљ истраживања

Предмет рада чини експресивна лексика којом се у ужичком говору именује човек. У ексцерпираној грађи забележен је знатно већи број јединица негативне експресивне тоналности у односу на јединице позитивне експресивне тоналности. С обзиром на то да је грађа веома обимна и раслојена, анализираћемо само пејоративне именичке експресиве – примарне и секундарне. Под примарним експресивима подразумевамо лексеме код којих је „маркирано

југоистоку је општина Рашка, а на југу општине Нови Пазар и Сјеница, такође у саставу краљевачког региона. Најјужније и најзападније општине овог региона Пријепоље и Прибој граниче се у југозападном делу са Републиком Црном Гором, а западну границу целом дужином чини републичка граница са Републиком Српском. Делом је ова западна граница река Дрина, дугогодишња граница између Србије и Аустроугарске после окупације и анексије Босне и Херцеговине. У саставу региона су, идући од севера ка југу, општине: Бајина Башта, Косјерић, Пожега, Ужице, Чајетина, Ариље, Ивањица, Нова Варош, Прибој и Пријепоље. Најсевернија тачка му је село Горње Зарожје у општини Бајина Башта, а најјужнија село Баре, јужно од Гостуна, у општини Пријепоље. Најисточније је село Коритник, у општини Ивањица, а најзападније село Кукуровићи, у општини Прибој” (Лончар Раичевић 2018: 485–486).

значење једино које поседују” (Цвијовић 2022: 252), док секундарни експресиви „настају као резултат семантичке деривације путем неких од механизма полисемије (метафоре, метонимије, синегдохе)” (Цвијовић 2022: 252). Циљ рада је да помоћу лексичко-семантичке анализе издвојимо најфреквентније лексичко-семантичке групе именичких експресива према духовним, односно физичким особинама, док лингвокултуролошки метод користимо да осветлимо дијалекатску слику света ужичке друштвено-говорне заједнице, односно да уочимо које се језичке јединице, а самим тим и реалије из друштвене стварности, перципирају негативно, непожељно, ниподаштавајуће.

4. О експресивности у језику

4.1. Експресивношћу у језику бавили су се бројни како страни (најпре слависти) тако и домаћи језички проучаваоци (Телија 1986, Кузњецова 1989, Апресијан 1995, Ристић 2004, Јовановић 2018, Цвијовић 2023, Шћеповић 2024 и др.). А. Зотова наводи да, уколико говорник изражава емоционални однос, бира увек експресивна средства, с тим што „експресивност у језику није увек емоционална зато што експресивна језичка средства појачавају изражајност, не само при емоционалном деловању него и при изражавању мисли” (Зотова 2010: 18). Главни циљ експресивизације јесте да говорник / пошиљалац поруке код саговорника изазове одређену емоцију, коју преноси бирајући експресиве којима жели да пренесе неку специфичну поруку, односно да искаже своја осећања, ставове, мишљења и сл. Основни ефекат експресивне номинације јесте да делује на адресата исказивањем емоционалног односа према свету, односно да изрази своје слагање или неслагање са њим (Телија 1986: 10–11).

4.2. У науци о српском језику С. Ристић (2004) је међу првима спровела опсежно истраживање о експресивној лексици у својој монографској студији *Експресивна лексика у српском језику*, ослањајући се на руске проучаваоце. Ауторка истиче да експресивно обојене лексеме чине посебан слој лексике чији је задатак да подстакну емоционални доживљај реципијента (2004: 30), а експресиви представљају стилски маркирани слој, чији семантички садржај и комуникативна функција указују на специфичан тип значења, које се издваја као емотивно лексичко значење (2004: 45–46). С. Ристић такође наводи да је у основи експресивне лексике

емоционално стање говорника које се остварује номинацијом, а на тај начин се изриче емоционални однос према објекту именовања у циљу постизања одређеног деловања на саговорника, односно адресата (2004: 47). Вредна је помена и докторска дисертација Ј. Јовановић (2018) под насловом *Лексика погрдног значења у именовању човека у српском језику*, која доноси значајне закључке у вези са пејоративима који се односе на човека у српском језику и представљају језичку слику света говорника српског језика.

4.3. Од значаја су и истраживања на богатој дијалекатској грађи, пре свега монографска студија *Антропографска лексика у говорима сврљишког краја – лингвогеографски приступ* А. Савић Грујић, у којој ауторка истиче да на њихово (лексеме негативних карактеристика) коначно обликовање утичу и социокултурне специфичности говорне заједнице у којима су садржане традиционалне животне вредности човека из руралне средине” (2017: 283), те да све оно што одступа од уобичајеног и не уклапа се у социјалне норме јесте негативно оцењено. Н. Рамић (2019: 48) примећује да су експресиви, иако јединице другостепене номинације, променљиви, нестабилни у лексикону, међутим, у дијалектима су ове јединице веома распрострањене и имају важно место у интерпретацији дијалекатске језичке слике света јер одражавају појединости мишљења носилаца одређених дијалеката.

5. Анализа грађе

5.1. Лексеме којима се особа квалификује према духовним особинама у ужичком говору

5.1.1. Ова лексичко-семантичка скупина садржи лексеме којима се номинује особа према духовним особинама и уједно је најбројнија³, а може се представити помоћу семске структуре ’особа’ + ’духовна, или морална карактеристика’. „Појам духовне особине видимо као погодан хипероним који подразумева све остале човекове ’унутрашње’ особине (когнитивне, моралне, конативне)” (Јовановић 2018: 380). Бројни су именички експресиви које бележи Цвијетић, а неки од њих су: *ајмана* „нечовек, одљуд”, *алчак 2.* „рђав човек”, *арсуз* „рђав човек, неваљалац”, *багра 2.* „морално прљав, покварен човек, покварењак”, *баранчина* „аугм. и пеј. од бараба; неваљао

³ До истог закључка у својим истраживањима дошле су Д. Цвијовић (2022: 253) и Ј. Шћеповић (2024: 128).

човек, пропалица, скитница, пробисвет”, *вашка* 2. „лош човек, пропалица, битанга”, *вашчетина* „аугм. и пеј. од вашка”, *јаслара* 1. „жена лошег карактера”; 2. „лења, нерадна жена, лењивица”, *калемуња* „особа склона лажима, ситним преварама, оговарању”, *ненавид* 1. завидљив човек, завидљивац”; 2. „својеглав, тврдоглав човек”, *одљуд* „човек који се не држи усвојених животних принципа и обичаја, нечовек”, *окачењак* „рђав, покварен и препреден човек, обешењак”, *пошушњара* „човек лошег морала, који има склоности ка крађи”, *просијаница* „рђава, покварена женска особа”, *уливода* „особа превртљивог карактера”, *фркафуља* „покварена, лоша женска особа, просијаница”, *фукса* „лукава, препредена женска особа”, *фуњара* „рђава, покварена особа; непоштен човек”, *фушер* „рђава, покварена особа, која често добија нешто на превару”.

На основу приказа појединих лексема и њихових значења примећује се да је у ужичком крају највише номинација за рђаву, лошу, неморалну особу, која је при дну друштвене лествице због свог непримереног понашања и делања, па је друштвена заједница осуђује и одбацује:

- (1) Знала сам ја да си ти нека барапчина! (РУГ, 31);
- (2) Вашчетина значи вашка у најружнијем смислу, покаткад се у грдњи тако назива и човек (РУГ, 53);
- (3) Дандаро једна, мислиш да те ја не знам (РУГ, 83);
- (4) У Злакуси код Ужица окламација је човјек који радо окламаише – цабалучар (РУГ, 260);
- (5) Ако, бре, ако ... и треба и треба ... бекричина, коцкар, сукњар и пошушњара (РУГ, 308);
- (6) Уливоди не дај у двориште (РУГ, 398);
- (7) Велика је он фуњара (РУГ, 406).

5.1.2. Код једног броја лексема, из примарног значења полисемијом настају секундарна погрдна или пејоративна значења: *дандара* 1. „пас лугалица, цукела”; 2. „рђава, некарактерна особа, лош човек, пропалица”, *дромбуља* 1. примитивни музички инструмент (обично дечји), метална направа са еластичним језичком која се држи зубима, тако да треперење језичка резонира у устима”; 2. „нечовек”⁴,

⁴ У РСАНУ забележено је другачије секундарно пејоративно значење: „празноречива особа, наклапало, блебетало”, на основу извора Јована Јовановића Змаја, који је прикупљао лексику на тлу Војводине, што сведочи о раслојености лексике на српском језичком подручју и различитим реализацијама исте лексеме.

*молушина*⁵ 1. „предмет који је лабав, мекан“; 2. „особа сумњивог, слабог карактера“, *мрцина* 1. угинула животиња у стању распадања, цркотина“; 2. „рђава, лоша, безвредна особа; ленштина“.

5.1.3. На основу грађе из Цвијетићевог речника запазили смо да се у ужичком говору за именовање људи користе и збирне⁶ именице, од којих неке нису забележене у Речнику САНУ (даље РСАНУ) и шестотомном Речнику Матице српске (даље РМС): *алавурдија* „мноштво људи сумњивог морала“, *балавурдија* 1. „неозбиљни, млади људи, дечурлија“; 2. „маса људи сумњивог морала или понашања“, *калакурница* 1. „мангупарија, олош, шљам“ и секундарно значење лексеме *фукара* је такође збирно: 1. „рђава, покварена особа; 2. сиромашан свет, сиротиња“. Наведене збирне именице исказују говорников став према појединцу у зависности од личних или друштвених околности у којима се налазе чланови колектива, па се с тим у вези испољава неприхватање, нетрпељивост, презир, неодобравање извесног понашања, статуса и сл. Дакле, у њима су садржане компоненте омаловажавања, ниподаштавања, потцењивања. „Чини се као да се чланови групе намерно третирају само као група, и то као неодређени збир чиме им се на неки начин одузима идентитет јер су само део обезличене масе“ (Цвијовић 2023: 87).

5.1.4. Уз лексеме којима се именује рђава, лоша, неморална особа, изузетно је бројна и лексичко-семантичка група експресива у чијем је лексичком значењу у средишту сема 'причљивост'. Лексеме којима се негативно маркирају говорљиве особе у ужичком говору су: *алапача*⁷, *бркљача*, *веслак*, *веслача*, *јаслача*, *језичара*, *језичка*, *калаштура*, *лајавица*, *лапандрача*, *лапарача*, *манџука*, *плотара*, *преклапало*, *пртљача*, *пртљо*, *сокачара*, *стокаменица*, *тандркача*, *таракуша*, *тртљача*, *чактара*, *џафтара*, *џевра* и др. Предмет поруге и подсмеха може бити брзина и начин говора, али и боја гласа, нпр. *чавтара* „она која брзо и пискаво прича“, односно количина говорења и јачина гласа, попут лексема *лајавица* „женска особа која много прича“ и

⁵ РСАНУ бележи лексему *молушина* у покрајинском значењу: „буђ која се хвата на унутрашњим површинама дрвених посуда (на бурету, каци и сл.)“, а извори су са југоистока Србије, те се наново потврђује разуђеност лексике српског језика.

⁶ Категорија збирности веома је жива у ужичком крају и то је са морфолошког аспекта веома интересантно будући да се у неким деловима српског језичког подручја збирне именице повлаче, а замењују их именице које имају множинске облике (в. Младеновић 2011: 205–226).

⁷ Лексеме код којих се јасно уочава значење на основу лексичко-семантичке групе којој припадају нисмо додатно дефинисали, а на местима где је било потребно, додавали смо значења.

цафтара „женска особа која много и гласно прича”. Лексема *калаштура* у секундарној семантичкој реализацији негативно маркира женску особу која много прича и оговара, односно сплеткари, док *манџука* означава мушку особу која много и којешта говори, те се уочава да патријархално друштво ужичког краја не само што не штеди особе женског већ ни мушког пола. Ако на било који начин искачу из система вредности наметнутог друштвеним нормама, сви су подложни осуди. Свакако, лексема којима се на погрдан и презрив начин именује женска особа у таквој средини знатно је више, но, негативно се оцењују и особе мушког пола: *веслак*, *манџука*, *преклапало*, *пртљо*:

- (1) Веслак стално блебеће (РУГ, 55);
- (2) Не брбљај, веслачо! (РУГ, 55);
- (3) Она јаслача све нас окалпи (РУГ, 141);
- (4) Сачувај нас, Боже, куће капавице, жене дајавице (РУГ, 188);
- (5) Ућути, манџуко једна (РУГ 203);
- (6) Бога ти, жено, шта ће ми причати, пртљо па пртља (РУГ, 326).

5.1.5. У ужичкој друштвено-говорној заједници веома негативно се маркирају особине лењости и неинтелигенције, односно глупости.

Лексичко-семантичка група која обједињује лексеме за номинацију лење особе интересантна је по томе што је знатно више оних које се односе на особу мушког пола: *багаћела* 2. „онај од којег нема никакве користи, згубидан”, *бетег* 2. „лењивац”, *ћилкош* „сеоска лола, доколичар”, *егедур* 1. „здрава и способна, а лења и бескорисна особа”, *елаћ* „нерадник, беспосличар”, *залудљѐб* 1. „беспосличар, лењивац”, *зјалов* „беспосличар, дангуба”, *клинџо* „трома, лења, млитава мушка особа”, *кљојало* „нерадник, ленштина”, *лондро* 1. „ленштина, лењивац”, *лонџија* „нерадник; лола, бекрија”, *луфтигуз* „беспосличар”:

- (1) Шта си се извалио, бетего једна! (РУГ, 35);
- (2) Море, ко ће, жено, има оне егедуре по кући, никакве вајде од њих нема, он ти све ради сам (РУГ, 100);
- (3) Залудљѐба колко душа жели (РУГ, 113);
- (4) Ништа нема од њега, виж да је прави зјалов (РУГ, 125);
- (5) А он је лондро, само дријема (РУГ, 194).

Лексеме којима се именује лења особа женског пола су: *завалењеница* „лења, трома особа женског пола”, *клинџа* „лења, трома, млитава женска особа”, *нерадуша* „нерадница, лењивица”:

- (1) Завалењеница посла не отарашава (РУГ, 108);
- (2) Неће клинџа ни да се макне (РУГ, 159);
- (3) Скупиле се нерадуше, све гора од горе (РУГ, 241).

У српској патријархалној култури идеална слика жене повезана је са њеном улогом у кући. Ваљана жена је вредна, радна, посвећена породици, кућаница, те српска култура истиче важност бивствовања жене – домаћице (Поповић 2006: 79). С друге стране, „патријархална друштвено-језичка заједница очекује од мушкарца да буде стуб породице, њен заштитник, али и хранилац, издржавалац, што претпоставља да мора бити марљив радник, прегалац” (Јовановић 2018: 392). Проистиче закључак да се у патријархалној средини није благонаклоно гледало на нераднике и лење, троме особе, односно да су се јако ценили вредни и радни људи, што потврђује и грађа из анализираног речника.

5.1.6. Друштвена заједница не толерише смањене интелектуалне капацитете, односно глупост као карактерну особину код људи, због чега „социјум екстрахује ове особине и обележава их језичким знацима високог степена експресивности” (Милосављевић 2017: 276). Неинтелигентни људи у ужичком говору маркирани су следећим лексемама: *бећак* „глупак, простака”, *билмез*, *будак*, *ерла* „приглупа, припроста жена”, *ерлача* „глупава жена”, *мазгов*, *њоњо* „тупав човек”, *студенклеп* „глуп, замлаћен, нерадан, неотесан човек”, *туња* „глупава женска особа”, *тупак* „глупа особа, тупан”, *ћупара* „глупа, неразумна особа”, *ћурка*, *ћутук* 1. „незналица, глупак”:

(1) А што ти, бећаче један, не рече да нећеш данас ићи? (РЗГ, 33);

(2) Ко га теро да се жени оном туњом (РЗГ, 385);

(3) Не зна ништа ко ћутук (РЗГ, 391).

У српској традицији и култури на основу понашања појединих домаћих животиња на које је човек директно упућен, односно „које човек користи зарад сопствене добити (гаји их да би се хранио њиховим месом) верује се да су глупе (во, волоња, говече, гуска, гушчица, коза, крава, овца, теле, ћуран, ћурка)” (Ранђеловић 2012: 100).⁸ Лексема *ћурка* у секундарној семантичкој реализацији 2. „глупа женска особа”, реферише на смањено интелектуално деловање код човека, односно превасходно код особа женског пола. Дакле, глупост се повезује са непримереним облицима друштвеног понашања попут примитивизма, некултуре, простакула, неотесаности, што друштвена заједница жигосе и одбацује.

⁸ О семантичкој и лингвокултуролошкој анализи назива животиња у српском језику в. Новокмет 2020.

5.2. Лексеме којима се особа квалификује према физичким особинама у ужичком говору

5.2.1. Класификација номинационих јединица на основу физичких особина извршиће се „на основу диференцијалних сема у семском саставу, које носе прецизну информацију о конкретном телесном обележју иманентном или отуђивом за човека” (Јовановић 2018: 305). Као најбројнија лексичко-семантичка група издвојила се она у којој су лексеме којима се квалификује особа на основу непожељног физичког изгледа: *акреп*, *врндупа* „нескладно грађена женска особа”, *грдарет* „човек са урођеним физичким недостацима”, *гуља* „мршава и неугледна женска особа”, *жгебица* „ситна и неугледна жена”, *згеба* „ружна женска особа и ниска, мала растом”, *накарет* „човек са физичким недостацима, наказа”, *носара* „жена великог носа”, *ркмача* „нескладна, ружна женска особа”, *ронђа* „нескладна, неуредна женска особа”. Уочава се да физички изглед при квалификацији особа мушког пола није пресудан односно не игра значајну улогу, док се одсуство лепоте женама замера. В. Јовановић истиче да „према актуелним стереотипима, који су одраз језичке слике света, жену одликују лепота, нежност и чедност, па се свако одступање од ових особина реализује као негативна оцена” (2010: 100)⁹:

(1) Ће нађе оног акрепа? (РУГ, 24);

(2) Пази га како је – прави је накарет божји (РУГ, 225);

(3) Прешо јој нос уста, носара једна! (РУГ, 244).

Секундарно значење лексеме *акреп* 2. „ружна особа (обично жена)” мотивисано је примарним значењем „скорпија”, односно зоонимском метафором којом је изражена непожељна и непривлачна физичка карактеристика „ружан, гадан”. На основу колективне експресије која се темељи на човековом искуству и заједничком животу са појединим животињама, према неким од њих исказује се отпор, негативан став јер могу животом да угрозе човека. „Отуда се негативна конотација према њима пресликава у домен физичког изгледа по трансформацији апстрактно → конкретно, односно смртоносне, опасне, искуствено неблиске, потенцијално отровне

⁹ И у драгачевској друштвено-језичкој заједници „веома је било важно да жена испуњава одређене естетске критеријуме, наметнуте од стране заједнице, док ова особина није била од нарочите важности за мушкарце” (Шћеповић 2024: 67), за разлику од пиротске друштвено-језичке заједнице у којој ово јесте важно (Ратковић 2023: 125–126).

животиње → непривлачни људи, они којих се ваља клонити” (Новокмет 2020: 202).

5.2.2. Издвојила се и лексичко-семантичка група лексема којима се особа номинује према прекомерној тежини, односно дебљини: *бамбак* 1. „мали, подебео човек”, *грмаљ* „огроман, крупан човек”, *дрљазга* „огроман, крупан и неспретан човек” и *дунда* „дебела, здепаста, тешко покретљива особа”, као и група лексема којима се особа именује према исувише израженој мршавости: *кукља*, *кукљо*, *ливса* и *ливсара* „мршава, болешљива женска особа лошег карактера”, *липсотина* 3. „веома мршава, слаба, изнемогла, оронула особа”, *лотиња*, *сицимка* 2. „мршава, слаба женска особа”:

- (1) Ено кукље иде озго (РУГ, 181);
- (2) Ајде, кукљо, да задуванимо (РУГ, 181);
- (3) Свађа се ливса с ким стигне, а једва дише (РУГ, 191);
- (4) Што не ливсујеш једном, ливсаро! (РУГ, 191);
- (5) И Павле је мршав ко лотиња (РУГ, 195).

Мршавост се у ужичком говору доводи у везу са пропадањем, умирањем и немоћи. Код лексема *кукља* (за особу женског пола) и *кукљо* (за особу мушког) мотивација за развој секундарних значења проистиче из примарних значења *кукља* 1. „назив за краву којој су од мршавости испали кукови” и *кукљо* „назив за вола коме су од мршавости испали кукови” путем механизма полисемије, односно метафоричким трансформацијама на основу сема изгледа: *кукља* 2. „мршава и висока женска особа” и *кукљо* 2. „мршав и висок мушкарац”. Као примарно значење лексеме *лотиња* издваја се 1. „месо лошег квалитета (од слабо ухрањене животиње); устајало месо; цркотина”. Пренос номинације са једног појма на други, односно секундарне семантичке реализације добијене су метафоричком дисперзијом на основу семе величине/интензитета: *лотиња* 2. „мршава, слаба особа или живинче”. На исти начин једно од секундарних значења развила је и лексема *липсотина*.¹⁰

¹⁰ Сличан однос према мршавим особама забележен је и у Драгачеву – „веретизни, односно мршави људи су они који нису спремни и способни за тежак, сеоски рад, рад на пољу и због тога се мршавост третира подједнако пејоративно као и дебљина и тромост. И мушкарци и жене морају бити довољно јаки и развијени” (Шћеповић 2024: 71).

6. Закључак

У нашем истраживању методолошки поступак анализе био је лексичко-семантички и лингвокултуролошки. Лингвокултуролошка метода употребљена је да бисмо пружили одговор на питање који систем вредности негују говорници ужичког краја, јер омогућава да се реконструишу неки елементи дијалекатске језичке слике света у српском језику.

Општа карактеристика експресивне лексике јесте знатно већи удео јединица са негативном конотацијом у односу на јединице позитивне конотације, што је наша анализа и потврдила. Семантичком и лингвокултуролошком анализом дошли смо до појединих закључака у вези са неким културним стереотипима везаним за човека у ужичкој језичкој заједници, односно, показали смо које особине подлежу негативном тумачењу – презривом и непожељном, али и подсмеху, чиме смо делимично представили дијалекатску слику света језичког говорника Ужица.

Према ексцерпираним јединицама негативне експресивности и њиховој бројности, може се закључити да се у друштвено-језичкој заједници Ужица изразито осуђују лоши, неморални, некарактерни људи. На неодобравање и осуду наилазе и лењост и претерана причљивост. У овој друштвено-језичкој заједници веома негативно се посматра глупост. Недовољна интелигенција се доводи у везу са статичношћу, тромошћу и лењошћу. Ово је једна од непожељних духовних особина према којој друштвено-говорна заједница има низак праг толеранције, што се читава у бројним лексемама негативне конотације за особу смањених интелектуалних могућности.

Поред лексема којима се номинују особе према духовним особинама, као посебан слој издвојиле су се именичке експресивне јединице негативне тоналности које се тичу физичког изгледа и физичких недостатака на које носиоци не могу да утичу, а предмет су подсмеха и поруге. Идентификациона сема јесте 'физичка особина', а архисема је 'особа'. Знатно је већи број јединица негативне оцене јер оно што је негативно и што на било који начин одступа од уобичајеног привлачи пажњу човека, изазива потребу за маркирањем, експресивном номинацијом, те је и у лексичком систему бројније. Као засебна група издвојила се она са компонентом 'ружан', на основу које смо потврдили закључке неких претходних истраживања у српском језику, а то је да за мушкарце лепота није толико битна, док је веома важна физичка спремност, развијеност и

снага. Јак, виталан и стасит мушкарац се уклапа у принцип мушкости – то је онај који је спреман да заштити, одбрани и обезбеди своју породицу и потомство, те су дате особине неодвојиви атрибути слике мушкараца у патријархалној средини. Слабост и немоћ им се не толеришу јер се не уклапају у принцип мушкости, култ мушкараца заштитника и хранитеља. Издвојила се и група лексема са семом 'дебљина' и 'мршавост', код којих је потврђено становиште да све што одступа од уобичајеног, просечног и прототипичног наилази на осуду, презир или је предмет поруге. Мршавост се доводи у везу са слабошћу и немоћи, док се дебљина повезује са спорашћу и тромошћу, а особине које се код жена високо вреднују су покретност, спретност и хитрина.

Цитирана литература

- Апресјан, Ју. Д. *Интегрално описане језика и системна лексикографија*. Москва: Школа „Језици руској културе“, 1995.
- Вуковић, Јован. „Говор Пиве и Дробњака.“ *Јужнословенски филолог*, 17 (1938): 1–113.
- Зотова, Анна Борисовна. „К вопросу о соотношении категорий «эмоциональность», «эмотивность», «экспрессивность».“ *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*, 2010: 14–17.
- Ивић, Павле. *Дијалектологија српскохрватског језика (Увод у штокавско наречје)*. Нови Сад: Матица српска, 1956.
- Ивић, Павле. *Дијалектологија српскохрватског језика (Увод у штокавско наречје)*. Нови Сад: Матица српска, 1985.
- Јовановић, Владан. *Деминутивне и аугментативне именице у српском језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2010.
- Јовановић, Јована. *Лексика погрдног значења у именовању човека у српском језику*. Београд: Филолошки факултет, 2018. (необјављена докторска дисертација)
- Кузнецова, Эра Васильевна. *Лексикологија русског језика*. Москва: Издательство „Высшая школа“, 1989.
- Лончар Раичевић, Александра. „Акцентски систем говора Златибора.“ у: Недељко Богдановић, Мирослав Николић, Драгољуб Петровић, Слободан Реметић (ур.). *Српски дијалектолошки зборник*, LXV/1 (2018): 477–636.
- Марковић, Славољуб. „Говор Ужичке Црне Горе.“ *Српски дијалектолошки зборник*, LVII (2011): 343–668.
- Матић, Драгица. „Одступања од екавске књижевно-језичке норме у говорима села околине Титовог Ужица.“ *Књижевност и језик*, 4 (1972): 61–73.
- Миладиновић, Сања. „Ратомир Цвијетић: Речник ужичког говора. Београд – Крагујевац – Ужице: ЈП Службени гласник – Универзитет у Крагујевцу – Учитељски факултет у Ужицу, 2014, 445 стр.“ *Лингвистичке актуелности*, 27 (2015): 54–56.
- Милићевић, Милан. *Кнежевина Србија*. Београд, 1878.

- Милосављевић, Тања. „Лексика српског призренског говора.” *Српски дијалектолошки зборник*, LXIV (2017): 3–601.
- Мићић, Љубомир. „Златибор, антропогеографска истраживања.” *Српски дијалектолошки зборник*, XIX (1925): 497–502.
- Младеновић, Радивоје. „Морфолошка и синтаксичка плурализација збирних именица и неких заменица у говорима југозападнoг дела Косова и Метохије.” *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, 54/1 (2011): 205–226.
- Моловић, Јордан. „Белешке о ужичком говору.” *Ужички зборник*, 2 (1973): 285–303.
- Моловић, Јордан. „Нагласак ужичког говора.” *Ужички зборник*, 3 (1974): 379–418.
- Моловић, Јордан. „Имена воћака и домаћих животиња у ужичком крају.” *Ужички зборник*, 5 (1976): 315–359.
- Моловић, Јордан. „Из ужичке лексике.” *Ужички зборник*, 7 (1978): 313–350.
- Николић, Мирослав. „Говор села Горобиља (код Ужичке Пожеге).” *Српски дијалектолошки зборник*, XIX (1972): 625–746.
- Николић, Видан. *Моравички и горњостуденички говори*. Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, 2001.
- Новокемет, Слободан. *Називи животиња у српском језику: семантичка и лингвокултуролошка анализа*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2020.
- Павловић, Љуба. „Ужичка Црна Гора.” *Српски дијалектолошки зборник*, XIX (1925): 11–91.
- Павловић, Љуба. „Соколска нахија.” *Српски дијалектолошки зборник*, XXVI (1930): 307–505.
- Пецо, Асим. „Говор источне Херцеговине.” *Српски дијалектолошки зборник*, XIV (1964): 1–200.
- Познановић, Раде. *Гостиница – прошлост и становништво*. Београд: Завод за проучавање Србије, 1991.
- Поповић, Људмила. „Гендерни аспект језичке слике стварности Украјинаца и Срба.” *Славистика*, 10 (2006): 68–85.
- Пурић, Далиборка. „Речник ужичког говора – од методичког до лексикографског дела.” *Зборник радова Педагошког факултета*, 17. Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу, Учитељски факултет у Ужицу, 2015: 219–220.
- Рамић, Никола. *Дијалекатска ријеч*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2019.
- Ранђеловић, Ана. „Метафорична значења зоонима који се односе на људске особине.” *Наш језик*, 43/3–4 (2012): 89–107.
- Ратковић, Драгана. „Лексика лаудативног значења у именовану човека у пиротском говору (лингвокултуролошки аспект).” у: *Јазикот како запис на културата во етнолошката и лингвистичка анализа на релација Србија – Македонија, том 2*. Скопје – Београд: МАНУ – САНУ, 2023: 99–129.
- Ристић, Стана. *Експресивна лексика у српском језику, теоријске основе и нормативно-културолошки аспекти*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2004.
- Савић Грујић, Ана. *Антропографска лексика у говорима сврљишког краја – лингвогеографски приступ*. Београд: Филолошки факултет, 2014.
- Телија, Вероника Николаевна. *Конотативный аспект семантики номинативных единиц*. Москва: Наука, 1986.
- Тешић, Милосав. „Говор Љештанског.” *Српски дијалектолошки зборник*, XXII (1977): 161–328.

- Цвијовић, Драгана. „Експресивна вредност лексема којима се именује особа у роману *Време кокошки Добрила Ненадића*.” у: Милош Ковачевић, Јелена Петковић (ур.). *Српски језик, књижевност, уметност XVI (Зборник радова): Међународни научни скуп*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2022: 251–261.
- Цвијовић, Драгана. *Збирне именице у савременом српском језику: (лексичко-граматичка и лексичко-семантичка анализа)*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2023.
- Шћеповић, Јована. *Експресивна лексика у говору Драгачева са околином – лингвокултуролошки приступ*. Београд: Филолошки факултет, 2024. (необјављена докторска дисертација).

Извори

- РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика*, I–VI. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967–1976.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, I–XXI. Београд: Српска академија наука и уметности – Институт за српски језик САНУ, 1959.
- РУГ: Цвијетић, Р. *Речник ужичког говора*. Београд: ЈП Службени гласник, Универзитет у Крагујевцу – Учитељски факултет, Ужице, 2014.

Dragana Cvijović
Jovana Šćepović

**LEXEMES REFERRING TO MAN IN *THE DICTIONARY
OF UŽICE SPEECH* BY RATOMIR CVIJETIĆ**

Summary

The Dictionary of Užice Speech by Ratomir Cvijetić is an invaluable record of lexical abundance (it contains approximately 11,000 entries and 1,500 expressions) of customs, habits, culture and tradition of the Serbian people in the region where this variety of Serbian is spoken.

The topic of the research is nominal units of negative expressive tonality used in the speech of Užice to refer to a man. The corpus consists of *The Dictionary of Užice Speech* by Radomir Cvijetić. We analyze linguistic units from the lexical and semantic perspectives and categorize them into particular thematic groups based on a linguocultural approach in order to: 1) partially shed light on the linguistic picture of the world of the inhabitants of Užice, 2) delve into the values of this sociolinguistic community, 3) notice which linguistic units, and therefore realia from the social reality, are perceived as negative, undesirable, and underrated. This methodological approach clarifies not only certain elements of Užice's dialectal picture of the world, but also the system of values within the tradition and culture of the speakers in that part of Serbia.

Keywords: Serbian language, dialect dictionary, Užice speech, negative tonality lexemes, linguistic picture of the world, tradition of the Užice region.

III

**САВРЕМЕНА
ФОЛКЛОРИСТИКА**

**ПОЛЕМИКА У ВЕЗИ СА АУТЕНТИЧНОШЋУ
АНТОЛОГИЈЕ *ОДАБРАНЕ НАРОДНЕ ПРИПОВЕТКЕ*
МИЛОРАДА ПАНИЋА-СУРЕПА И
ВОЈИСЛАВА М. ЈОВАНОВИЋА**



Милорад Панић-Суреп је био јавно „оптужен” од стране Војислава М. Јовановића да је плагирао његову збирку српских народних приповедака. На основу бележака, преписа писама и нацрта текстова које смо пронашли у рукописној заоставштини Војислава Јовановића Марамбоа у фасцикли насловљеној „Суреп”, али и штампане преписке ових двају антологичара у *НИН*-у, у раду се анализира њихова полемика у вези са аутентичношћу антологије.

Кључне речи: Војислав М. Јовановић Марамбо, Милорад Панић-Суреп, плагијат, *Одабране народне приповетке*.

Антологија *Одабране народне приповетке* Милорада Панића Сурепа изашла је 1948. године у издању „Нопока” у Београду. Њена рецепција била је афирмативна и антологија је доживела више издања. Како је била предмет интересовања књижевне јавности, била је запажена и од Војислава М. Јовановића, који ју је одмах окарактерисао као плагијат, и то сопствене антологије. У рукописној заоставштини Војислава М. Јовановића Марамбоа пронашли смо фасциклу насловљену „Суреп”. У њој се налази уговор између „Нолита” и Војислава Јовановића о изради *Антологије српског епоса*, преписка са Слободаном Галогажом у вези са „непоштовањем” рокова приређивача антологије, преписи писма Војислава М. Јовановића упућених издавачкој кући „Нолит” у вези са објављивањем четвртог издања и планирањем петог *Одабраних народних приповедака*

* aleksandra.bjelic@gmail.com

Милорада Панића Сурепа, нацрт текста насловљен „Тобожњи извори М. Панића Сурепа ’Одабране народне приповетке’ – како их је он назначио у својим ’библиографијама’” и различити новински исечци са текстовима о Сурепу.

Јовановић је 31. јануара 1957. године раскинуо уговор са издавачком кућом „Нолит” (потписан 23. фебруара 1955. године) у вези са објављивањем и даље необјављене *Антологије српског епоса*, јер су они одлучили да сарађују са Сурепом, „објављивањем четвртог издања антологије народних приповедака Милорада Панића Сурепа” (Ајдачић 1993: 151) и поред његових напомена и писама, али увређен, између осталог, и чињеницом да је њему требало да буде поверена израда и антологије народних приповедака.

У писму датираном 31. јануара 1957. године Јовановић наводи –

Књига *Одабране народне приповетке* М. Панића Сурепа садржи у претежној мери материјал из моје књиге *Српске народне приповетке*, тако да се не може сматрати оригиналним делом, већ прерадом моје књиге. Напомињем да прво издање Панићеве књиге има укупно 83 приповетке, од којих су 68 истоветне са онима из моје књиге; друго издање има 93 приповетке (70 истоветних са мојим); треће издање 97 (70 мојих); четврто издање 101 (69 мојих). Додајем да укупни број наших народних приповедака, – по процени коју сам дао 1925. године у предговору своје књиге, а коју процену Панић стално понавља као тачну (не наводећи извор), иако она то више није, – износи 6.000. Број приповедака у мојој антологији износи 252, – то ће рећи да Панић готово није узимао у обзир, па ни вршио из њега избор, онај велики остатак од 5748 приповедака, стварно од близу 10.000 приповедака, колико их је по мом последњем рачуну до сада код нас записано.

(2) Панић је не само усвојио претежним делом мој избор, већ је употребио и моје текстове, то ће рећи користио све моје исправке, брисања, измене и допуне; чак је поновио и грешке почињене приликом штампања моје књиге.

(3) Библиографска напомена коју је М. Панић Суреп дао на стр. 387 четвртог издања своје књиге о изворима којима се користио „приликом одабирања приповедака”, не одговара стварности, као што сам то на поменутом састанку и приказао друговима Грујићу и Галогажи.

Целокупно напред изложено чињенично стање упућује ме на закључак да Ви не желите више са мном да сарађујете, јер сте могли односно морали знати да ћу ја бити увређен наведеним поступцима како од Ваше стране, тако и од стране М. Панића-Сурепа. Ја ћу накнадно решити да ли ћу повести спор против М. Панића-Сурепа, а што се Вас тиче морам на жалост констатовати да је Вашом кривицом раскинут наш уговор о изради антологије „Српски епос”. (ЛВМЈ¹ – *Нолит* 31. 1. 1957)

¹ С обзиром на то да рукописни фонд Војислава М. Јовановића похрањен у његовом легату у Одељењу за народну књижевност Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић” у

Јовановић у писму од 2. априла 1958. године опширније пише о методу израде Сурепове збирке, дајући у прилогу и списак „стварних извора” ове антологије. Он наводи да су једина три извора његове збирке били: његова антологија, *Српске народне приповетке* (књига I, Београд, 1927) Веселина Чајкановића и *Шалвице кратке српске народне приповетке* (Велика Кикинда, 1913) Владимира Ћоровића. Према Јовановићевим наводима од 83 варијанте, колико их садржи његова збирка, 78 су из ових извора, и то: 57 по Јовановићевом избору, 12 од Ћоровића и 9 од Чајкановића. Преосталих 5 су из „непознатих извора”.

Дакле, како пише Јовановић, Суреп се није чак ни служио оригиналним збиркама сакупљача, већ се користио секундарним изворима. У овом писму Јовановић наводи и да је Суреп, сазнавши за његово претходно писмо „Нолиту” из 31. јануара 1957, извршио формалне исправке приликом приређивања наредног издања и тиме одао

[п]ризнање да му је књига, поред свих ситних измена, и даље сачувала карактер који је имала у ранијим издањима. У погледу избора текстова књига је и даље садржавала претежни део приповедака из моје књиге, али је М. Панић веровао да ће она накнадно стећи карактер оригиналног дела ако се њен ’аутор’ овога пута буде обратио, у погледу редакције текста, на њихове оригинале, онакве какве сам ја нашао и изабрао, а какви су били првобитно штампани од њихових сакупљача, – али које сам ја, према својим схватањима, укусу и потребама, био подвргао темељној ревизији, пошто се међу њима налазило приповедака свакојака облика, па и сасвим неписмених [...] Овим поводом додајем следеће напомене:

(1) М. Панић чак ни овај чисто редакторско-коректорски посао није умео извести како треба, пошто су и у овом 5-ом издању, – услед журног и алкавог ’исправљања’ од његове стране, – многи неизбрисани трагови моје обраде и даље остали видно, то ће рећи да његово „враћање на старо” није доследно ни брижљиво изведено.

(2) У оним текстовима које није узео из моје *Антологије*, већ их готово нашао у туђим збиркама, приређеним слично мојој, и из њих их пренео у своју књигу (Чајкановића, Ћоровића, на пример), Панић није загледао у оригинале самих приповедака, већ ове навео по текстовима њихових редактора, и штампао их са свима преправкама, често веома неукусним, које су поједини редактори сматрали да им је допуштено вршити. Према томе, потпуно је неумесно Панићево самохвалисање да је „убирао цветове искључиво из

Београду није „заведен” према архивским правилима класификације грађе, били смо слободни да рукописима које смо користили за потребе овог рада доделимо сигнатуру ЛВМЈ са варијантом кратког назива документа о коме је реч. Тим принципом биће цитирана ова грађа у раду.

оригинала”. Напротив, не загледајући оригинал, већ ослањајући се на преправљену верзију, он је позајмљени текст штампао без локалног језичког колорита, без дијалекатских специфичности, то ће рећи, говорних лепота онога краја у коме је текст забележен, и то у неукусном облику који им је преправљач дао, – тобожњим књижевним језиком београдског говора каквим се око 1900. године служило понекад наше новинарство.

(3) М. Панић је такође учинио у своме 5-ом издању измену библиографске белешке на странама 353–354, потстакнут примедбом коју сам у погледу његове белешке из четвртог издања учинио у своме писму Нолиту 31. јануара 1957. Фантастичну библиографију својих тобожњих ’извора’, објављену као аутентичну 1956. године, М. Панић је заменио већ идуће 1957. године једном новом, не мање фантастичном библиографијом. Нетачност и једне и друге огледа се у чињеници да се оне веома разликују између себе, што не би смело бити кад се тиче двају издања једне и исте књиге. Док прва од тих библиографија садржи на броју 20 књига, а друга 21 књигу, заједничких је само 6 (шест) бројева. Прва садржи 14 дела која се не помињу у другој, као да их Панић није никада познавао, и ако их је годину дана пре тога навео као ’изворе’ којима се „највише користио”! Панић-Сурепа с правом је избрисао ове књиге из свога новог списка, пошто те измишљене ’изворе’ стварно није ни користио, као што сам ја то примерцима књига у питању доказао Вама и другу Грујићу, а напоменуо у наведеном писму Нолиту; Сурепа их је напамет био уписао у свој списак да би повећао број тобожњих ’извора’ у односу према мојој Антологији, која му је била и остала главни извор”. (ЛМВЈ – *Нолит* 2. 4. 1958)

Даље у писму наводи да је својевремено имао подршку од Војислава Ђурића, који му је потврдио да је Панићева антологија „плагиијат” његове, али да ништа није могао учинити поводом тога да Нолит ипак ангажује Сурепа „да му са незнатним изменама понова уступи своју *Антологију*” (ЛМВЈ – *Нолит* 2. 4. 1958).

У рукописном нацрту текста „Тобожњи извори М. Панића-Сурепа *Одабране народне приповетке* – како их је он назначио у својим ’библиографијама” – Јовановић пише да у прва три издања својих приповедака Сурепа „није дао никаквих информација о литератури којом се служио при састављању своје књиге” (ЛМВЈ – „Тобожњи извори М. Панића-Сурепа *Одабране народне приповетке* – како их је он назначио у својим ’библиографијама”), те да је то учинио тек 1956. године, као напомену на страни 387 „где је дао један кратак списак туђих радова којима се ’приликом одабирања приповедака за ову књигу, поред листова и периодичних издања [...] највише користио”” (Исто). Том приликом под бројем 12 Сурепа је навео Јовановићеву антологију, друго издање из 1926. године, но Марамбо пише да то не одговара стварности и да је његова збирка била

[н]ајглавнији, готово искључиви извор Панићу; осталих 19 дела која је ставио у своју библиографију само да би повећао број и да би изгледало да се он служио, поред Јовановића и неком другом литературом [...] бр. 4: Вук Врчевић, *Низ српских приповиједака*, Панчево 1881, не садржи ни једну народну приповетку, па према томе Панић из ове књиге нити је могао што изабрати за своју збирку, нити је шта узео из ње. Овај „низ српских приповиједака” највећим делом састављен је из забележака Врчевићевих „о народном суђењу по Боки, Црној Гори и Херцеговини”, и других причања које је Врчевић ставио на хартију имитујући начин писања Стјепана Митрова Љубише. Очигледно је да Панић ову књигу није ни имао у рукама, иначе је не би унео у свој списак. (Исто)

Јовановић даље издваја наведене Сурепове изворе под бројевима 7, 9, 10, 14, 16, 17, 18, 19, 20, закључујући да је библиографија састављена „на невиђено” јер је антологичар грешио у именима аутора и насловима издања, а „дела под бројевима 19. и 20. није могао употребити у изради из простог разлога јер нису била објављена када је штампао прво издање своје књиге 1948. године” (Исто).

У оквиру овог чланка, приложићемо још једну фотографију грађе из ове фасцикле која репрезентује начин како је Јовановић поредио текстове, конкретно у овом случају варијанту „Тамног вилајета” из своје и Сурепове антологије. На темељу тога да је и сам редиговао Вукову варијанту, Јовановић закључује да ју је Суреп преписао од њега, јер није дата према иницијалном извору (в. Слика 2).

У рукописној заоставштини пронашли смо и писмо Богдана Поповића (коме је Богдан Поповић, универзитетски професор, био стриц) о овом случају, датирано 15. маја 1958. године. Он напомиње да је сама израда антологије другачији принцип ауторског рада и да би требало да му ласка што је Суреп одабрао њега као извор. Сматра да сва ова питања нису правне природе, већ књижевне и наводи да би волео о тој полемици да чита у дневној штампи (в. Слика 3. и 4).

Илија Николић је у вези са овим случајем објавио писмо Милорада Панића-Сурепа Војиславу Јовановићу, иницирано њиховим „јучерашњим разговором”. У њему Суреп наводи да нико од антологичара не полаже право на варијанте усмених приповедака, те да су се њих двојица једнако користили „плодовима својих претходника”, али са различитим циљем. Јовановић је имао на уму да „омладини” понуди „антологију целокупне наше народне приповетке, гледане само са књижевног становишта”, док је Панићева антологија имала за циљ да буде „одабрана збирка народних приповедака са

васпитном тенденцијом, а у исто време објаснити јој постанак и развитак те исте приповетке обухватајући услове, време и друштвену средину” (Николић 1991: 179).

Даље, полемишући са оптужбом да се није користио примарним, већ секундарним изворима, Суреп наглашава да ни Јовановић није користио прво Вуково издање народних приповедака већ „државно, сређено, Ђ. Ђорђевића”, да су и један и други користили раније објављен материјал, са супротним задацима те не види у чему је Јовановић „материјално и морално” оштећен.

Узроци овако оштре полемике између два антологичара могуће је да датирају неколико година раније. Године 1953. постојала је још једна јавна полемика између Јовановића и Панића-Сурепа. Реч је била о подизању Косовског споменика на Газиместану, за који је М. Панић-Суреп требало да изабере стихове из народне поезије којим ће се „украсити”. Јовановић пише чланак који објављује у *НИН*-у 19. јула 1953. године. Инспирисао га је „видовдански чланак *Политике*”, у коме је Суреп најавио изградњу овог споменика и презентовао део избора стихова које ће садржати.

Војислав Јовановић је врло оштар у овом свом тексту. Сурепу замера порекло извора одакле је планирао да издвоји стихове, наглашавајући да је *Косовска споменица* из 1889. године „данас сасвим застарела” и да је познато да је већина стихова који се у њој налазе „сумњивог или лошег материјала”. Порекло тих песама из *Споменице* је познато, у питању су Богољуб Петрановић и фра-Грга Мартић о чијим плагијатима је већ писано у историји књижевности и њима, сматра, Јовановић, „није место уз песничке творевине Подруговића, Вишњића, старца Милије, Гаје Балаћа, па ни уз песму оне слепице из Гргуреваца, којој ни имена не знамо, а којој дугујемо ’Косовку девојку’” (2001: 407). Осим тога, замера му и што је скраћивао поједине стихове из Вуковог тематског круга о Првом косовском боју и, у чланку, правио материјалне грешке у њиховој транскрипцији.

У Јовановићевој рукописној заоставштини пронашли смо писмо Милорада Панића-Сурепа, у машинопису, са његовим потписом. Заправо, оно нема форму писма, већ је то највероватније препис његовог одговора на овај Јовановићев чланак, који му је послат или од уредништва *НИН*-а или лично од Сурепа, јер су њихова два наредна текста објављени симултано 26. јула 1953. године у *НИН*-у.

Суреп у овом документу редом одговара на Јовановићеве замерке „остављајући по страни све духовитости и пакости

68-годишњег професора (не само због његових година)” (Суреп 1953: 8). Говорећи о *Косовској споменици* Суреп истиче да су њу приредила два научника на гласу, наводећи главне податке о њима – „ови подаци, надам се говоре довољно о озбиљности њиховог заједничког дела *Косовске споменице*. Ослањање на њу ни у ком случају не може доћи из ’дилетантске лакоће’ и ’неоправдане смелости’ какве ми особине штедро приписује др В. Јовановић” (Исто). Додаје да Јовановић вероватно намерно не спомиње имена приређивача када апострофира ову збирку, јер би то значило да тиме критикује њихов рад – „а то је већ пуно коња за трку” (Исто).

Даље наводи да је његов избор да се послужи другим изворима потпуно логичан јер Вук није могао сакупити све песме и да је постојао и постоји велики број сакупљача који су наставили његов рад. Уосталом, и сам тематски круг песама о Косову је невелики и у њему су „честе празнине у све три и фазе догађаја: пре боја, за време његовог трајања, и после њега” (Суреп 1953: 8).

У погледу извора Панић наглашава да су све наведене збирке којима се послужио популарне у науци о књижевности и да је то „озбиљна грађа”. Помало подругљиво истиче да је Јовановићев критеријум аутентичности врло ригидан и једностран –

Фабрикација? Израз, прво, не одговара уопште замисли пишчевој. Но, разумемо се. Ако, дакле, стихове ствара Вишњић, Подруговић, старац Милија, или слепица из Гргуреваца, или ма која друга слепица – онда је то права народна поезија, по мишљењу др. Јовановића; али ако то исто чини ’окретан писмени певач Илија Дивјановић испод Јахорине’ (речи др В. Ј.) или фра-Грга Мартић ’босански фратар’ (а православни калуђер?), или ма ко други од те сорте, онда то није права народна поезија – по истом мишљењу. То је онда фабрикација [...] Посебан куриозитет представља чињеница да је др Јовановић у своју *Антологију* такође унео једну песму фра-Грге Мартића (’Костреш Харамбаша’), оног истог босанског фратра чији скупљачки рад тако исмејава у чланку. Дакле, Мартићева је збирка народних песама права народне поезија кад је користи др Јовановић, а лажна је, написана, кад је користе Љ. Ковачевић и П. Ђорђевић, и ја. (Суреп 1953: 8)

У вези са скраћивањем појединих стихова из Вукових збирки, Суреп наводи да је то било намерно – „цитира се оно што је потребно (као и увек) и докле је потребно, тј. до постизања одређеног ефекта” (1953: 8). Наводи да је то устаљена пракса и у књигама и критичким издањима и отворено поставља питање није ли и Јовановић усвојио интервенцију последњих стихова песме „Смрт Мајке Југовића”.

„Одговор др Јовановића”, штампан на истој страни часописа дат је у седам тачака. Јовановић сматра да Сурепов текст „даје нових

доказа у какве је неозбиљне руке допало извршење једног овако висококултуралног задатка” (2001: 407), те да је *Косовска споменица* заиста дело угледних научника, али са становишта науке врло застарела књига. Одговарајући на оптужбу да је унео Мартићеву песму у своју збирку, Јовановић напомиње да се у Вуковој трећој збирци налази песма под истим насловом коју је он заправо употребио. У вези са тврдњом да се Суреп користио признатим изворима Јовановић у три тачке набраја и документује да то није случај у хрватској науци о књижевности, нарочито у погледу фра-Грге Мартића и да су то застареле критике о којима Суреп пише. Најзад, наводи Јовановић, Панић има свако право

[...] и даље веровати у пучки карактер ове фабриковане дроге, одушевљавати се њеном лепотом [...] то је његова приватна ствар, о којој ја никада не бих водио рачуна. Али Панић нема права да своје блажено усхићење намеће држави, а преко државе покуша наметнути га народу, у чије име и о чијем трошку он подиже споменик косовским јунацима. (2001: 408–409)

У рукописној заоставштини Војислава Јовановића у оквиру сачуване обимне преписке, пронашли смо и писмо Мирослава Пантића упућено овом научнику, 24. марта 1965. године у коме се, између осталог говори и о овом случају – „Дозволите да Вам кажем још нешто: у данима моје јалове полемике са М. Панићем-Сурепом тако сам често мислима био са Вама. И тако сам вас добро разумевао! И толико ми је било потребно да с Вама изменим мисли, које су заједничке!” (ЛВМЈ – Преписка).

У науци о књижевности познати су ставови Војислава М. Јовановића у вези са аутентичношћу у усменој књижевности у којима се правом народном књижевношћу безмало не сматра ништа нити пре нити након Вуковог сакупљачког рада, те су оваква његова реаговања на антологију народних приповедака Милорада Панића-Сурепа нимало изненађујућа. Његово пасионирано трагање за изворима и поређење са Вуковим варијантама свега што је публиковано као усмена књижевност у неким случајевима је разоткривало плагијаторе, док је у другим нанело и знатну штету. У погледу овог конкретног случаја, Јовановић је заиста изнео чињенице које не иду у прилог Сурепу – да је преписивао Јовановићеве већ редиговане варијанте, а да је као извор наводио Вукову збирку. (Намеће се и питање – зашто је Јовановић вршио интервенције на Вуковим варијантама, када је то у потпуној супротности са његовим уверењима о аутентичности?) Антологичарски концепт не подразумева критичку

апаратуру на којој је Марабо инсистирао, те се са, у претходном тексту истакнутим закључком Илије Николића који сматра да су њихове антологије имале различите намене, можемо донекле сложити. Ипак, у овом случају сматрамо да, и са наменом коју антологија подразумева, потребно је правилно назначити изворе варијанта које су коришћене.

Прилози

М. Панић-Сурес :

Јовановић :

Памти вилајет

(бр. 1, стр. 1)

Памти вилајет

(бр. 62)

Ову приповетку заделишио је Вук Караџић и цитирао у свом Рјечнику; али Панић-Сурес није ни узео из Вука већ из Јовановићеве Антологије. По се види по префракцији тјелста рије је Јовановић ишрцао, а ми је Панић верито репродуковао, не знајући да та места код Вука згучије гласе. На пример, код Вука приповека почиње овим реченицом : „ Приповијера се како је некако цар, зичали с вјестом на крај свијета... ” Јовановић је то именово овако : „ Био један цар, та зичали с вјестом на крај свијета... ” Код Панића та реченица не гласи као код Вука, већ као код Јовановића, из чега се види да је он није сачинио Вуковим Рјечником, већ Јовановићевим Антологијом.

<u>Панић - Суреп:</u>	<u>Извор:</u>
1. Тамни вилајет (Вук, Рјечник, реч "тама")	Јовановић, бр.62
2. Баш - Челик (Вук, бр.51)	Јовановић, бр.3
3. Аждаја и царев син (Вук, бр.8)	Јовановић, бр.4
4. У лаки су кратке ноге (Вук, бр.62)	непознат
5. Дјевојка бржа од кова (Вук, бр.24)	Јовановић, бр.16
6. Стојша и Младен (Вук, бр.5)	непознат
7. Зла свекрва (Вук, бр.60)	непознат
8. Царев зет и крилата баба (Вук, бр.69)	непознат
9. Грбо и краљ ђаволски (Босанска вила, 1899, стр.216-218, 240-242)	Јовановић, бр.9 Са многобројним изменама и стилским исправкама Јовановићевим, која је Панић све верно репродуковао, почевши од наслова приповетке, која се у Бос.вилу зове: "Смрт ђаволског краља"
10. У цара Тројана козје уши (Вук, бр.39)	Јовановић, бр.61
11. Седам Влашића (Ђ.К.Стефановић)	Јовановић, бр.50
12. Златоруни ован (Вук, бр.12)	Јовановић, бр.6
13. Три чуда (Јован Ђ.Зорић)	Чајкановић, бр.169
14. Ала (Мих.Ст.Ризнић)	Чајкановић, бр.114 Дословно преписано, са свима Чајкановићевим преправкама, које су многобројне



Beograd, le

15.V.1958

Dragi druze Jovanovicu,

Evo nekoliko reci u vezi Vaseg pisma upucenog Slobodanu Galogazi.

1/ Ja moram najlepse da Vam se izvinim za svoje misljenje, ali meni se cini da niste imali pravo da raskidate ugovor sa Nolitom zbog toga sto Vam nisu dali na izradu antologiju narodnih pripovedaka. Smatram da je trebalo dovrstiti "Srpski Epos", i to ne samo sa pravne tacke glediste, vec i stoga sto bi on bio (u to sam uveren) jedno uzorno delo u nasoj knjizevnosti.

2/ Sto setice rada Panica Surepa, ja o tome, naravno, nemam svoje misljenje. Vasi argumenti u vezi sa napomenom Panicevom datom na str.387 cetvrtog izdanja ~~svoje~~ knjige cine mi se vrlo ubedljivim. Ne smatram, medjutim, da je Panic nepravilno ucinio sto je koristio Vase redakcije narodnih pripovedaka; cak, smatram da je to vrlo dobro uradio, jer sam uveren da su Vase redakcije podigle vrednost narodnog teksta. Samo, naravno, Panic je to trebalo da napomene negde u tekstu.

3/ Pitanje sastavljanja antologija je vrlo komplikovano moralno pitanje. Prvi antologijar (ako je dobar) u vrlo je srecnom polozaaju: svaki ko posle njega dodje lici na

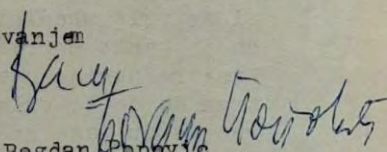
plagijatora. Prvi antologičar, u neku ruku, zalupi vrata pred nosom svih onih koji bi mogli da dođu posle njega. Posle antologije moga strica Bogdana sumnjam da bi iko mogao doći da pravi neku drugu, svoju antologiju. Osim ako ne želi da je proširi (vremenski ili kvantitativno) ili da je sastavlja po drugim principima.

U svakom slučaju, smatram da bi bila interesantna polemika koja bi se mogla razviti između Vas i Panica Surepa. Ta polemika bi mogla da se kreće oko dva pitanja: a/ da li je Panic Surep postao pravio svoju antologiju i b/ kakva je literarna vrednost njena.

Na kraju bih hteo da Vam kazem da, po mom mišljenju, nijedno pitanje navedeno pod gornje tri tačke nije pravno (dakle, za sud), nego književno (dakle, za javnu polemiku u dnevnoj štampi).

Vrlo bih rado lično Vas video i porazgovarao s Vama usmeno o ovim i mnogim drugim stvarima.

S poštovanjem


Bogdan Popović

Цитирана литература

- Ајдачић, Дејан. „О необјављеним књигама Војислава М. Јовановића о народној књижевности.” *Расковник*, Београд, 19 (1993): 71–72, 150–159.
- Јовановић, Војислав М. *Зборник радова о народној књижевности*. Прир. Дејан Ајдачић, Илија Николић. Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 2001.

Извори

- Јовановић, Војислав М. „Одговор др Јовановића.” *НИН*, III, бр. 134, 26. јул (1953): 8 [Одговор на чланак М. П. Сурепа: „Фалсификати на Косовском споменику”, објављен и истом броју на истој страни *НИН*-а].
- Јовановић, Војислав М. „Фалсификати на косовском споменику.” *НИН*, III, бр. 134 26. јул (1955): 8.
- ЛВМЈ – Легат Војислава М. Јовановића, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Одељење за народну књижевност.
- Николић, Илија. „Једно необјављено писмо Милорада Панића Сурепа [Војиславу М. Јовановићу].” *Расковник*, Београд, 17 (1991): 63–66, 175–180.
- Панић-Сурепа, Милорад. „Фалсификати на Косовском споменику.” *НИН*, III бр. 134, 26. јул (1953): 8.

Aleksandra Bjelić

THE DEBATE OVER THE AUTHENTICITY OF THE ANTHOLOGY *SELECTED FOLK TALES BY MILORAD PANIĆ-SUREP AND VOJISLAV M. JOVANOVIĆ*

Summary

Milorad Panić-Surep was publicly accused by Vojislav M. Jovanović of having plagiarized his collection of Serbian folk tales. Drawing upon notes, transcriptions of correspondence, and drafts of texts found in the manuscript legacy of Vojislav Jovanović Marambo – in a folder titled “Surep” – as well as the printed exchange between the two anthologists published in *NIN*, this paper offers an analysis of their polemic concerning the authenticity of the anthology.

Keywords: Vojislav M. Jovanović Marambo, Milorad Panić-Surep, plagiarism, Selected Folk Tales.

ЖЕНИДБА ДУШАНОВА: ВАРИЈАНТЕ



У раду се анализирају четири варијанте песме *Женидба Душанова*. У центру нашег интересовања стоји варијанта коју је Вук Караџић записао од Тешана Подруговића (објављена 1845), она се пореди с варијантом из тзв. *Сплитског рукописа*, из оставштине изумрле сплитске породице Папалић (XVIII век), коју су, уз одређене разлике, публиковали Дујам Срећко Караман у дубровачком листу *Словинац* (1882) и Франц Миклошич (1883), варијантом из збирке Луке Марјановића (1864), и нецеловитом варијантом Стојана Новаковића (1897). Упоређивањем сличности и разлика међу варијантама указује се на особеност певања Тешана Подруговића, чију варијанту сматрамо естетски најуспелијом.

Кључне речи: *Женидба Душанова*, Тешан Подруговић, Вук Караџић, Лука Марјановић, Дујам Срећко Караман, Франц Миклошич, Стојан Новаковић, варијанта.

Предмет овога рада су варијантне песме о женидби цара Душана. Дакле, рад не тежи анализи варијаната женидбе с препрекама, којих је небројено више у епској народној поезији, него фокус стављамо само на варијанте *Женидбе Душанове*.¹ Под варијантом подразумевамо творевину усмене књижевности која се изводи пред публиком, а сам стваралачки чин и импровизација представљају настанак новог „текста” који је непоновљив (Самарџија 2007: 22). Варијантама „једне усмено-књижевне творевине сматрају [се] два облика који имају један низ константних и један низ променљивих елемената” (Клеут 2001:

* bajsanskimilivoj4@gmail.com

¹ *Женидба Душанова* је репрезентативна песма када је у питању један тип сижејног модела женидбе с препрекама (о чему се подробније може прочитати у књизи *Јунак и сиже епске песме* Данијеле Петковић, и у поглављу „Победа над опасним противником” у књизи *Српскохрватска јуначка песма* Максимилијана Брауна), наша намера у овом раду јесте да се укаже на варијантност конкретне песме: колико је свака варијанта сачувала мотиве, како су и на који начин они обликовани у различитим изворима, које смо обухватили овим радом.

17), и настају у оквиру истога жанра.

Могу варирати: речи и њихови облици, синтаксичке целине, поједини мотиви, веће измене на мотивском плану доводе до варијанте сижеса [...], две сижесне варијанте узајамно [се] могу разликовати по низу других елемената фабуле: по именима личности и географских појмова, по врсти и обиму присуства дескрипција, по поетским ликовима, по броју и распореду епизода. (Клеут 2001: 17)

Варирање, дакле, подразумева непрестану промену, али и чување одређених заједничких елемената дела.²

Упоредном анализом песама које тематизују свадбу цара Душана, коме сестрићи, иако незвани, прискачу у помоћ, обухватамо следеће варијанте: *Женидбу Душанову* Тешана Подруговића у збирци Вука Караџића (1845), варијанту из „Сплитског рукописа” (објављену у две верзије), *Опет женитба Краљевића Марка али другчије* из збирке Луке Марјановића (1864) и нецеловиту *Женидбу Душанову* Стојана Новаковића (1897).³

Све разматране варијанте сагледају се у компарацији с Вуковом варијантом, јер је она прва објављена и уметнички најуспелија по композицији, обликовању ликова и значењима које покреће.⁴ Поређењем варијаната желели бисмо да покажемо природу поступка Тешана Подруговића, који је Вуку испевао песму, да размотримо колико код њега, када пева песму, долази до изражаја репродукција, а колико импровизација. Притом, у потпуности прихватамо Шмаусово становиште по коме усмена традиција

² О варијантности су писали многи истраживачи. Поред већ поменутих, навешћемо (азбучним редом) оне истраживаче и истраживања које смо непосредно користили: Герхард, Геземан (2002) о *Хасанагиници у Студије о јужнословенској народној епизици*; Делић, Лидија (2006), *Живот епске песме*; Клеут, Марија (2005), *Мали Радојица у кругу варијаната и тема о шаману у Жанрови српске књижевности: порекло и поетика облика*, бр. 2; Меденица, Радосав (1965), *Бановић Страхиња у кругу варијаната и тема о невери жене у народној епизици*; Сувајџић, Бошко (2005), *Јунак у епском моделу – Попјевка од Свилојевића и Појам варијанте и варијантности – Орање Марка Краљевића у Јунаци и маске*.

³ При навођењу извора користећемо скраћенице:

СНП – *Српске народне пјесме*,

ННР – *Хрватске народне пјесме: што се пјевају у Горњој хрватској крајини и у турској Хрватској*.

⁴ Увек постоји у извесној мери питање „аутентичности” варијаната из збирки које су објављене после *Српских народних пјесама*, оне би могле бити под утицајем Вукове варијанте. Појавом Вукове збирке се замутило питање шта је варирање усмених облика, а шта је настало под утицајем писаних извора (о томе детаљније види: Меденица 1975: 263 и даље; Јовановић 1997: 193–240).

само мањим делом живи у усменим формулама; она, заправо, више делује мимо „епског лексичког блага”, а кроз њега као један веома издиференциранији разгранати систем метричко синтаксичких модела [...]. Тај систем отеловљује и слободу и традицију истовремено, он ствара простор кретања, с тим што га, истовремено, ограничава и омеђава. Тек он омогућава да се разумеју она врхунска остварења која потпуно живе у традицији, а ипак су надахнута стваралачком личношћу. (Шмаус 2011: 272)

Тешан Подруговић је несумњиво морао чути и знати неке варијанте песме о женидби „српског цар Стјепана”. У раду посматрамо како Тешан варира песму, колико се из варијанте види особеност његовог певачког поступка, који га је учинио најдражим Вуковим певачем (види Недић 1990: 17). С друге стране, том анализом осветљавамо и како је Вук бирао песме, тј. испољава се природа Вуковог антологичарског поступка.⁵

Вук Карацић је варијанту песме *Женидба Душанова* Тешана Подруговића објавио у другој књизи бечког издања *Српских народних пјесама* (1845), под редним бројем 29. Владан Недић сматра да је Тешановој *Женидби Душановој*

најближа варијанта из приморских рукописа коју је издао Стојан Новаковић. Иако није сачувана у целини, њених сто двадесетак стихова довољни су да укажу на правац којим је морала ићи каснија прерада. Јер овде су не само Леђан, српски цар Стјепан, Милош Војиновић – први пут него и призори будуће песме већ знатно наговештени. Само, и поред велике сличности, колика је разлика између ових двеју творевина! (...) Од овакве грађе, отприлике – не верујемо да је наследио много друкчију, пошто је ова записана у непосредној близини Херцеговине, у Дубровнику – Подруговић је начинио уметничко дело. Он је из основа прерадио стару варијанту. (1990: 24–26)

Стојан Новаковић је поменуто дубровачку варијанту *Женидбе Душанове* објавио у оквиру текста „Прилог књижевности српске народне поезије” [„Ein Beitrag zur Literatur der serbischen Volkspoesie”]⁶ у трећем броју Јагићевог часописа *Архив за словенску филологију* [*Archiv für slavische Philologie*] за 1897. годину.⁷ Реч је о рукопису који је у другој половини XIX века гроф Орсат (Медо) Пуцић поклатио Српском ученом друштву.⁸ Рукопис је вероватно настао у последњој

⁵ Види Пешикан Љуштановић 2020: 35–51.

⁶ Сви преводи са немачког језика су ауторови. Новаковићев текст, у преводу Миливоја Бајшанског с додатним коментарима, наћи ће се у *Летопису Матице српске*.

⁷ Видети: *Archiv für slavische Philologie*, бр. 3 (1897): 644–653.

⁸ Стојан Новаковић је у часопису објавио три песме – две песме дугога стиха *Што ми грака постоја у граду у Купјеному* и *Смрт краља Владислава*, и десетерачку варијанту *Женидбе*

деценији XVIII века⁹ и садржи незавршену варијанту песме, исписану до 122. стиха, до епизоде за шићарџијама. Варијанта се налази на списку песама овога рукописа под редним бројем 11, уз опис: „Без наслова. Лист 42.¹⁰ Женидба цара Душана, једина песма у овом рукопису која је у данашњем метру (у десетерачком стиху)”.¹¹ Записана чакавским наречјем (и)јекавског изговора, уз примесу икавизама, ова нецеловита варијанта најближа је Тешановој варијанти.

По сижеу, композицији и мотивима, Подруговићевој варијанти је слична и екавско-икавска варијантна песма *Опет женидба Краљевића Марка али другчије*, иначе варијанта песме *Женидба Краљевића Марка*, из збирке *Хрватске народне пјесме, што се пјевају у Горњој хрватској крајини и у турској Хрватској*, коју је сабрао Лука Марјановић 1864. године.¹² Ова варијанта се на основу критеријума именовања разликује од осталих варијаната, али је укључујемо у разматрани корпус због веће композиционе подударности с другим песмама о женидби Душановој.

Варијанта *Женидбе Душанове* објављена је у дубровачком листу *Словинац* (год. 5, бр. 14) из 1882. године. Песма је дата под насловом *Народна пјесма из Спљета*, уз фусноту главног уредника Вјекослава Претнера: „Премда ова пјесма има варијаната у различитим збиркама, ми смо је ипак изнијели и ради икавског дијалекта”. Уз песму стоји белешка: „Приопћио из старог рукописа Дујам Срећко Караман”.¹³

Душанове, а осталих осам бугарштица није објавио у *Архиву* јер се већ налазе штампане код Богишића.

⁹ Новаковић је рукопис сместио у прву трећину XVIII века, док Ненад Љубинковић (2010: 24) наводи да му је Мирослав Пантић скренуо пажњу и вишеструко образложио да то датирање није тачно, и да рукопис потиче из последњих деценија XVIII века, што и Недић (1990: 25) пише, наводећи да је рукопис вероватно из позног XVIII века.

¹⁰ Рукопис садржи 80 страница, од којих је 50 исписано.

¹¹ Прев. аутор: „Ohne Überschrift. Blatt 42. Die Hochzeit des Kaisers Dušan, das einzige Lied dieser Handschrift, welches in dem heutigen Metrum (in zehnsilbigen Versum) gehalten hat”.

¹² С обзиром на то да збирка упућује на „народне пјесме, што се пјевају у Горњој хрватској крајини и у турској Хрватској”, на територијама српског живља, постоји вероватноћа да је публикација Луке Марјановића записана и од српских певача (али се то не може утврдити), те због тога национално одређење збирке није од пресудне важности за песме у њој (посебно када се постави питање хрватске националне свести католичног становништва у ондашњој Босни када су песме бележене).

¹³ Дујам Срећко Караман је био „фолклорист и повијесни писац (Сплит, 7. 2. 1856 – Приједор, 12. 4. 1927). Гимназијско школовање у Сплиту прекинуо 1871. те радио као порезни чиновник. Прикупљао народне пјесме, пословице и досјетке, проучавао фолклор, културну баштину те повијест Сплита, Каштела, Трогира и њихове околице, а занимао се и за господарске теме. Народне пјесме и прилоге о њима објављивао је у часописима и листовима *Словинац* (1880, 1882, 1883), *Хрватска вила* (1882), *Народ* (1890), *Смотра далматинска* (1899)” (<https://hbl.lzmk.hr/clanak/karaman-dujam-srecko>).

Наиме, песма је део такозваног „Сплитског рукописа” који је био у власништву Срећка Карамана.¹⁴ Караман шаље тај рукопис Францу Миклошичу, који верно на чакавском наречју, без наслова, под одредницом *Писма 1*, објављује ову песму у својој расправи „О Гетеовом ‘Јадиковању племените жене Асан-аге’” [„Über Goethe's ‘Klaggesang von der Edlen Frauen des Asan Aga’”]¹⁵.

Све четири варијанте *Женидбе Душанове* тематизују женидбу владара коме оклеветани сестрићи прискачу у помоћ. На нивоу сижеа и мотива, четири песме не одступају битно једне од других, с изузетком Тешанове варијанте која је најцеловитија. Од разматраних варијанти највише одступа *Опет женитба Краљевића Марка*, која уноси нова имена и топониме у песму, као и фрагмент истоимене варијанте.

Номинација и титула младожење владара заступљене су у варијантном моделу: српски цар Стјепан (СНП II: бр. 29), српски цар Стиепан (Новаковић), српски цар Стипан (*Словинац*/Миклошич)¹⁶ и Краљевић Марко, који носи титулу краља (HNP I: бр. 2). Једино је у хрватској варијанти женик краљ, док је у другима цар. С друге стране, једино Тешан уноси у песму историјску престоницу цара Стјепана Душана: бијели Призрен. У свим варијантама цар/краљ остаје неделатан, а задатке испуњава заточник. Неделатност владара је оправдана жанровским законитостима усмене епске поезије према којима је врховни владар увек статична личност, чак и када је у историји био велики ратник (Некљудов 1972: 18–45, Гуревич 1994: 227, према Милошевић Ђорђевић 2010: 40).

Посредник између Бога и свог народа, иако стално присутан, владар је на неки начин издигнут изнад непосредног учествовања у боју, он не улази у битку, да би улогу главног актера по одређењу и феудалној хијерархији преузео(ли) први до њега по храбрости, његови „заточници”. (Милошевић Ђорђевић 2010: 40)

¹⁴ Сматра се да је Срећко Караман наследио „Сплитски рукопис” из оставштине Јулија Бајамонтија (Murko 1935: 113).

¹⁵ Дослован превод са немачког је у множини: „О Гетеовом ‘Јадиковању племенитих жена Асан-аге’” (курзив М. Б.); међутим, пошто је у питању једна жена Хасаногиница, преводимо у једнини.

¹⁶ Стефан је име које значи крунисани, овенчани и било је као и Урош (од мађарског Уг – господин) део имена крунисаних владара, име Душан у наслову Тешанове варијанте јесте Вукова интервенција, заснована на историјском знању да је први српски цар био Стефан Урош IV Душан, у периоду од 1346. до 1355. године (види Марјановић Душанић 2003: 55–68).

Град из ког се проси девојка је у трима варијантама исти: Леђан (СНП II: бр. 29), Леген (*Словинац/Миклошич*), Легјен (Новаковић), док се у варијанти из Марјановићеве девојка проси „Iz daleka kralja Graorskoga” (HNP I: бр. 2). У свим варијантама се актуализује опозиција *близу* : *далеко*, која Леђан, тј. престоницу „Из далека краља Граорскога”¹⁷, квалификује као потенцијално лоше место. Актуализација одређења *далеко* у варијантама означава раздаљину која је скопчана с реалним опасностима, али и наговештава и то да ће младожењу и сватове тамо дочекати непријатељство будућих пријатеља. Код Тешана се то мотивише вером: „Латини су старе варалице” (СНП II: бр. 29), док се у осталим варијантама само испољава у непријатељском поступању. Ова опозиција на почетку текста је веома битна, јер она „отвара све просторне односе који ће се касније током песме успоставити” (Детелић 2017: 114).

Из невестиног града женику стиже писмо од: латинског краља Мијаила (СНП II: бр. 29), шурака (Новаковић), легенске господе (*Словинац/Миклошич*) и краља граорског (HNP I: бр. 2). Тазбинска страна је, привидно, врло пријатељска према младожењи, најпре по томе што му дозвољава да купи сватова колико хоће и да дође по девојку када жели (СНП II: бр. 29, *Словинац/Миклошич*, HNP I: бр. 2) и по опхођењу према његовом посланику/посланицима: „*Пријатељу, Тодоре везиру!*” (СНП II: бр. 29, курзив аутор). Тон писма и ословљавање зависе од одмаклог времена уговарања свадбе у варијантама. У Тешановој и Марјановићевој варијанти просац/просци одлазе да виде девојку и прстенују је; док у другим двома варијантама тазбина позива младожењу да дође по девојку. У варијанти из *Архива* је брак већ уговорен, што се може уочити из писма које шурак пише цару Стиепану; као у варијанти из *Словинца* и код Миклошича, где је Розанка „*Devet godin po prstenom stala. / Kad se svrši deveta godina, / Knjigu pišu Legenska gospoda*” (HNP I: бр. 2). У тим варијантама је уочљив непосредан однос према зету: „*Zete, care, milo dobro naše*” и „*Da naš zete, srpski Car Stipane*” (HNP I: бр. 2), што указује да је прошло довољно времена од веридбе, чиме је створена одређена врста породичне присности, која води ка свадби, која је „најмаркантнији елемент у процесу орођавања” (Детелић 2017: 114). Истовремено, од почетка, у клеветању сестрића, слуги се и дволичност нових пријатеља и завера против младожење.

¹⁷ „Daleko trideset konaka” (HNP I: бр. 2), што потврђују Маркови нећаци: „A od davna mi ti putujemo” (HNP I: бр. 2).

Именовање девојке којом се младожења жени је различито. Подруговић користи формулативно име Роксанда¹⁸, а варијанта из *Словинца* име Розанка (које такође може бити народска верзија имена Роксана/Роксанда), код Миклошича је Розанче¹⁹, док је невеста код Новаковића безимена, описана на основу топонима „из Легјена дјевојка”, а у Марјановићевој збирци она је краљева „ћерца јединица”, још у колевци обећана краљу Марку, или „љуба Краљевића Марка”. У Подруговићевој и Марјановићевој варијанти младожења шаље посредника који ће да прстенује девојку. Постоји битна разлика. Код Тешана је посредник Тодор везир, што је (без обзира на придавање турске титуле средњовековном великашу) део феудалне праксе, док је у Марјановићевој збирци поштована обичајна обредна норма, па девојку треба да испросе цареви сестрићи Лука и Илија. Тодор везир одлази да види девојку, која је, у складу са феудалном нормом, испрошена преко писама („Цар испроси по књигам’ ђевојку”, да је прстенује и процени „Може л’ бити за цара царица, / Може л’ бити свој земљи госпођа” – СНП II: бр. 29). Латини изводе девојку „по мраку”, везир је сагледа само према сјају прстења и драгог камења и, пошто му се „учини ђевојка, / Да је љепша од бијеле виле”, прстенује је и дарује, а цару је описује речима: „Да каква је Роксанда ђевојка! / Онакве у Србина нема” (СНП II: бр. 29). У Марјановићевој варијанти просци нећаци се недолично понашају према граорском краљу, „oni silom kralja traše” (HNP: br. 2), захтевају да им он поклони ћерку или изађе Марку на двобој, што би значило да би они задржали новац и дарове који би требало да се дају девојци. Када краљ одбије и да им дâ вина и да на силу преда ћерку, они просе као их је Марко нучио, и како обичај налаже²⁰ и, после колебања и саветовања са женом и кћерком, краљ пристаје на просидбу. Дакле, битна је разлика и у мотивисању забране

¹⁸ Роксана, односно Рошанак (на персијском значи лепота која сија, зора), била је персијска књегиња, супруга Александра Македонског, чије је име, у верзији Роксанда, постало формулативно у усменој епизи, а преузето је, највероватније, из средњовековног романа *Александрида*, који је у XIV веку у више верзија преведен на српски. У нашој епизи, каже Томо Маретић (1966: 221): „Име је ‘Роксанда’ мило народнијем пјевачима за жене висока рода”, а преузето је „из средовијечних приповиједака о Александру Великом”.

¹⁹ „Divojchee Rosanche” (Miklošič 1883: 425).

²⁰ „Evo vami stotinu dukata,
Izprosite lijepu divojku,
Lipo vi nju meni prstenujte
Obilježje lipo njojzi dajte,
Obilježja stotinu dukata”.
(HNP I: br. 2)

да на свадбу дођу сестрићи/нећаци: у Подруговићевој варијанти норму крши будућа тазбина: „Не износе воштане свијеће / Но по мраку изводе ђевојку”, па слушацац/читалац од почетка слуги заверу чији је део клеветање царевих сестрића.²¹ Краљ у Марјановићевој варијанти има јасан мотив што захтева да у сватовима не буду бахати и насилни Маркови сестрићи, али ово у даљем току радње укида логичну мотивацију за угрожавање младожење који није нарушио норму.

Тазбина на различите начине шаље будућем зету поруку. У Вуковој варијанти Тодор везир преноси поруку латинског краља Мијаила, која каже да цар, мимо сестрића Војиновића, купи колико год хоће сватова и да дође по девојку кад пожели.²² У варијанти из *Архива* шурак писмом поручује зету да купи сватове са све четири стране света, војводе из великих градова, спахије из других земаља, само не сестриће. Варијанта из *Словинца* и код Миклошича не садржи развијени опис поруке у писму, сем да Стипан купи сватова колико му је драго, сем сестрића, и он води 12.000 сватова. Пошто је девојка девет година испрошена, то би могла бити мотивација за заверу против младожење. У Марјановићевој варијанти таст писмом по сестрићима поручује Марку да поведе стотину јунака.

Заједничка свим варијантама јесте порука да младожења не поведе своје сестриће као пратњу. Тазбина поручује младом владару:

„У пићу су тешке пијанице,
А у кавзи љуте кавгације,
Опиће се, приметнуће кавгу,
Пак је тешко цевап дати кавзи”
(СНП II: бр. 29);

„Ма не зови два нећака твоја,
Два нећака, два Воиновића,
Нег до по дне хладно вино пију,
А од по дне тешку кавгу чине:
Нећу кавге на весељу прво”
(Новаковић);

„У вину су врле варавице,
У јунаштву врле инације,
А без крви неће пити вина”
(*Словинац*/Миклошич);

²¹ Када по цену живота треба препознати невесту, Тодор везир не сме то да покуша („Нијесам је, царе, ни виђео, / Јер су ми је по мраку извели, / Када сам је ја прстеновао” – СНП II: бр. 29).

²² Цар води 12.000 сватова, али међу њима, да није прерушеног Милоша, нема заточника. Овим се, у свим варијантама, додатно истиче значај традиционалне обредне норме.

„О мој зете, Краљевићу Марко!
Купи свате, ајде по дивојку,
Купи свата стотину јунака,
А неводи двају нетијака,
Нетјака Луке и Илије,
Јер су они прежестоки људи,
Неће вина да пију рујнога,
Докле хорде крвљу не напоје”.
(HNP I: br. 2)

У свим варијантама будући таст негативно карактерише браћу Војиновиће као тешке пијанице и свађалице, те је створено мишљење да су Вукашин и Петрашин / Лука и Илија насилници, да гласе и поступају тирански. Притом, једино таст из Марјановићеве варијанте има право да од зета захтева тако нешто, пошто је он искусио бахатост Маркових нећака.

Управо сплетка коју тазбина зачиње, клеветујући потенцијалне царске заштитнике и заточнике, показује њихову

лукавост, превртљивост и склоност превари, док цареве прихватање клевете сведочи о извесној поводљивости па можда и недораслости таквом преварном противнику. Цар се, лишавачући се „свог рода”, са становишта Војиновића, али и са становишта певача, лишава заштите у потенцијално опасној ситуацији. (Бајшански 2024: 34)

Најбурније реагују цар Стјепан у Вуковој варијанти и варијанти из *Словинца* / код Миклошича.²³ У Подруговићевој варијанти цар прети:

„А тако ми моје вјере тврде!
Докле мене то веселје прође,
Обојицу хоћу објесити
О вратима града Вучитрна,
По свијету да ме не срамоте”.
(СНП II: бр. 29)

Исто цар изјављује и у варијанти из *Словинца* / код Миклошича: „Погубићу два моја нећака, / У Вучјају два Војиновића”. У двама варијантама ујаку је „врло жао било / Жао бјеше, ино не могоше” (Новаковић) и „Књига ти се srcu nemilila” (HNP I: br. 2), без других реакција. На свим примерима се може сагледати опозиција *своје: туђе* (види Детелић 2017: 116).

²³ Уколико не постоји битна разлика између Караманове и Миклошичеве редактуре нећемо посебно наводити два цитата.

Историјски Војиновићи нису били у сродству са царем Душаном.²⁴ У свим варијантама, а највише код Тешана, најбитнија разлика у односу на евентуални историјски контекст јесте, заправо, то што се патријархална логика крви и породице ставља апсолутно изнад феудалне логике сизерена и вазала. Феудална логика има своју норму: вазал слуша сизерена, тако би и Војиновићи требало да послушају свог сизерена. Међутим, сестрићи Војиновићи одлучују да помогну свом ујаку иако их није звао на свадбу. Они су код Подруговића именовани као Вукашин и Петрашин/Петар, код Марјановића су Лука и Илија, а у преосталим двама варијантама немају имена. Видимо да варијанте, у највећој мери Вукова, обликују причу о породици и полазе од темељног обредно-обичајног контекста: ујак мора сестрићу доћи на свадбу, често је управо он стари сват или војвода. Незамисливо је и да сестрић, ако га има, не дође на свадбу ујаку. На ујаковој свадби сестрић или синовац добијају улогу девера, где је „ујак сестрићу – али и сестрић ујаку – девер” (Детелић 1988: 122). Деверова улога је веома значајна у овом обреду: он проводи младенце кроз потенцијално опасну лиминалну фазу обреда (види Јовановић 1995; Ван Генеп 2005) у нови живот, једино њему је допуштено да дође у додир са невестом и он је посредник између самих младенаца (види Детелић 1988: 122; Детелић 2017: 119; Јовановић 1995; Петровић 1948: 275–276) и штити свог ујака.²⁵ Ова превара која креће од тога што цара обмањују да не зове сестриће директно нарушава породично-патријархални односе и његове основне норме, песма тако од почетка до краја говори о одступању од породично-патријархалне норме и њеном строгом поштовању као предуслову успеха и напретка, с поентом на крају песме: „Тешко свуда своме без својега!” (СНП II: бр. 29). Строг однос сизерена и вазала овде се претвара у сродство, а однос друштвене хијерархије се претвара у однос породичне хијерархије.

²⁴ У једном латинском извору из Дубровника из XIV века спомињу се синови Војинови и Војиновићи Алтоман и Воислав као великаши српске државе, иста браћа се спомињу у једној исправи цара Стјепана из 1351. године, касније и Воислав у исправи код цара Уроша из 1362. године, у којој је ословљен титулом кнеза. Мавро Орбин у *Краљевству Словена* зна и за трећег Војиновића Томаша, али се мисли да он није постојао. Нису столovali у граду Вучитрну, јер је он био у држави Вука Бранковића (Maretić 1966: 231–232).

²⁵ Деверов је задатак, рецимо, да препозна „лажну младу” (прерушену старију жену или мушкарца из невестине породице) и поведе праву невесту, што, у суштини, чини Милош Војиновић. Па и скупљање драгоцености с бугар кабанице може се посматрати као варирање ритуалног откупа невесте.

Реакција Војиновића је у испитиваним варијантама различита, од крајње забринутости и разјарености до индиферентности. У Подруговићевој *Женидби Душановој* сестрићи се питају због чега се ујак расрдио на њих, закључују да их је неко „њему опаднуо” (оклеветао) и куну ту особу: „С њега живо месо отпадало!”. Браћа исто реагују и у Новаковићевој варијанти, питају се ко их је с ујаком „омразио” и бацају клетву: „Који нас је ш њиме омразио, / Он омрз’о богу великому”. До исте констатације долазе и Војиновићи у *Словинцу* / код Миклошича: „Нико нас је омразио ш њиме”, док у Марјановићевој варијанти нема ове епизоде.

До преокрета у даљем следу догађаја долази захваљујући мајци Војиновића, сестри цара Душана. Тешановим Војиновићима мајка се обраћа, без позива у помоћ, и она наглашава изузетност трећег брата Милоша²⁶: „Најмлађи је, а најбољи јунак” (СНП II: бр. 29). Милош је настањен у Шари планини, код оваца, и мајка га још назива Милош чобанин. Мајка предлаже да се брату пошаље порука да је она на самрти како би дошао по благослов да на њега не остане клетва.²⁷

У Новаковићевој варијанти се браћа обраћају мајци за помоћ. Она саветује да позову трећег брата, али изостаје детаљније мотивисање позива. Милош у овој варијанти живи у равној Морији, међу белим овцама, и не истиче се његова изузетност. У варијанти из *Словинца* / код Миклошича се браћа обраћају мајци, која каже да је Милош у Вучјој планини, „Свак га хвали да је добар јунак / За три копља да у небо скаче”, и саветује да брата писмом позову како би дошао у кућу коју су му саградили. Видимо да у овим варијантама најмлађем брату „припадају све предности, како телесне тако и душевне” (Деретић 1995: 79). Мајка истиче огрешење о норму: „Синци моји лудоват немојте, / Да не ћете ујцу на веселје; / Би ли било од Бога гриота / А од људи велика срамота!”. У варијанти из Марјановићеве збирке

²⁶ Јован Деретић (1995: 79) наводи да епска народна песма зна за три брата Војиновића, али да је само Милоша упамтила по имену (док друга два брата носе типска имена: Вукашин и Петар/Петрашин).

²⁷ Постоји лирска песма:

„Чубар побро, почувај ми овце,
Док ја одем до бијелог двора,
Врло ми је на самрти мајка,
Да м’ опрости, да ме благослови,
Да на мене не остане клетва”

(Карановић – Пешикан Љуштановић 1994: 28), где чобанин братими биљку да му чува стадо, како би он отишао да га мајка благослови да на њему не би остала клетва.

сестра пита брата зашто не зове своје сестриће у свадбу²⁸, на шта он одговара да не може због своје тазбине. Особено за ову варијанту (можда услед нехајности двојице синова) мајка преузима активну улогу и шаље слугу Матулана у горицу црну са поруком да је на самрти. Син Милован, Миле чобанин долази мајци. Заједничко за све варијанте је што ујак не зна за трећег сестрића, који одмах долази због мајке или на њен позив. Ова издвојеност у гори и непрепознатљивост трећег сестрића могла би рефлектовати изолованост иницијанта у лиминалној фази обреда пролаза (види Prop 1990; Ван Генеп 2005).

Милош Војиновић, из Вукове варијанте, има дружину од тридесет чобана, којима је поглавица. Он, иако је племићки син и царски сестрић, ословљава чобане „моја браћо драга” (СНП II: бр. 29) и оставља им овце на чување. У *Словинцу* и код Миклошича Милош пије вино „Само с триста својизи чобана” и поручује им „Винце пијте, и овце пазите”. С друге стране, лик Милоша Војиновића у Новаковићевој варијанти дат је као супериоран у односу на дружину. Они играју „игре свакојаке / Ускакују скока јуначкога, / Умећу се каменом с рамена”, а најбољи од свих је Милош. Његово опхођење према чобанима је контрасту с Вуковом варијантом. Милош прети чобанима да ће их ударати дреновом тојагом док не умру ако нека овца буде нестала. У овим варијантама је очита разлика у психолошкој карактеризацији. Недић (1990: 26) каже да је Тешан Подруговић

суровог јунака заменио (...) племенитим: овчара убојицу претворио је у овчара шаљивчину. А што је најглавније, од скице је створио лик. Нашао је многе нове појединости – живописне, бритке; унео је хумор, за који раније варијанте нису знале; развио је призоре до драматичности; осветлио је душу овчара и витеза; и главни јунак јавио се тек сада у сјају песништва. Једном речју, лику Милоша Војиновића Подруговић је први удахнуо живот.

Опремање Милоша Војиновића је различито у испитиваним варијантама. Најразвијенији опис дат је у Тешановој варијанти *Женидбе Душанове*. Милошево одевање је формулативно:

Милоша облачи брат Вукашин у танану кошуљу која је до појаса од чистог злата, а од појаса од беле свиле; по тој кошуљи су три танке ђечерме, преко

²⁸ „Oj ti Marko, brate moj jedini!
Ali si se poolio, Marko,
Đe se tako izdaleka ženiš,
Iz daleka kralja Graorskoga,
Kad nezoveš dvaju netjaka”.
(HNP I: br. 2)

тога долама са тридесет путаца, а по долами токе саковане, које су златне и од четири оке, а на ноге му ставља злаћане ковче и чакшире. Овај формулативни опис се врло ефектно активира у часу Милошевог демаскирања. Захваљујући сјају скерлета, кадифе, токâ и ковчи, Милош сија „као јарко иза горе сунце”. Одећа од Милоша чини изузетног јунака, хиперболише његову појаву, изједначавајући је са сјајем излазећег сунца. (Бајшански 2024: 64–65)

Преко тога му стављају бугарску шубару и бугар кабаницу. Од оружја има: оковану сабљу, убојито копље, златну топузину и зелени мач старога Војина²⁹. Остале варијанте имају неразвијене описе одевања јунака. У Новаковићевој варијанти браћа Милошу облаче бугарске хаљине, капу ђевеницу, прекривају га црном кабаницом, а од оружја му дају „оштру корду”. У варијанти из *Словинца* и код Миклошича браћа стављају „на браца скрлет и кадифу / На бедрицу ћорду оковану, / Покрију га дугом кабаницом, / Два аршина по земљи се вуче”, док у Марјановићевој варијанти мајка опрема јунака диван кабаницом, која покрива коња и јунака, и бугарском капом, која крије коња и јунака. Битан део Милошевог опремања јесте и опремање коња. У свим варијантама које опевају цареву женидбу коњ је покривен међедином, како га цар не би препознао; јер је таквог коња имао само царев зет Војиновић (СНП II: бр. 29, *Словинац*/Миклошич).³⁰ У варијанти из *Словинца* и код Миклошича Милошев коњ је *потајни коњ*, седлају га сребрним седлом, зауздавају позлаћеном уздом. У трима варијантама Милош добија савет од браће да пази на кулаша како не би отишао к цару, јер је научио да путује с царевим коњима (СНП II: бр. 29, Новаковић, *Словинац*/Миклошич), док га у Марјановићевој варијанти мајка саветује да се држи средине сватова, јер га тако сватови неће препознати и неће се чудити откуд слабом јунаку добар коњ (HNP I: бр. 2). Међутим, добар коњ бива препознат у свим варијантама, и свуда се варира формулативни опис истог

²⁹ Млади јунак извршава свој први подвиг зеленим мачем савлађујући троглаву неман (види Лома 2002: 96). Заправо, „реч [је] о старом бронзаном оружју које стоји негде похрањено док не дође у руке младог иницијанта и по којем је попала зеленкаста плесан” (Лома 2002: 96).

³⁰ У *Словинцу* и код Миклошича још коња „Покројише свитом до копита”. У варијанти из Марјановићеве збирке наглашено је скривање коња, али није мотивисано:

„Sprema њему robu od svatova:
Kroji њему divan – kabanicu,
Koja pokri konja i junaka.
Tri aršina po zemlji se vuku;
A kroji mu kapu bukagriju,
Koja krije konja i junaka”.

(HNP I: бр. 2; курзив аутор)

значења: „Добра коња, а лоша јунака!” (СНП II: бр. 29), „Добра коња, луда Бугарина” (Новаковић), „Добра коња до лоша јунака!” (Словинац/Миклошич), „Dobra konja, a slaba junaka!” (HNP I: br. 2). Милошев кулаш је коњ риђе боје, а такви атови „асоцирају на огњевитост” (Пешикан Љуштановић 2002: 47), те његов коњ:

„По три копља у пријекко скаче,
По четири небу у висине,
У напредак ни броја се не зна;
Из уста му живи огањ сипа,
А из носа модар пламен суче”
(СНП II: бр. 29),

„Модар пламен из уста удрио”
(Словинац/Миклошич),

„што указује на метафорично истицање снаге и хитрости, његову изузетност, а огњевитост (испуштање дима) би могла бити обележје чудесног ата, које наглашава натприродна својства, и своја и господарева”. (Бајшански 2024: 87)

Епизода са сватовима наглашава разлике међу варијантама. У Подруговићевој варијанти ова епизода је развијена. Милош уверљиво прикрива свој идентитет, најпре помоћу бугарске кабанице. Он успева својим лукавством да надмудри тројицу шићарција који хоће да му узму коња. Такође, захваљујући мудрости која је повезана са хумором, Милош излази на крај са грабљивцима. Милош обликује комички контраст: представља се као примитивни чобанин, који не зна елементарне ствари: да оре („Мене није ни отац орао, / Пак је мене љебом одранио” – СНП II: бр. 29; броји и мери: „Што ће мене стотина дуката? / На кантар их мјерити не знадем, / А бројем их бројити не ум’јем” – СНП II: бр. 29), али истовремено говори и чисту истину. Будући племић и племићки син, он није отхрањен ни земљорадњом ни трговином.³¹ У Новаковићевој варијанти на спахијину жељу да

³¹ Изразити утисак оставља и хуморна сцена Милошевог поигравања именима и пореклом шићарција и уношења у песму „онога по чему су Ђаковица, Нестопоље или Пријепоље познати. Када Милош удара буздованом шићарције, поручује Ђаковици Вуку: ‘Толики ти родили гроздови / У питомој твојој Ђаковици!’ (СНП II: бр. 29), где се Ђаковица издваја по обиљу винове лозе. Нестопољца Јанка удара у груди казујући: ‘Толике ти јабуке родиле / У питому Нестопољу твоје!’ (СНП II: бр. 29), чиме истиче питомост и плодност Нестопоља. Милош поручује момчету Пријепољчету: ‘Повали се међу ђевојкама, / Ђе с’ оteo коња од Бугара’ (СНП II: бр. 29), што даје информацију да је Пријепоље познато по лепим девојкама. Преко места којима припадају, шићарције се тако посредно везују за нејуначки животни домен” (Бајшански 2024: 23). Све ово сведочи о Тешановој стваралачкој способности и таленту. Вук каже: „Рђав певач и добру песму рђаво упамти и покварено је другоме пева и казује, а добар певач и рђаву песму поправи према осталим песмама које он

купи коња, Милош реагује веома бурно и убија га. Исто поступа и у варијанти из *Словинца* / код Миклошича, златним буздованом бије двојицу делија који хоће да купе коња за два дуката.

У три варијанте Милош Војиновић бива понижен због свог социјалног статуса. У Тешановој песми механција неће да му успе вино у златне чаше, већ само у бугарску копању (велико корито за умивање/купање, које може бити и посуда у којој се поји стока). Варијанта из *Словинца* / код Миклошича садржи епизоду у којој Милош тражи да једе и пије од царевог „хорчибаше”. На тражање хране добија одговор да сребрно посуђе није дрвена таса из које је навикао да једе; а за вино добија одговор „Није овде влашке бундурије / Што но си се пити научио. / Већ овде је слатке милвасије, / Што но пију сватови господа”. У обема варијантама Милош долази до јела и пића применом силе. У Марјановићевој варијанти Миле није смео да затражи јело и пиће, нити да примени силу, јер је краљ Марко хранио сватове, а њега је прескочио. Милош тада једе тратину (необрађено земљиште обрасло ситном травом) и лиже росу са тратине. У двема варијантама Милоша исмевају због руха. Латинске девојке, у Тешановој *Женидби Душановој*, потцењују цареву замену „Та на њему ни хаљина нема”, заточник понавља: „Немам о што сабље поганити, / Кад на тебе хаљина нема” (СНП II: бр. 29), а кабаници се подсмева и цар („Бог убио онога терзију / Који ти је толику срезао”). Легенски делија, у варијанти из *Словинца* и код Миклошича Милошу поручује „Беж’ отолен будалино једна, / Не плаши ми добра коња мога / С отом твојом дугом кабаницом”. Милош успешно сакрива свој прави статус и од царевог сестрића постаје номадски чобанин, што је битно нижа социјална категорија. Овим маскирањем Милош успева да лакше дође до циља, иако је социјално унижен (види Бајшански 2024: 70).

Испуњавање задатака у улози заточника присутно је у трима варијантама. Код Тешана су заступљена четири задатка, а у *Словинцу* / код Миклошича и Марјановићевој збирци по три. Задаци су исти, али је њихов редослед измењен. У Тешановој варијанти се нижу задаци: (1) мегдан са Латинчетом, који Милоша дискриминише на основу

зна. Тако ја мислим: да какав Подруговић данас чује најгору песму, он би је после неколико дана казао онако лепо по реду као што су и остале његове песме, или је не би никако ни упамтио него би казао да је то будалаштина која није за памћење и казивање” (Караџић 1976: 578).

руха; (2) прескакање три коња витеза с три пламена мача, и то у бугар кабаници; (3) гађање јабуке кроз прстен; и (4) препознавање Роксанде.³² За убијеног заточника Милош добија „небројено благо” од цара; и за погођену јабуку га је цар обдарио, а по препознавању Роксанде узима једну од лажних невеста за себе. Низањем успешно урађених задатака градира се цареву ословљавање чобанина: „млађано Бугарче”, „моје драго дијете”, „мој рођени синко” и на крају кулминира без речи: „Цар Милоша међу очи љуби” (СНП II: бр. 29). Овиме након свих подвига које је „млађано Бугарче” извршило, цар Стјепан признаје да се огрешио о незнаног свата (види Самарџија 2008: 211). Распоред задатака у варијанти из *Словинца* и код Миклошича је следећи: (1) двобој са легенском делијом; (2) гађање јабуке на копљу, уз услов да му сама падне у недарца; и (3) препознавање Розанке у друштву од девет девојака, с тим да узима „липоту дивојку” (ујну) за себе, јер ју је он јунаштом добио. Марјановићева варијанта ниже следеће задатке: (1) гађање јабуке на копљу; (2) прескакање девет коња и ножева на њима; и (3) препознавање безимене невесте у друштву од девет девојака.

У свим варијантама следе се ритуална искушавања сватова у широко распрострањеној обредно-обичајној пракси: гађањем мете, скакањем, ритуалним огледањем снаге. Све варијанте поштују обредно-обичајну структуру свадбе иако су препреке/задаци које се постављају пред цара заострени и померени. Младожења и они који га прате ритуално доказују своју спремност за женидбу/одвођење невесте. У песми су ти задаци максимално сложени и постали су животно важни.

Након решавања свих задатака, сватови цара Душана крећу кући с невестом, али им тазбина у свим варијантама поставља заседу, шаљући Балачка³³, односно у варијанти из Марјановићеве збирке прерушеног слугу Милована, који преоблачењем добија одлике демонског бића.³⁴ У Тешановој варијанти Балачко војвода већ седам година растерује сватове, има три главе („Из једне му модар пламен бије, / А из друге ладан вјетар дува” – СНП II: бр. 29), што спада у

³² Деретић (1995: 97) доводи у везу Милошево успешно извршење задатака са улогом трећег брата из бајке, јер његове подвиге сматра бајковитим, а цела песма се тиме приближава структури бајке.

³³ Балаур на румунском и влашком значи змај и означава вишеглаво, понекад и крилато биће, типичног отмичара девојака (види Drăgulescu 2007: 104–110).

³⁴ „На њег’ меће мрке међедине
И још меће мрке вучетине,
И он меће зеке зечевине
И мацасте јоште лисичине.”

демонска својства³⁵, и сврстава га у змајолике или натприродне јунаке. Змај у контексту свадбе у усменом песништву може бити помагач, али и отмичар који у лиминалној фази прекида свадбу (Пешикан Љуштановић 2007: 20), где би његова друга улога одговарала свим варијантама *Женидбе Душанове*. У Подруговићевој варијанти Балачко долази са шест стотина латинских катана по девојку. Милош се, можемо претпоставити, као змајолики јунак, налази у гори / Шари планини. Балачко војвода, као демонско биће, једини га препознаје: „Ја га знадем, и он ме познаје” (СНП II: бр. 29), што може указивати на њихову идентичност. У варијанти из *Словинца* / код Миклошича нема епизоде са Балачком, него Милош наговештава да би ускоро могао доћи Балачко војвода, за ког каже „Побољи је од мене јунак”.

Варијанта Луке Марјановића у ширем обиму открива однос Милета и слуге Милована. Милован је (као и код Тешана³⁶) добио обећање да ће моћи да узме отету девојку. Његов изглед се разликује у односу на Тешанову варијанту: „Iz nozdrva grozna kiša liva, / Iz ušiju oganj-vatra pali, / A iz usta gromovi pucaju” (HNP I: br. 2). Из разговора сазнајемо да су Миле и Милован чували овце заједно, да је Миле пет година млађи, али је у сваком јуначком огледању супериорнији. У овој варијанти Милован бива убијен ћордом (сабљом). Сиже ове песме се све до пред крај наставља немотивисаном епизодом варијанте *Женитба Краљевића Марка* (СНП II: бр. 56). Миле предаје невесту деверу, а девер, након три кумова покушаја потплаћивања, пушта кума да уђе код невесте да би је љубио пре краља Марка. Девојка својом лукавошћу обмане кума, одлази до женика који убија и кума и девера. Немотивисано је Марково окретање против сестрића, којег штите сватови.

Препознавање на крају песме код Тешана Подруговића снажно мотивише њено основно значење: доминантни значај крвне/сродничке везе и преминација патријархалне логике крви и породице у односу на социјалну хијерархију. У целини истраживања, након анализе битнијих делова сижеа и носећих мотива у разматраним варијантама,

³⁵ Претпоставља се да је то успомена на некадашње троглаво божанство доњег света, односно хтоничне демоне, у какве још спада и црни Арапин (Чајкановић 1941: 63).

³⁶ „Иди слуго, Балачко војвода!

Те ми отми цуру од Србаља,

А ја ћу је тебе поклонити”.

Овим се потврђује верска/национална мотивација неверне тазбине, краљица ће радије дати кћер демону него Србима.

јасно се истиче особеност певачког поступка Тешана Подруговића. Поштујући поетску граматику усмене епике овај певач успева да испољи снажан и особен индивидуални таленат. Он развија све епизоде у *Женидби Душановој* у готово засебне целине, које повезује то што граде психолошку карактеризацију Милоша Војиновића. Од Милошевог опхођења према чобанима, преко његове бриге за мајку, до чврсте воље да помогне ујаку као заточник и духовитих поступака и одговора обликован је лик најмлађег Војиновића, издвојен у односу на остале варијанте особеним „ољуђењем” његовог лика, и смислом за хумор и правду које испољава. Управо у Тешановој варијанти Милошева виспреност долази до кулминације: он, рецимо, не само што надјача већ успева и да надмудри тројицу шићарција. Упоредна анализа варијанти показује Подруговићеву развијену атрибуцију и мотивацију лика Милоша Војиновића: на нивоу руха и оружја, ата, у понашању, али и на психолошком плану. Истовремено, низ суптилних наговештаја (сјај злата и пре свега то што препознаје демонског противника, али и бива препознат) придају Подруговићевом Милошу одлике змајоликог јунака, који своју потенцијалну натприродност усмерава према заштити породице, доказујући статус јунака који се служи умом и размишљањем, али кад треба и снагом и витешком супериорношћу. С друге стране, остале варијанте *Женидбе Душанове*, у првом реду, у мањој мери истичу атрибуцију Милоша Војиноћа.

Душанова женидба је главни мотив свих варијаната, али заступљеност и развијеност епизода у највећој мери одликује Вукову/Тешанову варијанту у односу на остале варијанте, у којима се спорадично појављују одређене, неразвијене епизоде, које заједно не успевају да пруже целовиту слику епског света песме и, понајвише, атрибуције јунака. Језички другачије и штурих описа, остале варијанте остају у сенци *Женидбе Душанове* из Вукове збирке. Тешанову варијанту, сматрамо, вредносно особито издваја обликовање Милошевог лика, односно елементи обичног, људског бића, које певач придаје свом потенцијално натприродном јунаку, чиме се доприноси његовој хуманизацији и особеном ољуђењу. Појединачно гледано, Вуковој варијанти је најближа Новаковићева нецеловита варијанта, за коју можемо рећи да је најуспелија после Тешанове (што би било очекивано ако се држимо Недићеве логике да је Тешанова песма прерађена од неке варијанте сличне Новаковићевој). Варијанта из *Словинца* (/Миклошичева) обилује епизодама које су рефлекс реално могућег живота (нпр. да је Милош чувао овце са Балачком), што је

одлика песама новијег датума, и удаљавања од „класичног” епског света. Марјановићева варијанта, која се на основу именовања не подудара са осталим варијантама, најмање се поклапа са осталим песама, пре свега у погледу именовања ликова и мотивског ланца, али је, ипак, укључена у корпус варијаната на основу веће подударности аломотива³⁷: име (и титула) владара, имена његових заступника, име таста и локалитет се разликују, али се маскирани заточник и задаци с којима се суочава подударају с варијантама о женидби цара Душана, што нас је определило да и ову песму, ипак, укључимо у круг варијанти, иако се она из њега могла потенцијално изоставити, поготово због епизоде о неверном деверу и куму. Ово, истовремено, показује да и привидно јасни термини, попут појма варијанте, могу бити отворени за различита тумачења.

Цитирана литература

- Бајшански, Миливој. *Све јунаке по имену знадем. Атрибуција јунака у песмама Тешана Подруговића*. Ново Милошево: Банатски културни центар, 2024.
- Браун, Максимилијан. *Српскохрватска јуначка песма*. Превео с немачког Томислав Бекић. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска, 2004.
- Ван Генеп, Арнолд. *Обреди прелаза. Систематско изучавање ритуала*. Са француског превела Јелена Лома. Српско издање приредио Александар Лома. Београд: СКЗ, 2005.
- Геземан, Герхард. *Студије о јужнословенској народној епизи*. Избор, превод и предговор Томислав Бекић. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска, 2002.
- Гуревич, Арон Яковлевич. *Категорије средњовековне културе*. Нови Сад: Матица српска, 1994.
- Делић, Лидија. *Живот епске песме. Женидба краља Вукашина у кругу варијаната*. Београд: Завод за уџбенике, 2006.
- Делић, Лидија. „Мотив као елемент образовања сижера (на материјалу јужнословенске усмене епике).” у: Драган Бошковић (ур.). *Ускрснуће књижевности: 100 година руског формализма*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2014: 103–121.
- Делић, Лидија, Детелић, Мирјана, Пешикан Љуштановић, Љиљана. *Главит јунак и остала господа*. Београд: Завод за уџбенике, 2017.
- Деретић, Јован. *Загонетка Марка Краљевића. О природи историчности у српској народној епизи*. Београд: Српска књижевна задруга, 1995.

³⁷ Било који елемент мотивске тријаде (ко – шта – кога/шта) може се заменити аломотивом, варијантом мотива (од грчког *αλλοζ* – други). О томе види у: *Мотив као елемент образовања сижера* (види Делић 2014: 103–121).

- Детелић, Мирјана. „Читање простора у ‘Женидби Душановој’.” *Сопотанска виђења*, бр. 7, 114–125.
- Марјановић Душанић, Смиља. „Хрисовуља краља Душана о даровању манастира Св. Николе Мрачког у Орехову манастиру Хиландару (1339. године).” *Стари српски архив / Anciennes Archives serbes*, књ. 2: 55–68.
- Јовановић, Бојан. *Магија српских обреда у животном циклусу појединца. Рађање, свадба и смрт као ритуали прелаза у традиционалној култури Срба*. Нови Сад: Светови, 1995.
- Јовановић, Војислав Марамбо. „О лажној народној поезији.” *Књижевна историја. Часопис за науку о књижевности*. Год. XXIX, бр. 102, 193–240.
- Карановић, Зоја, Пешикан Љуштановић, Љиљана. *Послови и дани српске песничке традиције*. Нови Сад: Светови, 1994.
- Клеут, Марија. *Српска народна књижевност*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001.
- Клеут, Марија. „‘Мали Радојица у кругу варијаната и тема о шаману’.” у: Зоја Карановић, Селимир Радуловић (ур.). *Жанрови српске књижевности: порекло и поетика облика*, бр. 2. Нови Сад: Филозофски факултет – Орфеус, 2005: 7–19.
- Лома, Александар. *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2002.
- Љубинковић, Ненад. *Трагања и одговори: студије из народне књижевности и фолклора (I)*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- Меденица, Радосав. *Бановић Страхиња у кругу варијаната и тема о невери жене у народној епизи. Студија из наше народне поезије*. Београд: Научно дело, 1965.
- Меденица, Радосав. *Наша народна епика и њени творци. Црногорско-херцеговачка планинска област постојбина патријархалне културе и епске песме Динараца*. Цетиње: Обод, 1975.
- Милошевић Ђорђевић, Нада. „Косовске песме о цару Душану.” у: Валентина Питулић (ур.). *Косово и Метохија у цивилизацијским токовима*, књ. 2. Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2010: 37–49.
- Недић, Владан. *Вукови певачи*. Предговор и приређивање Радмила Пешић. Поговор Славица Гароња. Београд – Нови Сад: Рад – Будућност, 1990.
- Некљудов, С. Ю. „Време и пространство в былинах”. у: Борис Николаевич Путилов, Вера Константиновна Соколова (ур.). *Славянский фольклор*. Москва: Наука, 1972: 18–45.
- Петковић, Данијела. *Јунак и сиже епске песме*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2019.
- Петровић, Петар Ж. *Живот и обичаји народни у Грузи*. Београд: Српска академија наука, 1948.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. *Змај деспот Вук – мит, историја, песма*. Нови Сад: Матица српска, 2002.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. *Станаја село запали*. Нови Сад: ДОО Дневник – Новине и часописи, 2007.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. *Пишем ти причу. Рефлекси усмене књижевности и традиционалне културе у писаној књижевности и савременој култури Срба*. Нови Сад: Академска књига, 2020.
- Самарџија, Снежана. *Увод у усмену књижевност*. Београд: Народна књига – Алфа, 2007.

- Самарџија, Снежана. *Биографије епских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.
- Сувајџић, Бошко. *Јунаци и маске*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2005.
- Чајкановић, Веселин. *О српском врховном богу*. Београд: Задужбина Милана Кујунџића – Српска краљевска академије, 1941.
- Drăgulescu, Radu (2007). “Analysis of the connotative and denotative meanings of the term ‘dragon’ (balaur) as it appears in the Romanian phytonymy.” *Journal of Romanian Literary Studies*. October 2017. Journals. 21. 7. 2024.
- „Karaman, Dujam Srećko”. *Hrvatski biografski leksikon*. <https://hbl.lzmk.hr/clanak/karaman-dujam-srecko> 1. 7. 2024.
- Maretić, Tomo. *Naša narodna epika*. Београд: Nolit, 1966.
- Medenica, Radosav. „Matija Murko: 150 godina *Asanaginice* u literaturi i usmenom predanju”. u: Alija Isaković (ur.). *Hasanaginica 1774–1974: prepjevi, varijante, studije, bibliografija*. Sarajevo: Svjetlost, 1975: 411–421.
- Murko, Matija. „Asanaginica sa Šipana”. *Nova Evropa*, knj. XXVIII, br. 4 i 5, 112–119.
- Prop, Jakovljević Vladimir. *Historijski korijeni bajke*. Prevela Vida Flaker. Sarajevo: Svjetlost, 1990.

Извори

- Караман, Дујам Срећко. „Народна пјесма из Сплета.” *Словинац*, год. 5, бр. 14: 209–211.
- Карацић, Стефановић Вук. *Српске народне пјесме*. Књига друга (1845). Сабрана дела Вука Карацића, књига пета. Приредила Радмила Пешић. Београд: Просвета, 1988.
- Карацић, Стефановић Вук. *Српске народне пјесме I*. Београд: Просвета, 1976.
- Marjanović, Luka. *Hrvatske narodne pjesme: što se pjevaju u Gornjoj hrvatskoj krajini i u turskoj Hrvatskoj. Sv. 1 [Pjesme junačke i ženske]*, Zagreb: tiskom i troškom A. Jakića, 1864.
- Miklošič, Franc. “Über Goethe's ‘Klaggesang von der Edlen Frauen des Asan Aga’.” u: *Sitzungsberichte der Philosophisch-Historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*. Wien: Hölder, 1883: 413–490.
- Novaković, Stojan. “Ein Beitrag zur Literatur der serbischen Volkspoesie.” *Archiv für slavische Philologie*, br. 3, 640–653.

Milivoj Bajšanski

ŽENIDBA DUŠANOVA: VARIANTS

Summary

The paper analyzes the variants of *Ženidba Dušanova*. The variants examined include those published by Vuk Karadžić (1845), Luka Marjanović (1864), the version that appeared in the Dubrovnik newspaper *Slovinac* (1882) – i.e., the variant published by Franc Miklošič (1883) – and the incomplete variant recorded by Stojan Novaković (1897). All three variants are viewed in comparison with Vuk's variant. By comparing the motifs of these poems, similarities, and differences between the variants are revealed and the peculiarity of Tešan Podrugović's singing is pointed out, whose variant we consider to be the most successful. Tešan shapes Miloš on the psychological level as a humanized hero, devoid of cruelty. His dehumanized nature is evident in his attitude towards other members of the community. Also, the attribution of the young hero is developed into separate units that form a complete portrait of the hero of oral literature.

Keywords: *Ženidba Dušanova*, Tešan Podrugović, Vuk Karadžić, Luka Marjanović, Dujam Srećko Karaman, Franc Miklošič, Stojan Novaković, variant.

ČESKÝ ZÁJEM O SRBSKÝ FOLKLOR PO ROCE 1945 V PŘEKLADECH**



Text se zaměřuje na zájem české odborné veřejnosti o srbský folklor, zejména o lidovou slovesnost (pohádky, pověsti, legendy) v překladech do češtiny. Po úvodu, v němž se krátce zhodnocují ideová východiska mezislovanských vztahů, a charakteristice předchozího období (19. a 1. polovina 20. století), je důraz kladen zejména na období po roce 1945. Zmíněny jsou konkrétní antologie textů, jejich charakteristika, osobnost překladatele a společenský kontext. U jednotlivých publikovaných sbírek je dále analyzován výběr textů, původní prameny a také případná odborná pasportizace. Větší pozornost je věnována největší publikaci – *Srbským lidovým pohádkám* editora a překladatele Rudolfa Lužíka z roku 1959, které představují dosud největší antologii srbských folklorních textů přeložených do češtiny.

Ključně reči: srbský folklor, pohádka, pověst, překlad, česko-srbské vztahy, Vuk Stefanović Karadžić, Friedrich S. Krauss, Kralevič Marko.

Úvod

Procesy národních hnutí, které ve svých důsledcích vedly ke zformování současných moderních evropských národů, byly již mnohokrát charakterizovány a zhodnoceny (v češtině např. Hroch 1986, Hroch 2009). Formování slovanských národů bylo zejména v 1. polovině 19. století úzce spjato s myšlenkou panslavismu. Tato představa o potřebě nějaké formy sjednocení všech slovanských národů vznikla jako reakce na obdobné, ale starší pangermanistické myšlenky, jejichž katalyzátorem byly především Napoleonské války. Herderovské hledání duše národa v tzv. folklorní tvorbě a související první pokusy „objektivně“ charakterizovat národ (Herder 2006) velmi silně ovlivnily evropské dějiny 19. i 20. století,

* otcenasek@eu.cas.cz

** Text vznikl s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace RVO: 68378076.

zejména když se původně osvícenské myšlenky přetavily v romantické hledání „duší národa“ a představu, že díky folkloru je možné najít sebe sama, porozumět si, ale zároveň i lépe chápat jiné národy. Herderem vyprovokovaný zájem nejprve o lidové písně a později o lidovou slovesnost a kulturu vůbec se stal výraznou hybnou silou „probouzející“ potomky zejm. starých a slavných národů, nyní trpících pod cizí nadvládou – mimo jiné tedy i Čechy a Srby. Ačkoliv byla historie, kulturní tradice i aktuální politický stav u obou národů výrazně odlišný, panslavismus (po porážce polského povstání Rusy v roce 1830 spíše slovanská vzájemnost) se stal výhodnou a srozumitelnou společnou platformou pro všechny „větve slovanského národa“, tedy i pro Čechy a Srby. K lepšímu porozumění je ale nezbytné také srozumitelně komunikovat. Idealistické představy o možnosti využít staroslověnštinu jako základu pro vytvoření nového jednotného spisovného všeslovanského jazyka se brzy ukázaly jako naivní a neproveditelné (např. Herkel' 1826), byť se k této myšlence neustále vraceli a vracejí odborníci i laičtí nadšenci.

Podobnosti a shody u slovanských jazyků byly na počátku 19. století o dost bližší než dnes, nicméně už v té době byly interlingvální rozdíly tak veliké, že přímá komunikace bez alespoň základní znalosti druhého jazyka již ani tehdy nebyla možná. Ke slovu se tedy dostala překladatelská tvorba. V této souvislosti se ale vynořil jiný problém – kdo bude překládat? Katedry slovanských jazyků na univerzitách ještě neexistovaly, a proto celá tíha překladů spočívala buď na bilingvních jedincích (pocházejících ze smíšených rodin nebo dlouhodobě v jinოსlovanském prostředí působících), anebo na nadšencích, kteří se další slovanský jazyk alespoň zčásti naučili. V oblasti českých překladů z jihoslovanských jazyků se nejčastěji angažovali právě nadšenci a buditelé – Božena Němcová, Karel Jaromír Erben, František Ladislav Čelakovský a další.

Problém těchto překladů spočívá v menších či větších významových odchylkách vedoucích někdy až k převyprávění originálního textu místo jeho přeložení. V té době se ale jednalo o zcela pochopitelný postup, translatologické teorie se utvářely v podstatě až ve 20. století. Stejně tak byly slavistické katedry na vysokých školách zakládány vesměs až od přelomu 19. a 20. století. Překlady z této doby jsou tak dnes využitelné s jistými omezeními, někdy s limitovanou srozumitelností, představují ale významný doklad zrodu a vývoje mezislovanských vztahů a slavistiky jako vědy vůbec (viz Bečka 2002, Bečka a kol. 2002).

Překlady srbského folkloru do češtiny do roku 1945¹

Pokud bychom se zaměřili přímo na české překlady ze srbštiny, zjistíme že jsou velmi četné a tematicky bohaté. Texty lidové slovesnosti tvoří velmi výraznou část celkového objemu překladů s tím, že nejvíce je jich do roku 1918, poté byla jejich role oslabena na úkor uměleckých a publicistických textů. Hlavní pozornost překladatelů byla v oblasti lidové slovesnosti zaměřena na srbské lidové písně. Český čtenář se tak mohl seznámit s některými skladbami z cyklu písní o bitvě na Kosově poli – *Bitva na Kosovu* (přel. Václav Hanka), *Miloš Kobylíc* (přel. František Ladislav Čelakovský), s populární bosenskou lidovou baladou *Asanaginica* (přel. František Ladislav Čelakovský), s vybranými skladbami o kraveviči Markovi – *Kravevič Marko a bratr Ondřej* (přel. Václav Kalbáč), *Kravevič Marko a loupežník Musa* (přel. František Ladislav Čelakovský) atd. Tyto ukázky vycházely téměř výhradně časopisecky.² Větší a systematictější zpracované antologie srbských lidových písní publikovali Josef Holeček – *Srbská národní epika I–IV* (Holeček 1909–1926), což byly překlady srbské junácké epiky, a Ludvík Kuba – *Slovanstvo ve svých zpěvech*, kde byly kniha 11 část V. a kniha 13, část VII. zasvěceny srbské písňové tvorbě (Kuba 1923, Kuba 1928, obě přel. Jan Hudec).

Z oblasti pohádek, humorek se překlady také nejprve publikovaly především časopisecky – *Car Trojan má kozí uši* (přel. Božena Němcová), *Jak pravo, tak zdravo* (přel. Věnceslav Mařík). Několik srbských pohádek zařadil do své všeslovanské antologie *Sto prstonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních* Karel Jaromír Erben (Erben 1865), jde např. o pohádku *Drak a carevič*, *Archanděl a ďábel* aj. Výbor ze sbírek V. S. Karadžiče a Anastaszija Nikoliće uspořádal J. Z. Veselý – *Srbské národní pohádky* (Veselý 1877).

Malé folklorní žánry se překládaly nejméně. Asi největší korpus srbských lidových přísloví nalezneme v antologii *Mudrosloví národu slovanského ve příslovích* Františka Ladislava Čelakovského (Čelakovský 1852), kde jsou překlady ze srbštiny označeny písmenem -S-, takže jsou dobře identifikovatelné. Jako příklady můžeme uvést: *Není chutnějšího masa nad kradené*; *Co vidí čtyři oči, vidí i dvacet čtyři* či *Hospodský myslí tak a ochlasta onak*. Dále byly časopisecky prezentovány ukázky srbských lidových hádanek – *Hádanky* (přel. Antonín Mikulášek a Martin Kozák). Překvapivě zcela na okraji zájmu byly srbské lidové pověsti. Za celé období

¹ Zjednodušený sumář všech překladů vč. literárních viz Dorovský 2004: 66–81.

² Detailní bibliografické údaje zde neuvádíme, viz Bečka 2002: 114–133.

vyšlo jen několik málo ukázek v časopisech – *Srbská pověst o založení Cařihradu* (přel. Josef Jireček).³

Zatímco do 1. světové války byl zájem o srbský folklor v českém prostředí založen na slovanské vzájemnosti a pochopení politicko-kulturní situace, v níž se Srbové nacházeli a jež se v mnoha směrech podobala českým zkušenostem, tak po roce 1918 do vzájemných vztahů vstupuje otevřeně i oficiální státní politika. Vznik Československa a Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca (od roku 1929 Jugoslávie) na troskách Rakouska-Uherska zcela změnil situaci ve střední Evropě a na Balkánu. Oba státy se staly strategickými spojenci, což potvrdil vznik tzv. Malé dohody (ještě s Rumunskem). Politické i kulturní vztahy byly na velmi dobré úrovni, a to až do let 1938/39. Zároveň v obou státech vznikly specializované univerzitní katedry, na kterých se vyučovaly srbština (oficiálně jako srbochorvatština) i čeština a k překládání se tak postupně dostávali skuteční odborníci vzdělaní v oboru. Ačkoliv se hojně překládala srbská umělecká próza i poezie, folklorních antologií i časopiseckých ukázek výrazně ubylo. V roce 1925 vyšla sbírka *Srbské národní pohádky* Tihomira Ostojice v překladu Antonína Beringera (Ostojic 1925), další antologii pod názvem *Srbsko-chorvatské pohádky* I. vydal Jan Hudec (Hudec 1931) jako první část zamýšlené ale nakonec nerealizované edice textů. Skromnou edici srbských legend včetně lidových sestavil a přeložil Otto František Babler – *Srbské legendy* (Babler 1932).

Srbský folklor v českých překladech po roce 1945

Po skončení 2. světové války se nová Jugoslávie pod Titovým vedením velmi rychle vydala cestou „budování socialismu“, na níž se Československo reálně přidalo až po komunistickém převratu v únoru 1948. Nicméně v letech 1945–1948 obě země deklarovaly hluboký zájem na spolupráci a vzájemné pomoci, což platilo až do vyloučení Jugoslávie z Informbyra a následné povinné protijugoslávské kampani ve všech zemích východního bloku. Vztahy včetně kulturních byly výrazně omezeny. V nejtěžším období vzájemných vztahů v letech 1948–1953 se ze srbštiny žádná literatura ani lidová tvorba nepřekládala. Sbírkou pohádek *Pravda a křivda*, kterou připravila a přeložila Jarmila Pilzová (Pilzová 1948) z textů V. S. Karadžice ještě vyjít stihla, ale další snahy v tomto směru byly z politických důvodů zastaveny. Protože také došlo

³ Detailní bibliografické údaje zde neuvádíme, viz Bečka 2002: 114–133 a Bečka a kol. 2002: 411–467.

k postupnému znárodnění všech českých nakladatelství a vydavatelství a vše se podřízovalo centrálně řízené ekonomice, zmizely možnosti publikovat cokoliv bez svolení Komunistické strany Československa a příslušného cenzorského úřadu. Každá chystaná publikace se musela dlouze plánovat a schvalovat. Uvolnění této politiky v roce 1968 nemělo dlouhého trvání.

Zmírnění napětí a postupné uvolnění vzájemných vztahů přinesl až počátek destalinizace v SSSR v roce 1953. Toto období vrcholilo v roce 1956 a i když se následně politické relace střídavě ochlazovaly a oteplovaly, na překladatelkou činnost to v Československu již nemělo tak zásadní dopady jako politika let 1948–1953. Přesto celkový objem překladů folklorních textů není nijak veliký. Kvalitativně ale došlo k zásadnímu posunu. Vydávané antologie a sbírky byly připravovány na vysoké profesionální úrovni a publikace obsahovaly kromě vlastních folklorních textů i odborné komentáře a studie. Český čtenář tak mohl nahlédnout a zorientovat se i v odborné folkloristické problematice.

Kromě publikací věnovaných jednotlivým národním folklorním tradicím vycházely také souhrnné antologie zahrnující lidovou slovesnost více zemí. Již v roce 1954 tak světlo světa spatřila antologie *Zpěvy hrdinství a lásky. Výbor výpravných básní jižních Slovanů* (Berkopec 1954). Publikaci sestavil a texty přeložil známý slovenista Oton Berkopec, který ji měl připravenou již za 2. světové války a kde se nalézají i řada zásadních srbských hrdinských písní jako např. *Smrt matky Jugoviću*. Na přebásnění překladu se podílel známý český básník František Halas. O čtyři roky později byly publikovány stejným editorem *Jugoslávské zpěvy. Sborník lidové epiky jižních Slovanů* obsahující i řadu junáckých písní ze srbského prostředí. (Berkopec 1958), na přebásnění se kromě Františka Halase podílel i další významný český básník Vilém Závada.

Patrně nejzásadnějším vydavatelským počinem prezentujícím bohatství srbské lidové slovesnosti bylo vydání objemné antologie *Vuk Stefanović Karadžić: Srbské lidové pohádky*, kterou připravil Rudolf Lužík (Lužík 1959). Knihu vydalo *Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění*, které se v roce 1966 přejmenovalo na *Odeon*. Toto nakladatelství uvedlo v roce 1954 na trh knižní edici *Lidové umění slovesné*, v níž ve dvou řadách prezentovalo českým čtenářům slovesný folklor vybraných (zejména „spřátelených“) národů i zásadní sbírky českého folkloru. Jednalo se vždy o reprezentativní ilustrované publikace doplněné odbornými studiemi a vědeckou pasportizací prezentovaných textů. Vzhledem k zásadnímu významu Lužíkovy knihy bychom si ji nyní představili detailněji.

Antologii tedy sestavil, ze srbských originálů V. S. Karadžiče přeložil, předmluvu napsal a poznámkami opatřil literární historik, folklorista, slavista a překladatel Rudolf Lužík (1913–1983). Kniha má 442 stran, z toho je 20 stran úvodu a 45 stran vysvětlivek a komentářů k jednotlivým textům. Obsahuje celkem 216 folklorních textů, jedná se především o pohádky, dále tam nalezneme humorky a texty legendárně-pohádkového charakteru. Pověsti, apokryfní texty a několik pohádek z Karadžičových zápisů do antologie nebylo poято, ale jsou zmíněny v oddíle *Poznámky k textům*. Lužík se českým čtenářům snažil Karadžičovo sběratelské úsilí v oblasti pohádek a příbuzných textů přiblížit v co největší míře, proto při přípravě této antologie využil řadu starších a novějších pramenů. Úvodní studie nese název *Vuk Stefanović Karadžić a srbská lidová slovesnost* a autor zde obšírně popisuje život a dílo tohoto srbského národního buditele, detailně rozebírá jeho zájem o srbský folklor s důrazem na pohádky. Následují vlastní lidové texty. První oddíl (texty č. 1–50) jsou pohádky z Karadžičova vydání z roku 1853 (Караџић 1853). Druhý oddíl (č. 51–111) obsahuje texty uveřejněné v dodatku dalšího vydání Karadžičových pohádek (Караџић 1870). Následující třetí oddíl (č. 112–137) obsahuje pohádky vybrané z Karadžičova *Srbského slovníku* (Караџић 1818). Čtvrtý oddíl tvoří (č. 138–147) příběhy vybrané z almanachu *Danica* (Караџић 1827, 1828 a 1833). V pátém oddílu (č. 148–213) jsou texty původem ze *Srbských lidových přísloví* (Караџић 1818, 1836 a 1933). V posledním šestém oddílu (č. 214–216) jsou pak 3 podání z jiných Karadžičových prací. Další kapitolu knihy tvoří *Vydavatelské poznámky*, kde Lužík detailně popisuje jednotlivá vydání Karadžičových textů, jejich zdroje a prameny. V jedné z podkapitol analyzuje dobový zájem českého prostředí o jeho práci. V závěru jsou poznámky k překladu a seznam literatury se vztahem ke Karadžičově životě a dílu. Knihu ilustroval srbský výtvarník Bogdan Kršić (1932–2009), který v krátké kapitole popisuje výběr témat a motivů pro grafickou výzdobu této publikace. Následují *Poznámky k textům*, v nichž Lužík jednotlivé příběhy odborně pasportizuje – u každého textu je uveden originální název (v latině), zařazené, pokud to bylo možné, podle mezinárodní systematizace AaTh (Aarne–Thompson), BP (Bolte–Polívka) a připojuje odkaz na český soupis pohádek Václava Tilleho, případně na další národní katalogy a podobné práce (polský, ruský, studie Jana Máchala atd.). Někdy je zde umístěn i komentář k některým odchylkám v překladu a jejich objasnění, případně odkaz na další literaturu. Následují *Vysvětlivky* obsahující objasnění některých termínů ze srbského či obecně balkánského prostředí, jež jsou určeny českým čtenářům pro lepší porozumění textům – např. co je to

čardak, nahija apod. Celkově lze konstatovat, že Lužikova antologie je ve všech směrech téměř vyčerpávající a českým čtenářům poskytuje úplný vhled do Karadžićova pohádkoslovného díla a nelze očekávat, že by ji v blízké budoucnosti překonala jiná práce tohoto typu.

U příležitosti 100. výročí úmrtí tohoto srbského velikána vyšlo specializované číslo univerzitního periodika Univerzity Karlovy *Acta Universitatis Carolinae, Philologica 2, Slavica Pragensia IV.* zasvěcené právě V. S. Karadžićovi (Acta 1964) včetně jeho folkloristického bádání.

Další odborně připravenou antologii srbských pohádek obsahující výbor z textů V. S. Karadžiće, N. Šauliće, V. Čajkanoviće a dalších připravil, přeložil a doplnil odbornou studií historik a slavista Jaroslav Pánek (Pánek 1982). Vyšla pod názvem *Čarodějny prsten. Srbské pohádky* i s barevnými ilustracemi. Populární postavu králeviče Marka českým čtenářům komplexně představil spisovatel Vladimír Hulpach (Hulpach 1975) v antologii *Králévíc Marko*. Nejedná se o překlad původních textů, ale o prozaické převyprávění cyklu junáckých písní spjatých s králevičem Markem. Významná česká překladatelka srbské a chorvatské literatury Irena Wenigová (1931) vydala v roce 1987 výbor z Karadžićových sbírek srbských drobných folklorních útvarů – *V. S. Karadžić: Příslóví a pořekadla* (Wenigová 1987), který obsahuje texty z obou srbských vydání (Kapačić 1836 a 1933). Jiný kratší výbor z Karadžićových pohádkových sbírek připravil a přeložil jiný významný překladatel z jihoslovanských jazyků Dušan Karpatský (1935–2017) pod názvem *V. S. Karadžić: Pohádky* (Karpatský 1989).

Pád komunismu a následná transformace společnosti vedly v Československu a od roku 1993 v České republice ke zhroucení centrálně řízeného vydavatelského a distribučního systému i v oblasti knižního vydavatelství. Většina dříve socialistických nakladatelství zanikla, jen některá se více či méně úspěšně transformovala a fungují dodnes. Otevření trhu znamenalo úplnou svobodu i v publikační oblasti. Vzniklo velké množství nových nakladatelství, z nichž řada se zaměřila také na vydávání folklorní tvorby českého i zahraničního původu. Protože přestala existovat cenzura, bylo možné vydávat i texty, které byly před tím zakázané či nežádoucí, nebo překládat lidovou slovesnost i z dříve „nepřátelských“ zemí. Jednou z oblastí, které komunistická cenzura důsledně filtrovala, byla erotika. Proto mohl být balkánský erotický folklor představen v češtině až v 90. letech. Již zmíněná Irena Wenigová vydala antologii folklorních textů původně sesbíraných Friedrichem Salomonem Kraussem (1859–1938, Krauss 1904–1912), a to pod názvem *Mé jméno je Jebáš* (Wenigová 1999). Jak Wenigová uvádí v ediční poznámce,

vycházela z výboru Kraussových textů, které vydal Dušan Ivanić pod názvem *Mrsne priče: erotska, sodomijska i skatološka narodna proza* (Ivanić 1984). Kniha je doplněna o výrazně expresivní ilustrace s výrazně erotickým podtextem. Publikace byla poměrně rychle vyprodána. Množství pohádek a humorek srbského obyvatelstva z Bosny a Hercegoviny prezentovali překladatelé Jaroslav Otčenášek a Anežka Kindlerová v antologii *Ateš Periša – ohnivý muž. Legendy, pohádky a humorky z Bosny a Hercegoviny* (Otčenášek, Kindlerová 2006). Další ukázky srbského folkloru pak vyšly i časopisecky, ať už tiskem nebo jen elektronicky – např. v multilingválním časopisu pro děti *Kamarádi* (Kovářová 2012–2023).

Co v češtině chybí?

Jak jsme výše uvedli, čeští čtenáři mají k dispozici velmi široký korpus srbské lidové slovesnosti, zejména z oblasti pohádek, humorek, lidových písní (lyrických i epických) a přísloví je v českém překladu v podstatě vše důležité. Odborný i laický zájemce o tuto oblast srbského folkloru tak má s čím pracovat. Dalším oblastem tradiční lidové slovesnosti Srbů se ale z různých důvodů nakladatelé i překladatelé vyhýbali. Velmi citelně tak chybí tzv. současné pověsti (též městské legendy), tedy jeden z fenoménů současného postmoderního světa. Dále si jen málo českých zájemců může udělat představu o tom, jak vypadaly a vypadají srbské vtipy. Je samozřejmé, že řada vtipů je do jiného jazyka nepřeložitelná, nicméně u mnoha z nich by se překlad povést mohl. Kromě několika ukázek a jedné staré antologie nejsou v češtině dostupné ani srbské legendy a zejména pověsti. Další oblast nepokrytou překlady tvoří řada malých folklorních útvarů – jazykolamy, zaříkadla, zaklínadla, rčení a úsloví, pranostiky atd. Stále tedy ještě existuje prostor pro překládání srbské lidové slovesnosti, ať už by se jednalo o nové modifikace či úpravy starších překladů nebo o tematicky zcela nové publikace.

Citovaná literatura

- Караџић, Вук Стефановић. *Српски рјечник истолкован њемачким и латинским ријечма*. Беч: Штампарија Јерменског манастира, 1818.
- Караџић, Вук Стефановић. *Народне српске приповијетке*. Беч: б.и. 1821.
- Караџић, Вук Стефановић (ед.). *Даница. Забавник за годину 1828*. Беч: властита наклада, 1827.
- Караџић, Вук Стефановић (ед.). *Даница. Забавник за годину 1829*. Беч: властита наклада, 1828.

- Караџић, Вук Стефановић (ед.). *Даница. Забавник за годину 1834*. Беч: властита наклада, 1833.
- Караџић, Вук Стефановић. *Народне српске пословице и друге различне, као оне у обичај узете ријечи*. [Цетиње]: Народна штампарија, 1836.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне приповијетке*. Беч: Штампарија Јерменског манастира, 1853.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне приповијетке*. Беч: Штампарија Јерменског манастира, 1870.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српски рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*. Београд: Штампарија Краљевине Србије, 1898.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи и загонетке*. Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије, 1933.
- Acta Universitatis Carolinae, Philologica 2, Slavica Pragensia IV*. Praha: Universita Karlova, 1964.
- Babler, Otto František. *Srbské legendy*. Svatý Kopeček: vlastita naklada, 1932.
- Bečka, Josef. *Slavica v české řeči I. České překlady ze slovanských jazyků do roku 1860*. Praha: Euroslavica, 2002.
- Bečka, Josef a kol. *Slavica v české řeči II. České překlady ze slovanských jazyků 1861–1890*. Praha: Euroslavica, 2002.
- Berkopec, Oton (ed.). *Zpěvy hrdinství a lásky. Výbor výpravných básní jižních Slovanů*. Praha: Československý spisovatel, 1954.
- Berkopec, Oton (ed.). *Jugoslávské zpěvy. Sborník lidové epiky jižních Slovanů*. Praha: Naše vojsko, 1958.
- Čelakovský, František Ladislav. *Mudrosloví národu slovanského ve příslovích*. Praha: České museum, 1852.
- Dorovský, Ivan. *Receptce literatury jižních Slovanů u nás*. Boskovice: Albert–Společnost přátel jižních Slovanů, 2004.
- Erben, Karel Jaromír. *Sto prstonárodních pohádek a pověstí v nářečích původních*. Praha: I. L. Kober, 1862.
- Herder, Johann Gottfried. *Uměním k lidskosti: úvahy o jazyce a literatuře*. Praha: OIKOYMENH, 2006.
- Herkeľ, Ján. *Elementa universalis linguae slavicae e vivis dialectis eruta et sanis logicae principiis suffulta*. Buda: s.n., 1826.
- Holeček, Josef. *Srbská národní epika I, II, III, IV*. Praha: J. Otto, 1909, 1913, 1923, 1926.
- Hroch, Miroslav. *Evropská národní hnutí v 19. století*. Praha: Svoboda, 1986.
- Hroch, Miroslav. *Národy nejsou dílem náhody*. Praha: SLON, 2009.
- Hudec, Jan. *Srbsko-chorvatské pohádky I*. Praha: Alois Hynek, 1931.
- Hulpach, Vladimír. *Kravec Marko*. Praha: Albatros, 1975.
- Ivanić, Dušan (ed.). *Mrsne priče: erotska, sodomjska i skatološka narodna proza*. Beograd: Prosveta, 1984.
- Karpatský, Dušan. *V. S. Karadžić: Pohádky*. Praha: Svoboda, 1989.
- Kovářová, Sevdá (ed.). *Kamarádi*, god. 1/2012–12/2023.
- Krauss, Friedrich Solomon. *Anthropophyteia. Jahrbücher für folkloristische Erhebungen und Forschungen zur Entwicklungsgeschichte der geschlechtlichten Moral*. Leipzig: Ethnologischer Verlag, god. I/1904–IX/1912.
- Kuba, Ludvík. *Slovanstvo ve svých zpěvech*, knj. 11, deo 5. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1923.

- Kuba, Ludvík. *Slovanstvo ve svých zpěvech*, knj. 13, deo 7. Praha: vlastita naklada, 1928.
- Lužik, Rudolf (ed.). *Vuk Stefanović Karadžić: Srbské lidové pohádky*. Praha: SNKLHU, 1959.
- Ostojíc, Tihomir (ed.). *Srbské národní pohádky*. Praha: Profesorské nakladatelství a knihkupectví, 1925.
- Otčenášek, Jaroslav a Anežka Kindlerová (eds.). *Ateš Periša – ohnivý muž. Legendy, pohádky a humorky z Bosny a Hercegoviny*. Praha: Argo, 2006.
- Pánek, Jaroslav (ed.). *Čarodějný prsten. Srbské pohádky*. Praha: Albatros, 1982.
- Pilzová, Jarmila (ed.). *Pravda a křivda. Výbor ze srbských národních pohádek*. Praha: Svoboda, 1948.
- Veselý, Jan Zdeněk (ed.). *Srbské národní pohádky*. Praha: Mikuláš a Knapp, 1877.
- Wenigová, Irena (ed.). *Vuk Stefanović Karadžić: Příslovi a pořekadla*. Praha: Odeon, 1987.
- Wenigová, Irena (ed.). *Mé jméno je Jebáš*. Praha: Volvox Globator, 1999.

Јарослав Отченашек

ЧЕШКО ИНТЕРЕСОВАЊЕ ЗА СРПСКИ ФОЛКЛОР НАКОН 1945. ГОДИНЕ У ПРЕВОДИМА

Резиме

Рађање модерних европских народа и потрага за сопственим коренима донели су дубоко интересовање за фолклор. Потрага за „душом нације” одвијала се подједнако у чешкој и српској средини. У оквиру панславизма и потоње словенске узајамности, настојање за бољим разумевањем међу словенским народима испољавало се и у богатој преводилачкој делатности. Интересовање Чеха за српски фолклор је већ у 19. веку било веома изражено, а представљене су многе бајке, шаљиве и друге приче, посебно у часописима. Ово интересовање се наставило и у 20. веку, када се појављују стручно образовани преводиоци. Државне издавачке куће у комунистичкој Чехословачкој објављивале су преводе српског фолклора у антологијама искусних преводилаца и допуњене стручним студијама. Најзначајније остварење било је објављивање обимне антологије српских приповедака В. С. Караџића у издању Р. Лужика 1959. године. Могућности за преводе после 1989. године су се у великој мери прошириле престанком цензуре. Интересовање за српску народну књижевност и даље постоји у чешкој средини.

Кључне речи: српски фолклор, бајка, легенда, превод, чешко-српски односи, Вук Стефановић Караџић, Фридрих С. Краус, Краљевић Марко.

СУСРЕТИ ИСТОКА И ЗАПАДА У СВЕТЛУ ФОРМИРАЊА ЈАПАНСКЕ ФОЛКЛОРИСТИКЕ



Меиђи период (1868–1912) и отварање земље после два и по века самоизолације, феудалном Јапану доносе преображај у модерну државу, отворену за стране утицаје на свим пољима, па и на интелектуалном и културном плану. Јапанци бораве на студијама у иностранству, где се упознају с европским (књижевним) идејама, а по повратку у земљу покрећу нове научне дисциплине. Развијају се и интересовања за народну културу и откривају вредности усмене прозе, нарочито народних приповедака и легенди. Тако се тридесетих година 20. века формира фолклористика, и то под будним оком свог оснивача, Кунија Јанагита, који је био упућен у домете ове научне дисциплине у Европи. Одређене Јанагитине идеје очигледно се рађају под утицајем страних мисли, неке се случајно подударају, а савремени проучаваоци рада јапанског мислиоца излазе и с новим теоријама. Једно је сигурно, у Јанагитино време западне идеје су разним каналима стизале до јапанских научника, где су, у складу с датим приликама, прихватане, одбациване или трансформисане. С друге стране, како тада, тако и данас, јапанске идеје тешко продиру у стране научне кругове. Опредељујући се за самоизолацију, која је превасходно узрокована језичком баријером, јапански фолклористи не само да ризикују сопствену маргинализацију, већ остатак света лишавају драгоцених достигнућа, знања и теоријског доприноса.

Кључне речи: Јапан, фолклористика, *минзокугаку*, Кунио Јанагита, Јапанско фолклорно друштво (FSJ).

Политика самоизолације (*sakoku*) Јапана током Токугава периода (1603–1868) последица је строгих ограничења спољне трговине, уласка информација, путовања у иностранство итд, које је наметнула наследна војна диктатура – шогунат (1192–1867). За циљ је имала одржавање државне и политичке стабилности, као и очување

* vasic.danijela@fil.bg.ac.rs

традиционалне јапанске културе уз заштиту од страних утицаја. Пад Токугава шогуната и рестаурација царске власти 1868. године (на престо долази цар Меиђи) окончава изолацију и доноси кључне промене у приступу међународним односима, што је Јапан временом довело до глобално ангажоване нације.

Током периода Меиђи (1868–1912) и Таишо (1912–1926), Јапан се од изолованог феудалног друштва преображава у модерну државу, отворену за страна научна, технолошка, али и културна достигнућа. Заживео је образовни систем, а примена нових штампарских техника омогућила је развој новинарства. Захваљујући преводилачком раду, Јапанци се упознају с великанима европске литературе, тако да усвајање страних књижевних идеја, али и стварање новог књижевног језика, утичу на развој књижевности модерне (*kindai bungaku*).

Међутим, нису се сви Јапанци могли помирити с оним што је временом прерасло у вртоглаву, некритичку вестернизацију земље. Зато противтежу модерним погледима пружају они, међу њима и одређени књижевници попут Морија Огаија, који су се окренули очувању традиционалних вредности. У складу с тим, Јапанци постају свесни и своје народне културе као објекта вредног проучавања (о томе в. Okamura 1998). Тако је међу дисциплинама које су покренули повратници са студијских боравака у иностранству, била и антропологија.

Након што је проучавалац енглеске књижевности, Уеда Бин (Ueda Bin, 1874–1916), у јапански језик увео енглески термин „фолклор”,¹ прва проучавања фолклора спровођена су под окриљем јапанског Антрополошког друштва, основаног 1884. године на Токијском царском универзитету.

Све свеснији негативног утицаја индустријализације и урбанизације на традиционално друштво, Јапанци заинтересовани за живот и културу у сеоским заједницама започињу самостална истраживања ослањајући се на традиционалне студије народне религије. Трага се за коренима сеоских прослава и народних обичаја, изучава се народна медицина, откривају се и вредности усмене приповедне књижевности и све то резултира покретањем више часописа о традицији и локалним обичајима. Широм земље оформљују се разна удружења заљубљеника у народну књижевност, који се баве сакупљањем и бележењем усмене грађе. Чак је и Министарство просвете покренуло процес прикупљања

¹ Који је први пут употребио Енглеz Вилијам Џон Томс (William John Thoms) 1846. године (уп. Shimamura 2018: 86).

народних приповедака и народних песама, те је у ту сврху наложило основним школама у различитим областима да спроведу овај подухват. Овај метод се показао прилично успешним у случају народних песама, док сакупљање народних приповедака није извршено на задовољавајући начин. Исход ове иницијативе је ипак био позитиван јер се све више људи из сеоских средина интересовало за прикупљање усмене прозе.

С научно утемељеним проучавањем прикупљеног фонда почиње се у првој деценији 20. века. Оснивач Антрополошког друштва, Шогоро Цубои (Shogoro Tsuboi, 1863–1913), који је студирао у Великој Британији, окупио је групу историчара и теоретичара језика и књижевности, како би основали Јапанско фолклорно друштво (*Nihon minzoku gakkai*, 1912).

Свих пет бројева часописа *Фолклор (Minzoku)*, које је Друштво издало, на почетној страни је имало одштампан проглас, на основу ког је јасно да је термин *минзоку* превод немачког термина *Volkskunde* и енглеског *folklore* (Shimamura 2018: 86).

На основу овог термина назив добија нова научна дисциплина – фолклористика (*минзокугаку*).² Тридесетих година 20. века формирали су је Кунио Јанагита (Kunio Yanagita, 1875–1962) и његови следбеници. Други светски рат прекида рад јапанских фолклориста, али студије фолклора нови замах добијају у послератном периоду. Тако је 1947. године основан Институт за фолклористику (*Minzokugaku kenkyujo*, уп. Oguma 2015: 246), а 1949. и Јапанско фолклорно друштво (*Nihon minzoku gakkai*, в. Folklore Society of Japan),³ које од 1958. издаје часопис *Јапанска фолклористика (Nihon minzokugaku)*.

² Термин *минзокугаку* на енглески се преводи и као *native ethnology* („национална етнологија”).

³ Ово Јапанско фолклорно друштво (FSJ) не треба мешати с раније поменутиим друштвом истог назива, формираним 1912. године, као ни с Фолклорним друштвом (*Minzoku Gakkai*), који су 1929. основали Орикући Шинобу, Киндаићи Кјосуке и Аруга Кизаеомон (о томе више в. Shimamura 2018).

Страни утицаји на развој јапанске фолклористике на примеру њеног оснивача, Кунија Јанагита

Оснивач јапанске фолклористике, Кунио Јанагита, настојао је да на основама европских наука о фолклору успостави оквир за проучавања у Јапану, којима ће истаћи националну свест и Јапанцима вратити занимање за традицију. То је нарочито било важно у тим временима некритичког прихватања свега што је долазило са Запада. Испрва је Јанагита био заинтересован уопштено за народну традицију (*minkan densho*), превасходно за легенде и народна веровања, да би крајем двадесетих година прошлог века најважнији сегмент рада јапанских фолклориста постало изучавање јапанских народних приповедака, за које се усталио термин *мукашибанаши* (*mukashibanashi*), који је предлагао управо Кунио Јанагита (в. Vasić 2016; 2018).

Јанагита је рођен у породици сиромашног интелектуалца из унутрашњости и од малена је био сведок тешког положаја јапанског сељака. Студирао је аграрну политику на Токијском царском универзитету и по дипломирању је готово две деценије радио као службеник у Министарству трговине и пољопривреде. Већ у овом периоду био је отворен за новине, па су, нарочито под утицајем немачке историјске школе економије, његове политичке и економске идеје биле у великој мери прогресивне и реформистичке. Упознат с искуствима западних друштава, предлагао је различите мере које су имале за циљ да рационализују коришћење националног простора, чак и по цену супротстављања моћним интересима. Иако су се на његове предлоге власти махом оглушиле, заправо га је мучило то што његове предлоге нису разумели ни они на које су се они односили и чије животе је желео да побољша. Такву реакцију је делимично приписао необразованости становника јапанских сеоских заједница, док је истовремено био свестан и мањка сопственог знања (више о Јанагитиној аграрној политици, в. Vytheway, Iwamoto 2023).

Млади чиновник Јанагита је имао и књижевног дара и још у младости је објављивао песме. Читао је на енглеском и француском, а служио се и немачким и холандским језиком. Припадао је групи младих књижевника који су се занимали за јапанску, али и за европску књижевност тога времена, па је био један од оснивача Ибзеновог друштва у Јапану, а привлачио га је и Анатол Франс, превасходно зато што је писао о прехришћанској култури.

Године 1914. Јанагита је именован за секретара Горњег дома скупштине, и на тој функцији је остао до 1919. када је дао оставку и

потпуно се посветио путовањима. Испрва је обилазио североисточне крајеве Јапана, који су у то време сматрани најзаосталијом регијом. После тога је ишао и на крајњи југ, до Окинаве и других острва, опет далеко од захуктале урбанизације.

Иако Јанагита није био у иностранству на студијама, он је ипак боравио у Европи, тачније у Женеви, и то две и по године од 1921. у својству делегата у Друштву народа. То му је пружило прилику да путује и у друге европске земље како би се, између осталог, обавестио о фолклористичким кретањима тога времена. Више пута је посетио Немачку, путовао је и у Швајцарску, Аустрију, Француску, Холандију, Енглеску и Италију, а прикупљао је фолклористичке радове и из Финске и Русије. Јанагитиним истраживањима нарочит подстрек су дале студије британских научника. На њега су посебно утицали: Фрејзерова *Златна грана* (James Frazer, *The Golden Bough*, 1911) и Гомов *Фолклор као историјска наука* (George Laurence Gomme, *Folklore as a Historical Science*, 1908). Такође, на основу његових ставова јасно је да је био обавештен о раду браће Грим, с којима га често пореде. Чак је у Берлину у једној антикварници случајно срео Франца Боаса (Franz Uri Boas) и „управо је захваљујући случајном сусрету” Јанагита схватио пресудну разлику између немачких појмова „Volkskunde (фолклористика) и Völkerkunde (етнологија)” (Kuwayama 2014: 658).

Боравак у Европи помогао му је да јапанску нацију смести у глобални контекст и да препозна ситуацију у којој урбани центри, уз помоћ (страних) технологија и науке, сеоском становништву намећу политичку, економску и културну хегемонију. С друге стране, не може се рећи да је Јанагита био очаран Европом, а поготово Женевом, коју је окарактерисао као место где су „Британија и Француска мрско владале над свима осталима” (Hudson 2021: 24). Штавише, чини се да су његова негативна искуства „дубоко утицала на његово касније учење” (Hudson 2021: 24).

На вест о Великом Канто земљотресу 1923. године, Јанагита се враћа у Јапан. Посвећује се новинарству и придружује редакцији либералног листа *Асахи Шимбун* (*Asahi Shinbun*). Показује непоколебљиву подршку општем праву гласа и другим демократским реформама, док истовремено енергично ради на формирању нове научне дисциплине – фолклористике, *минзокугаку*. Премда је био заинтересован за све аспекте културе сеоских заједница, Јанагита је успешно средство за откривање унутрашњег света јапанског народа препознао у усмено преношеним приповеткама, *мукашибанаши*.

Пред крај своје шесте деценије Јанагита је дао отказ и у потпуности се посветио проучавању фолклора. Улога новостворене дисциплине, *минзокугаку*, била је да проучава антрополошки простор на ком се историја ствара кроз културно различите друштвене институције и праксе, што је такође било од кључног значаја за изградњу јапанске нације. Ова дисциплина је усвојила путовање као метод посредством ког ће се стизати до података. Јер, за Јанагиту је знање стечено на путовањима далеко тачније и емпиријски чвршће од конвенционалне историографије.

Истовремено је мапирањем сличности и разлика између просторних јединица, могуће реконструисати потенцијалне руте којима су се кретали људи у прошлости, а с њима и одређене идеје или какав обичај. На тај начин се просторна подела релативизује и претвара у заједнички историјски наратив. А Јанагитина путовања и у најудаљеније кутке Јапана⁴ у циљу што бољег упознавања с људима и културом, који су били предмет његовог проучавања, подстицајно су деловали и на друге, па и на саме мештане, те се на тај начин посао на прикупљању усменог блага умножавао, а фонд значајно увећавао. Јанагита је био путник, „и у дословном и у метафоричком смислу”, који се кретао између различитих културних простора: „између руралног и урбаног с једне стране, као и националног и глобалног простора, с друге” (Којима 2011: 20). А сам је, упола у шали, говорио да би се његово истраживање могло назвати „путологија” (*rjokogaku*).

Јанагита је отишао и корак даље, па је путовање прогласио најважнијим фолклористичким методом. Циљ тог Јанагитиног интелектуалног и политичког подухвата може се сагледавати и кроз призму његовог односа према просветитељској традицији, који је некад одбрана, а некад критика. Такехико Кођима (в. Којима 2014) заступа становиште да се Јанагита, без обзира на његово истицање јединствености Јапана и то што га најчешће представљају као једног од „конзервативних националиста с романтичарским склоностима, који се појавио управо као реакција на тенденциозне тврдње о просветитељском универзализму”, ипак „може окарактерисати као интелектуални наследник европске, посебно британске и француске, традиције просветитељства”. Кођима је уверен да је утицај

⁴ И колико год је Јанагита био принуђен да се на својим путовањима служи модерним погодностима, он није био срећан због тога. За њега је железница, на пример, „била одраз изобличених пејзажа који су били наметнути предмодерним песничким путописима”, те су скретали пажњу на одређене локације, не због њихових заслуга, већ зато што су их књижевници хвалили својим „претерано елегантним писањем” (Ortabashi 2014: 75).

просветитељске мисли на Јанагин интелектуални пројекат, до те мере значајан и последичан, да се морају посматрати у целини. Методологија, као и суштина фолклористике – *минзокугаку*, откривају директне или посредне утицаје заговорника просветитељства, почев од Монтеѕкјеа и Русоа, до Џона Стјуарта Мила и Маркса. То не значи да је Јанагина „мисао само одраз или преламање европске просветитељске мисли. Уместо тога, треба приметити да Јанагита критички и селективно присваја идеје тих мислилаца и преплиће их у своје (Којима 2014: 1). Дакле, неспорно је то да је Јанагина мисао суштински обликована западним дискурсима које је апсорбовао током година, али то никако не подразумева несвесно и пасивно преузимање страних идеја.

Штавише, Јанагита је критички гледао на стање на Западу, сматрајући да су се, за разлику од Јапана, „европски фолклор и традиционална материјална култура у великој мери распршили, или чак нестали, захваљујући хришћанству које траје дуже од миленијума, миграцијама и индустријској револуцији” (Bytheway, Iwamoto 2023: 2019). Јанагита је признавао да га плаши наметање западних теорија, за које сматра да и нису прикладне у случају јапанске реалности. Године 1954. он пише:

То што се плашим ових трендова нема никакве везе с национализмом. За разлику од Немачке, Француске, Италије и других европских земаља, Јапан одавно има своју специфичну историју, тако да не мислим да теорије рођене у западним друштвима одговарају Јапану. Ствари које нисмо у стању да разумемо у садашњим околностима треба оставити за касније. Мислим да је идеја да су људи генерално исти и да се њихови проблеми могу решити применом неке универзалне теорије најбесплодније подручје академског истраживања” (цитат према: Bytheway, Iwamoto 2023: 2019).

Такехико Којима у својој докторској дисертацији Јанагитине идеје тумачи као критику Милове филозофије историје и сматра да јапански научник „Милову одбрану различитости” окреће против „Миловог оправдавања просвећеног деспотизма у незападним друштвима”, а потом се „супротставља Миловом индивидуалистичком појму прогресивног деловања” приклањајући се „марксистичком појму антрополошког простора, у ком радничка класа ствара историју континуирано трансформишући природу и рехабилитује обичне људе (*ћомин*) као носиоце прогреса” (Којима 2011: vi–vii).

Недостатке просветитељске традиције Јанагита је покушао да исправи усвајајући неку врсту етнолошког става према питању другости јер је он „друге” третирао као партнере у разговору, а не као

објекат изучавања. Према Јанагити, искључиво се знање стечено у међусобном дијалогу може сматрати универзалним знањем. Којима (Којима 2011) сматра да је овај приступ такође последица примене Милове одбране различитости на глобалном нивоу, иако у Јанагиној концепцији предмет експеримената више нису појединци, већ целокупно становништво. *Минзокугаку*, бар како је Јанагита видео ову научну дисциплину, за циљ има формирање јапанске нације „одоздо”, пратећи историју процеса миграција, који пресецају постојеће границе. Самим тим, супротставља се интегрисању појединачних народа у међународно друштво ако се то чини на рачун глобалне разноликости.

Упркос чињеници да је Јанагита заговорник посебности јапанске нације, што га чини изразитим националистом, његов крајњи циљ ипак није био да дели свет на „међусобно несамерљиве културне просторе, већ да универзално знање утемељи на емпиријској чињеници глобалне разноликости” (Којима 2011: 20).

Занимљив је и Јанагитин амбивалентни однос према захукталој модернизацији која је снашла Јапан, а који своје корене има управо у том, особеном контексту јапанске историје. Јанагита је „преиспитивао и критиковао модерност стављајући нагласак на наслеђе и традицију, а за циљ је имао остваривање хармоничне коегзистенције између човека и природе и борбу против отуђења заједничким препородом” (Hudson 2021: 3). Он је један од јапанских мислилаца који су „проблеме изазване директним увозом европских идеја у Јапан покушали да превазиђу фокусирајући се на јединствене карактеристике јапанског живота” (Hudson 2021: 3).

Јанагитина путовања по Јапану усмерила су његову пажњу на традицију сопственог народа, а кад се томе придода доступност знања са Запада, исход је то што је јапанска фолклористика изграђена на темељима свега онога што су њен оснивач и његови следбеници сами чули и доживели, колико и онога што су прочитали и сазнали. Јанагитина припадност је увек двосмислена: „ни потпуно урбана или рурална, ни модерна или традиционална, нити потпуно јапанска или западњачка, што га чини аутсајдером куд год да оде”, а његов „романтизам делимично произилази из ове обескорењености” (Којима 2011: 21).

Али, оно што је код Јанагите недвосмислено, јесте жар с којим је приступао проучавањима народних приповедака, *мукашибанаши*, јер је сматрао да управо ова прозна врста носи у себи дух локалне заједнице у којој је усмено преношена, а самим тим и колективна осећања

целокупне нације, (YKZ, Vol. 29, p. 384). Он се свог посла прихватао с мисионарском ревношћу. Његов приступ фолклору био је историјски, али се разликовао од европских и америчких еволуционих антрополошких теорија по томе што је историја коју је требало разјаснити фолклористичким проучавањима, према Јанагити, била историја целокупног јапанског народа. Овај хердеровски приступ,⁵ националистички обојен, открио је значај локалних различитости у оквиру друштва које је Јанагита сматрао хомогеним.

А најважнији сегмент рада Јанагитиних фолклориста било је управо изучавање јапанских народних приповедака. Током првих деценија 20. века захуктава се рад на њиховом сакупљању и проучавању. Убрзо је прикупљено довољно грађе да би се могли издвојити репрезентативни сижее, који су објављени у чувеној Јанагитиној *Збирци јапанских народних приповедака* (*Nihon no mukašibanashi-shu*, в. Yanagita 1930).

Рад су увелико олакшали приручници за теренски рад, који су користили и сами фолклористи, али и аматери на локалу. Међу њима се посебно издваја *Приручник за сакупљање народних приповедака* (*Mukashibanashi saishu techo*) са стотину репрезентативних сижеа, а Јанагити је у састављању помогао његов блиски колега, Кеиго Секи (Yanagita, Seki 1936; о томе више, в. Vasić 2016).

Ипак, зачетак систематичног и компаративног проучавања народних приповедака посебно је обележила књига у којој је сабрано девет Јанагитиних есеја, објављена 1933. године под насловом *Момотароово рођење* (*Momotaro no tanjo*, в. Yanagita 1933). Књига је изазвала велико интересовање и повећала занимање Јапанаца за ову врсту усмене прозе. Јанагита је за предмет истраживања одабрао један од најпознатијих прозних сижеа, причу о дечаку из брескве – Момотароу,⁶ који је сматрао аутохтоном јапанском приповетком. Према Јанагити, приповетка „Момотаро” је, као и други репрезентативни сижее, настала средином Мурوماћи периода (1336–1573) и од тада је усмено преношена у сеоским заједницама, што значи далеко од утицаја престоничке „званичне културе”. Тек у Меиђи периоду, када је забележена у читанкама и у збиркама прича за децу, широм Јапана се појављују бројне варијанте овог сижеа.

⁵ Додуше, треба нагласити да нема доказа да је Јанагита заиста био упознат с радовима немачког филозофа (о вези између Хердерових и Јанагитиних идеја в. Takahashi 2019).

⁶ Приповетка „Момотаро” је значајна и у контексту грађења јапанског национализма, о томе више: Васић 2021.

Студију *Момотароово рођење* Јанагита започиње поређењем приповетке „Момотаро” с Ботичелијевом сликом „Рођење Венере”. Тиме подвлачи чињеницу да оба дела истичу тему рођења, с тим што у случају јапанске приповетке није реч само о чудесном рођењу детета из брескве, већ и о настанку нове научне дисциплине – фолклористике. Уз то, поредећи приповетку с класиком италијанског сликарства, Јанагита је желео да истакне вредност јапанских народних приповедака и потребу да Јапанци поново открију своје наслеђе.

У овој студији Јанагита се служи компаративним методом. То подразумева да анализира неколико десетина јапанских приповедака, почев од јапанских „Пепељуга”, наглашава њихове међусобне и истовремено их поредећи с доступним европским сижеима.⁷ Оваквим компаративним приступом Јанагита је свом главном објекту изучавања, народној приповеци, дао престиж неопходан за формирање нове научне области, а јапанску културну баштину поставио је напоредо с доминантном, западном. С друге стране, одустао је од инсистирања на томе да су јапанске приповетке производ локалне културе, као и од њихових могућих веза с причама широм Азије.

Заступајући идеју да се приче развијају тематски, што значи да временом стичу или губе елементе, али и географски, будући да се померају по територији Јапана, био је испред конзервативних јапанских научника који су усмену културу посматрали као фундаментално непроменљиву. Анализирати народну приповетку сада је значило поредити је с другим варијантама, које прикупљају у народу, што је истовремено поткрепљивало Јанагитину теорију да се локална култура може разумети само кроз призму националне културе, баш као комадић слагалице у већој слици културе читавог јапанског народа (о томе више: Vasić 2016).

Фолклористичка истраживања спроведена тридесетих година прошлог века постала су темељ на којем се даље развијала јапанска фолклористика. Рад на спровођењу систематских сакупљања различитих фолклорних врста, покренут *Приручником за сакупљање народних приповедака* (*Mukashibanashi saishu techo*) Секија и Јанагите,

⁷ Треба додати и то да је Јанагита западне варијанте бајки/прича, које је узимао за компаративну анализу, проналазио и у збиркама европских бајки, преведеним на јапански језик, које се у Јапану штампају од Меиђи периода. Најстарије преведене бајке биле су из збирки Андерсена и Гримових, а објављене су 1873. године, док се 1886. појавила и Пероова „Пепељуга”. Занимљива је и јапанска скептичност према овим бајкама, често преобликованим у складу с одговарајућим узорима, које су испрва биле намењене искључиво одраслим Јапанцима (о томе више у: Murai 2015).

прекинут је избијањем Другог светског рата. Али је интерес за народну прозу у наредним деценијама ипак стално растао. Осим све већег броја аматера који су се занимали за фолклор, појавили су се и озбиљни локални научници, који су се, осим сакупљачким послом, бавили и писањем радова. Фолклористи обучени у то време чинили су језгро Института за фолклор у Јапану.

Развој и ширење фолклористичких студија огледа се и у великом броју објављених речника и часописа посвећених фолклору, а у послератном периоду у Јапану су објављиване читаве серије збирки народних приповедака.⁸ Године 1948. Јанагита саставља⁹ *Лексикон јапанских народних приповедака (Nihon mukashibanashi meii*, в. Yanagita 1948; Maueг 1986), којим је установљена терминологија и методологија проучавања ове усмене прозне врсте.

Своје последње године Јанагита је провео жалећи за старим Јапаном у ком је живео и који је волео да истражује, а који је нажалост брзо нестајао. Након његове смрти, „друштвени поредак у којем је рођен брзо се распада. Оне исте ствари, које је Јанагита настојао да забележи и сачува, постале су објекти неповерења и подсмеха” (Morse 2015: xvii).

После Јанагитине смрти 1963. године, јавља се нова генерација фолклориста, који покушавају да превазиђу недостатке у раду својих славних претходника, превасходно осветљавајући проблеме које је традиционална фолклористика превидела. Може се рећи да је главни проблем који им се наметнуо било изналажење начина на који би се могла направити разлика између научних проучавања фолклора, с једне стране, и личности и стила њеног оснивача, с друге. Јер, Јанагита је био образован, „али није био теоретичар. Он је школован у путевима књижевне елеганције и никада му није било удобно у чисто академском стилу”, неопходном да би се фолклористика успоставила као научна дисциплина (Morse 2015: xvi). Његова терминологија је често остајала нејасна, закључци двосмислени, а истраживачки пројекти недовршени.

Јапански фолклористи крајем прошлог века спремно су се укључили у компаративна истраживања која су спровођена у источноазијским земљама: у Јужној Кореји, Кини и Тајвану. „Њихов рад је генерисао емпиријске податке о шаманизму [...], обожавању

⁸ О важнијим фолклористичким издањима у Јапану после Другог светског рата, в. нпр. Araki 1992.

⁹ Заправо, саставили су га Хисако Марујама и Хироко Икеда, под Јанагитиним надзором.

предака [...], материјалној култури [...] и разним другим темама” (Shimamura 2018: 89). Неко на то може гледати као на окретање леђа Јанагити, чија фолклористика је временом све више заговарала „фолклористику једне нације”, што се може тумачити као израз његове „методолошке аверзије према међународним компаративним студијама” (Shimamura 2018: 89), али је јапански научник заправо сматрао да фолклористика може да тражи грађу за поређење у иностранству тек кад највећим делом истражи наслеђе сопственог народа.

Оваквим ставовима претходила је сасвим супротна, утопијска замисао јапанског фолклористе, која се јавила у замаху формирања нове научне дисциплине. Била је то идеја да је неопходно створити „светску фолклористику” (*sekai minzokugaku*), која је „проистекла из његове истинске жеље да исправи неравнотежу моћи у међународној структури знања о људима и културама широм света” (Shimamura 2018: 90; о томе више и у: Kuwayama 2014).

До формирања „светске фолклористике”, према Јанагити, мора доћи некада у будућности, и то онда када националне фолклористике буду сазреле довољно да почну озбиљно да пореде резултате својих истраживања. Ову идеју је Јанагита одбацио у тренутку кад се окренуо националистичкој концепцији јединственог јапанског народа и фолклористици која ће истраживати искључиво фолклор јапанских земљорадника, који живе седелачким начином живота и баве се узгајањем пиринча.

У свом чланку из 2015, тадашњи председник Јапанског фолклорног друштва (FSJ), а данас један од његових директора, Макото Огума, указује на изолованост јапанске фолклористике. Наводи појединачне западне стручњаке, попут Малиновског, Леви-Строса и Гирца, наглашавајући да су њихове теорије биле повезане и доприносиле су формирању светске теоријске основе, док је, на другој страни, главни циљ јапанске фолклористике било „истраживање специфичних појава, бележење и разматрање њиховог значаја у локалном контексту”, без значајнијег доприноса међународној академској заједници (Oguma 2015: 238). Управо то и јесте разлог зашто је јапанска фолклористика критикована као дисциплина са slabим теоријским основама.

Међутим, Огума наводи да „то не значи да истраживачки резултати јапанске фолклористике нису имали међународни значај” (Oguma 2015: 239). Истиче и то да је у 285 бројева часописа Удружења (*Nihon minzokugaku*), током 57 година излажења, објављено „више од

1.500 чланака о широком спектру тема, који су широм света стекли признање научника специјализованих за проучавање јапанског друштва и културе” (Oguma 2015: 239). Часопис од првог броја има садржај и на енглеском језику, а да од 1987. штампа енглеске сажетке чланака.

Данас Јапанско фолклорно друштво (FSJ), својим члановима редовно пружа све доступне информације о фолклористичким постигнућима у иностранству. Године 2008. донело је одлуке којима ће се побољшати међународна размена с одређеним регионима у иностранству, и у складу с тим на њиховом сајту стоји следеће: „Намеравамо да и даље дајемо извештаје о правцима и трендовима иностраних истраживања фолклора, али планирамо и да спонзоришемо симпозијум на који ћемо позвати корејске и немачке фолклористе” (уп. Folklore Society of Japan).

Треба поменути и истраживачке и изложбене активности Одељења за истраживање фолклора Националног музеја историје Јапана, основаног 1983. године, којима се сугеришу нови правци у проучавању усмене грађе. Уз то су све чешћи покушаји спровођења теренских истраживања из перспективе упоредног фолклора широм Азије, нпр. у Тајвану, Јужној Кореји, али и у неким деловима Европе.

Упркос свим тим напорима, ипак се стиче утисак да се више никада нису пробудили, онакав ентузијазам и ревност, с каквим су проучавањима фолклора приступили Кунио Јанагита и његови следбеници.

Уместо закључка

Крај 19. и почетак 20. века феудални Јапан преображавају у модерну државу, отворену за стране утицаје на свим пољима, па и на интелектуалном и културном плану. Са студија у иностранству Јапанци доносе европске идеје и покрећу нове научне дисциплине. Тако предмет проучавања постаје и народна култура, те се откривају и вредности усмене прозе.

За народне приповетке (*мукашибанаши*) посебно се заинтересовао водећи мислилац тога доба, Кунио Јанагита. Под његовим утицајем се оснивају јапанске фолклористичке студије (*минзокугаку*), а путовања (у најудаљеније крајеве земље) постају главни истраживачки метод нове дисциплине.

Таками Кувајама напомиње да је Јанагита, насупрот уобичајеној слици јапанског провинцијалца, ипак био „научник с изразито

космополитским карактером”, што доказује и његова лична библиотека која се чува у Институту за истраживање фолклора Сеиђо универзитета у Токију (Kuwayama 2014: 658). Међутим, његови ставови према Западу су очигледно амбивалентни. Кувајама то тумачи историјским приликама, између осталог тешком позицијом Јапана почетком 20. века. Јер, иако један од победника у Првом светском рату, Јапан је Вашингтонском конференцијом (1921) био приморан да „несразмерно ограничи величину своје морнарице”, што је била последица све веће забринутости савезника због растуће моћи ове азијске силе (Kuwayama 2014: 658).

Томе треба додати и амерички Закон о имиграцији из 1924. године, који је доприносио дискриминацији Азијата, услед чега су се Јапанци, а и Јанагита међу њима, осећали „искљученима”. Он чак изражава неприкривени бес у уводном поглављу текста *Млади и студије (Seinen to gakumon)*, због тога што ниједан јапански научник није позван на међународну конференцију о Пацифику упркос томе што је Јапан пацифичка држава (Kuwayama 2014: 659).

Може се дискутовати о страним утицајима на самог Јанагиту и његове сараднике, али је једно јасно: западне идеје су разним каналима стизале до јапанских научника, те су прихватане, одбациване или трансформисане онако како су одговарале новом плодном тлу, док су, с друге стране, јапанске идеје тешко продирале у европске научне кругове. А ситуација се није значајно променила ни данас.

Савременим јапанским фолклористима и даље недостаје активније укључивање у међународну научну заједницу. То признаје и Макото Огума: „Чак и након оснивања Јапанског фолклорног друштва (FSJ) 1949. године, јапански истраживачи фолклора ретко су размишљали о објављивању својих радова у иностранству. Област јапанске фолклористике је дуго била у стању *sakoku* (изолације)” (Oguma 2015: 237). Опредељујући се за самоизолацију, која је превасходно узрокована језичком баријером, јапански фолклористи не само да ризикују сопствену маргинализацију, већ остатак света лишавају драгоцених достигнућа, знања и теоријског доприноса.

У својој студији *Савремена јапанска фолклористика* Ађио Фукута (Ађио Fukuta), (*Gendai Nihon no minzokugaku*) закључује да можда највећи допринос фолклористике лежи управо у њеној дескриптивној моћи и богатству података које пружа (в. Fukuta 2014). Јер, стављајући нагласак на теренски рад и усмену традицију, фолклористи су у стању да примете оно што би се иначе превидело или игнорисало, а такве су управо идеје и искуства највећег дела

становништва, тј. оних који нису елита. Сведоци смо чињенице да захуктала глобализација врло често значи наметање идеја западног друштва, а ту до изражаја долази труд фолклориста да осветле примере другачијих ставова и начина живота. Јер, најбоље идеје нису увек оне које су постале доминантне.

Брига за очување фолклора осигурава да могући, другачији приступи не буду заборављени и даје основа за критику садашњег стања. Познавање прошлости важно је не само у смислу разумевања онога шта се догодило и зашто, већ и у препознавању тога на које се начине нашим виђењем прошлости манипулише за садашње потребе. Све то фолклористичке податке чини стално живим и битним. И како то на сајту Јапанског фолклорног друштва пише Тору Шинохара (Toru Shinohara), један од два директора задужена за спољне послове и етику истраживања:

Област фолклористике треба искористити за разматрање ових необјашњивих делова људског културног друштва и историје, а исто толико је природно и то што у овом проучавању нема дисциплине. Поклонници уобичајеног академизма сматрају да унутар неке области треба регулисати предмет и метод проучавања, а не схватају да је фолклористика област која користи метод за проналажење проблема, а не за решавање истог. (Folklore Society of Japan)

Цитирана литература

- Васић, Данијела. „Мајушни јунак народне приповетке, Момотаро, као симбол јапанског национализма.” *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига 69, свеска 1. Нови Сад (2021): 113–127.
- Araki, Hiroyuki. “Current State of Studies in Oral Tradition in Japan”. *Oral Tradition*, 7/2 (1992): 373–382.
- Bytheway, Simon James and Yoshiteru Iwamoto. “Yanagita Kunio and Agricultural Policy: Finding the Man Behind the Mythology”. *Japan Review* 38 (2023): 197–226. Folklore Society of Japan. https://www.fsjnet.jp/en/index_e.html 02. 02. 2024.
- Fukuta, Ajiro. *Gendai Nihon no minzokugaku*. Tokyo: Yoshikawa Hirofumikan, 2014.
- Hudson, Mark J. *Conjuring Up Prehistory: Landscape and the Archaic in Japanese Nationalism*. Oxford: Archaeopress Access Archaeology, 2021.
- Kojima, Takehiko. *Diversity and Knowledge in the Age of Nation-Building: Space and Time in the Thought of Yanagita Kunio*. FIU Electronic Theses and Dissertations, 495. Miami: Florida International University, 2011.
- Kojima, Takehiko. “Misleading Yanagita Kunio: A Neglected Intellectual Lineage between Enlightenment Thought and Japanese Folklore.” *Japan Studies Review*, Vol 18: *Interdisciplinary Studies of Modern Japan*. Florida International University and the Southern Japan Seminar (2014): 3–26.
- Kuwayama, Takami. “On Kunio Yanagita's 1934 'World Folkloristics' Project: A Precursor to World Anthropology.” *American Anthropologist*, Vol. 116, No. 3 (September, 2014): 658–662.
- Mayer, Fanny Hagin. (eds.). *The Yanagita Kunio Guide to the Japanese Folk Tale*. Bloomington, Indiana University Press, 1986.
- Morse, Ronald A. *Yanagita Kunio and the Folklore Movement: The Search for Japan's National Character and Distinctiveness*. New York: Routledge (First published in 1990), 2015.
- Murai, Mayako. *From Dog Bridegroom to Wolf Girl: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West (The Donald Haase Series in Fairy-Tale Studies)*. Wayne State University Press, 2015.
- Oguma, Makoto. “The Study of Japan through Japanese Folklore Studies.” *Japanese Review of Cultural Anthropology*, vol. 16 (2015): 237–249.
- Okamura, Ryoji. *Yanagita Kunio no Meiji Jidai: Bungaku to Minzokugaku to*. Tokyo: Akashi shoten, 1998.
- Ortabashi, Melek. *The Undiscovered Country: Text, Translation, and Modernity in the Work of Yanagita Kunio*. Cambridge (Massachusetts) and London: Harvard University Asia Center, 2014.
- Shimamura, Takanori. “What is Minzokugaku?: An Introduction to Japanese Folkloristics.” *Kansei gakuin daigaku shakaigakubu kiyō*. No 128 (March 2018): 85–97. <http://hdl.handle.net/10236/00026764> 02. 01. 2024.
- Takahashi, Teruaki et al. (ed.). *Herder, Japan und das fremde Denken: zum 25-jährigen Jubiläum der Herder-Gesellschaft Japan*. Freiburg, München: Karl Alber Verlag, 2019.
- TYKS: *Teihon Yanagita Kunio shu*. 31 volumes and 5 supplementary volumes. Tokyo: Chikuma Shobō, 1962–1971.

- Vasić, Danijela. *Japanske narodne pripovetke – Nihon no mukašibanaši*. 1. O japanskim narodnim pripovetkama (naučna studija); 2. Japanske narodne pripovetke (zbirka pripovedaka; izbor, prev. s japanskog jezika, komentari i napomene D. Vasić). Beograd: Tanesi, 2016.
- Vasić, Danijela. *Mukašibanaši – japanske narodne pripovetke* (izbor, prev. s japanskog jezika, pogovor i napomene D. Vasić). Beograd: Tanesi, 2018.
- Yanagita, Kunio. 1934. *Minkan Denshoron*. Tokyo: Kyōritsusha.
- Yanagita, Kunio. *Momotaro no tan'jo*. Tokyo: Sanseido; 1933. In: YKZ. Vol. 10. Tokyo: Chikuma shobo.
- Yanagita, Kunio and Keigo Seki. *Mukashibanashi saishu techo*. Tokyo: Minkan densho no kai, 1936.
- Yanagita, Kunio. *Nihon mukashibanashi meii*. Tokyo: Nihon hoso shuppan kyokai, 1948.
- Yanagita, Kunio. *Nihon no mukashibanashi-shu*. Tokyo: Ars, 1930.
- YKZ: *Yanagita Kunio zenshu*, 34 volumes to date. 1997–. Tokyo: Chikuma shobo.

Danijela Vasić

**THE ENCOUNTERS BETWEEN EAST AND WEST IN
THE LIGHT OF THE EMERGENCE OF JAPANESE
FOLKLORISTICS**

Summary

The Meiji period (1868–1912) and the opening up of the country after two and a half centuries of self-isolation brought about the transformation of feudal Japan into a modern state that was open to foreign influences in all areas, including intellectual and cultural ones. Japanese studied abroad, where they familiarized themselves with European (literary) ideas, and founded new scientific disciplines on their return to the country. Interest in folk culture also grew, and the value of orally transmitted prose, especially folk tales and legends, was recognized. Thus, folkloristics emerged in the 1930s under the watchful eye of its founder, Kunio Yanagita, who was familiar with the scope of this academic discipline in Europe. Some of Yanagita's ideas clearly emerged under the influence of foreign thought, while others happened to be similar, and furthermore, modern scholars studying the work of the Japanese thinker have developed new theories. What is certain is that in Yanagita's time, Western ideas reached Japanese scholars through various channels, where they were accepted, rejected or reshaped depending on the circumstances. On the other hand, then as now, Japanese ideas had a hard time penetrating foreign academic circles. By opting for self-isolation, largely due to the language barrier, Japanese folklorists not only risk their own marginalization, but also deprive the rest of the world of valuable achievements, insights and theoretical contributions.

Keywords: Japan, folkloristics, *minzokugaku*, Kunio Janagita, Folklore Society of Japan (FSJ).

Данијела С. Лекић*

Институт за књижевност
и уметност
Београд

ORCID: 0000-0002-3277-0435

821.163.41.09-1:398

821.111.09-1:398

82.01

<https://doi.org/10.46793/FolkloristikaXIV.287L>

ЕПИТЕТ СРПСКЕ И СТАРОЕНГЛЕСКЕ ЕПИКЕ И ТЕОРИЈА УСМЕНЕ ФОРМУЛАТИВНОСТИ**



Циљ овог рада јесте испитивање начина на који се епитет користи у српској и староенглеској епизи јер се претпоставља да ће ово „јак“ место епике скривати у себи традиционалан начин реферисања на различите ентитете од важности за теме о којима се пева. Чињеница да епске песме певају о великим јунацима биће полазишна тачка за испитивање начина на који се ти јунаци одређују. Под претпоставком да се у усменој природи ових двеју традиција крије истоветан или веома сличан начин на који се одређују јунаци, њихово оружје и уопште ратници, испитиваће се формулативност ових епских песама, уз покушај интерпретација значења момената у којима се од истоветне традиције одступа. Указивањем на сличности са хомерским еповима покушаћемо да истакнемо могућност постојања индоевропске основе обеју традиција.

Кључне речи: кенинг, двоструки епитет у бугарштицама, синдетске синтагме, епитет „најбољи“, формула, змајеборачки образац.

Важност епитета у епској поезији, као и традицији испитивања степена усмености неке књижевности је огромна. То говоримо имајући у виду да је теорија усмене формулативности настала на темељу испитивања епитета у *Илијади* и *Одисеји* у којем је Милман Пери (Parry 1971: 13–14) указао на важност формулативног украшавања које се заправо своди на једну основну идеју. У староенглеској традицији

[е]питет је једноставна или сложена апелација, у облику именице или придева, која замењује име и која указује на квалитет особе на коју се односи. Према

* danijelamitrovic.16@gmail.com

** Рад је настао у оквиру делатности Института за књижевност и уметност у Београду, Одељења за фолклористику, коју финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

средњовековном германском обичају, име је примарна номинација, а речи од којих је сачињено као конститутивни елементи садрже дар информишуће снаге, *dynamis ton onomaton*; епитет је секундарна номинација која сигнализира квалитет једног лика, дела или социјалног статуса, наслеђеног или стеченог. Епитети у *Беовулфу* идентификују породицу и племенске везе, друштвене положаје и улоге, припадање одређеним културолошким институцијама и, ређе, физичке, интелектуалне или моралне квалитете.¹ (Taylor 1990: 195)

Староенглеска традиција бележи велики број кенинга, али чешће кенд хеитија, који се користе уместо имена јунака онда када се он једном спомене, према чему се разликује у односу на епитет типичан за старогрчки еп (уп. Foley 1991: 195–210).

Епитетска фраза, због укључивања имена, односила се на једног човека без икакве двосмислености и могла се користити без обзира на контекст; типичан кенинг, због тога што не укључује име, могао се разумети само из контекста, а могао се односити на било којег члана било које класе. (Whallon 1965: 101)

Међутим, без обзира на разлике које постоје, приметно је да традиција само има другачији канал преко којег преноси одговарајуће значење, тј. форма је другачија, али је принцип функционисања, омеђен различитим метричким условима, исти.²

Преглед свих именована Беовулфа, као и ликова са којима дели епитете, дат је у тексту „Namings for the Hero and the Structure of *Beowulf*” („Именована хероја и структура *Беовулфа*”; Monnin 1987: 113–120):

1. највише заједничких епитета Беовулф дели са Хротгаром³ – „*æþeling ærgōð*” (B, 130, 2342 [одувек добри племић]), „*eald ēþelweard*” (B, 1702, 2210 [стари заштитник своје домовине]), „*eorla dryhten*” (B, 1050, 2338 [заштитник ратника]), „*hār hilderinc*” (B, 1307, 3136 [седокоси ратник]), „*hildfruma*” (B, 1678, 2649, 2835 [ратни господар]), „*hlāford*” (B, 267, 2375, 2634, 2642, 3142, 3179 [господар]), „*hordweard hæleþa*” (B, 1047, 1852 [заштитник ризнице хероја]), „*mære þēoden*” (B, 129, 201, 245, 797, 1046, 1598, 1992, 2572, 2788, 3141 [моћни господар]), „*gīces hyrde*” (B, 2027, 3080 [заштитник (пастир) краљевства]), „*se wīsa*” (B, 1698, 2329 [мудри]), „*þēoden mære*” (B, 353, 2721 [славни

¹ Сви преводи у тексту дело су ауторке текста.

² „Да је поетски језик сличнији хомерском пандану, свака важна личност би имала свој препознатљив кенинг за свако слово алитерације, или барем значајан број кенинга” (Whallon 1965: 100).

³ Везе које постоје говоре у прилог јединству овога епа који је подељен на два дела између којих постоје јаке паралеле, о чему је говорио Толкин у чувеном тексту посвећеном овом староенглеском епу (J. R. R. Tolkien, „Monsters and Critics”, 1980).

господар]), „wīgendra hlēo” (B, 429, 1972, 2337 [заштитник ратника]) и „winedrihten” (B, 360, 862, 1604, 2722 [пријатељски господар]);

2. затим следе епитети које Беовулф дели и са Хротгаром и са Хигелаком – „eorla hlēo” (B, 791, 1035, 1866, 1967, 2142, 2190 [заштитник ратника]), „folces hyrde”⁴ (B, 610, 1832, 1849, 2644 [заштитник (пастир) народа]), „gūðcyning” (B, 199, 1969, 2563, 2677, 3036 [ратни краљ]), „mondryhten” (B, 436, 1229, 1249, 1978, 2604, 2647, 2849, 2865, 3149 [(људски) господар⁵]), „se gōða” (B, 205, 355, 675, 758, 2944, 2949 [тај добри (човек)]), „se gīca” (B, 310, 399, 1975 [тај моћни (човек)]);

3. додатно се Беовулф и Хигелак називају и „Ĝēata dryhten” (B, 1484, 1831, 2560, 2567, 2991 [господар Геата]);

4. са Виглафом Беовулфа повезују следећи епитети – „fēresempa” (B, 1544, 2853 [ратник пешак]), „hæle hildedēor” (B, 1646, 1816, 3111 [ратник храбар у боју]), „secg on searwum” (B, 249, 2700 [човек у ратној опреми]);

5. са древним Скилдом, оснивачем династије Скилдинга којој припада краљ Хротгар, дели такође један епитет – „lēof fēoden” (B, 34, 3079 [драги господар]) и

6. са Гренделом дели један епитет – „hilderinc” (B, 986, 1495, 1576 [ратник]), а са Гренделом и змајем „ðā āglǣcean” (B, 2592 [заstraшујући]).

Већ из овог кратког прегледа постаје очигледно да су основе идеје германског херојског друштва узидане у епитете којима се јунаци и антагонисти овога епа одређују. Беовулф као краљ мора бити мудар, стар и седокос, добар и моћан, заштитник краљевства, ризнице и својих поданика, славни пријатељски господар; као ратник он је храбар, без помоћи иде у бој за свога господара, а према својим опонентима је једнако заstraшујући као и они сами. На тај начин се кроз једноставне паралеле осликава идеални лик сваке улоге, те се епитети наслеђују заједно са улогом (Whallon 1965: 102). Традиција на тај начин најјасније исијава из онога што се чини тек као површина обичне речи која се примењује у различитим ситуацијама. То су наноси које је потребно детектовати и класификовати како би се

⁴ Калверт Воткинс (Watkins 1995: 153) наводи да је ова формула интертекстуалним путем повезана са формулом „пастир злочина” („fugena hyrde” (B, 750)) која се односи на Грендела и „веома је распрострањена у другим језицима, како индоевропским” (нпр. у грчком „пастир чета”), „тако и у неиндоевропским (23. псалм)”.

⁵ Никада се не користи за Бога.

открила матрица која постоји као основа различитих идеја. У контексту Хомерових епова, Бакер (Bakker 1997: 161) каже следеће:

епитет је квинтесенцијална вредност, критички атрибут који се не изражава језиком, већ је претворен у језик. Уместо што приписује вредност одсутном референту, формуле у облику именице епитета чине овог одсутног референта присутним, призивајући га, у његовом најкарактеристичнијем облику, у овде и сада датог извођења, као есенцијалног дела универзума дискурса који извођач дели са својом публиком.

У овом случају, у језик су претворене вредности које би сваки појединачни лик требало да оличава извршавајући дату функцију, те оно што бива приписано није појединачност и карактеристика индивидуе, него колективно једне традиције која је у својим јасно дефинисаним оквирима функционисала на управо прописани начин.⁶ У том смислу, иако у контексту староенглеске епике увек говоримо о недостатку економије коју Хомер и српски певачи испољавају употребљавајући устаљене формуле под увек истим метричким условима (в. Whallon 1965), проналазимо изненађујућу економичност у ономе што се на први поглед чинило као разједињено мноштво алитеративног стиха.

Интересантну паралелу у погледу тога да се одређена категорија увек обележава на исти начин можемо пронаћи у бугарштицама. Стални епитети попут „сабље димискије”, „верне љубе”, „чудног сна”, „белог града”⁷ и „црне земље” (уп. Мандић 2021) су типични за десетарачку усмену епику. Међутим, бугарштице бележе један изгубљени облик епитета који се састоји од два дела, као што су „румено б’јело лице”, „јуначко добро здравље”, „л’јепа угарска господа” итд. Пишући о двоструком епитету, Алојз Шмаус (2011: 232) примећује:

Само *други* његов саставни део припада у строжем, „објективнијем” смислу предмету коме се придаје [...], представља, дакле, оно што се обично подразумева под сталним епским епитетом. Њега налазимо, исто тако, и у десетарачкој јуначкој, а великим делом и у лирској песми [...]. *Први* саставни део двоструког епитета је, међутим, посебне врсте. Он даје социјалну оцену, исказује социјалну вредност, припадност феудалном, витешком друштву које се тим епитетима – као и другим нарочито садржајним елементима – издваја и уздиже изнад просте околине. Главна разлика јесте, дакле, у томе да други, „обични” стални епитет констатује неку објективну особину, „објективну”

⁶ „Сећања на обичаје првобитне заједнице и правне норме чине супстрат епских идеала” (Мелетински 2009: 94).

⁷ О пореклу формуле видети у: Detelić i Ilić 2006.

наравно само у смислу епског света, али ипак непосредније везану за природу самог предмета. [...] Први епитет се, међутим, тиче самих носилаца радње, збивања. Њима се они обележавају као свет за себе, свет племенит, витешки, господски, отмен, „ексклузиван”.

Дакле, први део двоструког бугарштичког епитета има управо поменути функцију која је евидентна у староенглеској епици. Употребљавајући епитет, певач везује своје ликове за одговарајуће улоге и одговарајућу традицију, са свим идеалима које је потребно да отелотворе. С тим у вези, индикативно је на који начин староенглески скоп први пут индиректно антиципира појаву Беовулфа у епу, без спомињања његовог имена, али уз веома детаљан опис који открива важне особине овога јунака:

„Ðæt fram hām gefrægn	Higelāces þegn
gōd mid Ġeatum,	Grendles dāda;
sē wæs moncynnes	mægenes strengest
on þām dæge	þysses lifes,
æfele ond ēacen.”	
(B, 194–198)	

[Чуо је из свог дома Хигелаков тан, добар човек међу Геатима, о Гренделовим делима; он је био најснажији од свих људи у оним данима овога живота, племенит и горостасан.]

У овом невеликом одломку уведен је на сцену главни јунак епа, а да ниједном није споменуто његово име. Уместо тога, певач ниже епитете који би требало да контекстуализују и што више осликају насловног јунака, док ће име бити откривено тек два фита касније. У критици је одавно примећено да је ово једна од стилских и структурних одлика епа – око централне идеје орбитирају додатни, дескриптивни елементи, а структура читавог епа има комплементарни карактер (Blomfield 1938: 398–399). Идентификовано је Беовулфово порекло и племенска веза чиме је иницијално позициониран у херојско доба као један од поданика свога краља. Јунак којег певач слика је добар човек у свом народу, уједно и најснажнији човек тога времена, а потом се истиче да је племенитог рода и огромне појавности.⁸ Иако Шмаус (2011: 241) истиче да се у бугарштицама прави двоструки епитети не појављују са везником *и* као споном,⁹ а

⁸ Овакво истицање појединачности наспрам мноштва огледа се и у карактеристичној употреби броја један који доминира читавим епом. У контексту српске епике, о оваквој употреби броја један видети у: Клеут 2012; Самарџија 2020.

⁹ О синдетским синтаagmaма видети у: Clemoes 1995; Acker 2014. О адитивном стилу као

они који спајају два придева исте категорије могу да се појаве у овом облику, нпр. „младе и гиздаве”, не можемо да не приметимо да постоји јака паралела између правих двоструких епитета и последње епитетске синтагме коју певач користи да опише Беовулфа – првим делом сугерише на његову узвишену, јуначку припадност, а другим описује оно што је објективна стварност епског контекста. Ово није усамљени случај појављивања епитетске синтагме, можемо чак рећи да су оне веома учестале у епу, па се тако краљ Хротгар одређује као „frōd ond gōd” (B, 279 [мудар и добар]), али и као „eald ond anhār” (B, 357 [стар и седокос]) и „gamolfeax ond gūðgōf” (B, 608 [седокос и храбар у боју]), украсне фигуре медведа на делу кациге који покрива лице ратника су „fāh ond fūgheard” (B, 305 [блиставе и очврснуте ватром]), ратници који прилазе Хеороту виде једну грађевину „ġeatoliċ ond goldfāh” (B, 308 [велелепну и оперважену златом]), која после Гренделових напада сваке ноћи стоји „īdel ond unnyt” (B, 413 [пуста и бескорисна]), а коју су стари сматрали „betliċ ond bānfāg” (B, 780 [велелепном и украшеном слоновачом¹⁰]) итд. Осим тога, постоје и примери без везника, па тако сазнајемо да је Беовулфа у борби против морских немани заштитила верижна кошуља „heard hondlocen” (B, 551 [чврста, ручно уланчана]), а краљица Велтео међу ратницима корача „goldhroden frēolicu” (B, 641–642 [окићена златом, племенита]), док се коплје описује као „þrecwudu þrymliċ” (B, 1246 [моћно дрво величанствено]); Грендел се описује као „heogowearh heteliċ” (B, 1267 [дивљи непријатељ мрски]), а његова мајка је након напада окарактерисана као „mihtig mānscaða” (B, 1339 [моћни опаки нападач]). Иако је број примера двоструких епитета бугарштитчког типа знатно мањи, сама чињеница да постоје могла би се посматрати као индикатор старине бугарштитчких епитета, што говори у прилог Шмаусовој теорији о томе да је у десетерцу уклоњен један од епитета, а не обратно – да се „техника примене епитета могла развити под утицајем десетерачке епике” (2011: 244).

Приметићемо такође да је у наведеном одломку последња епитетска синтагма уведена употребом апозитива. Апозицијски стил је изразито карактеристичан за староенглеску традицију (в. Robinson 1985), али на другој страни компаративног таса не проналазимо такве

одлици усмене књижевности видети у: Bakker 1997; Ong and Hartley 2012; Bonifazi, Drummen and de Kreij 2016.

¹⁰ Највероватнија интерпретација, у оригиналу је „украшена кошћу”, те се Хеорот може протумачити као манифестација „вилиног града” (в. Лома 2002: 138–139), као симбола сакралног и оностраног, а последично и места где ће се одиграти крвави бој.

сличности у српским епским песмама, осим у бугарштицама и то у њиховим рефренима или „припевним прилошцима”. Даћемо тек неколико илустративних примера:

Л’јепу шету пошетала Милица Лазаровица,
Љуби Лазарова...
[...]
Још хтијаше Милошу с пуницом говорити,
Драгиловић јунак...
(Б, 2°)

Језди Марко Краљевић планиноме коња врла,
Планином зеленом...
(Б, 3°)

„Како, сину, изиде из те арапске тамнице,
Мој Краљевићу?
Али ми се откупи том дробном спенцом,
Али ми се од’рва демескијом бритком сабљом,
Гиздави јуначе?”
(Б, 5°)

Већ ми нигда заробише три јунака добре коње,
Два сиромаша...
(Б, 6°)

Трећи глас ми допаде од цара од честитога,
Св’јетла господара [...]
Али узе стара мајка сину Марку говорити,
Старица госпођа [...]
„Што си по ме пошил’о, што ти сам од потребе,
Св’јетли господару?” [...]
Али узе цар честити њему Марку говорити,
Земаљски господар¹¹ [...]
„Ер је мени Миња Костуранин б’јеле дворе попалио,
Господару драги!” [...]
„Бог дај тебе, калуђере, и теби ми добро јутро,
Црни калуђере!”
Али узе млад калуђер тој невјести говорити:
„Ево ме је пристигнула та лијепа мркла ноћца,
Гиздава невјесто...”
(Б, 7°)

Богишић је за припевне прилошке рекао да нису од велике вредности „[п]о своме садржају”, али да ипак имају функцију поделе

¹¹ Ова синтагма својим обликом веома подсећа на кенинг „mondryhten” у значењу господар људи, односно људски господар, а исту синтагму можемо пронаћи и у песми бр. 28 из Богишићеве збирке. Чињеница да постоји у више од једног облика потенцијално упућује на њену традицијску укорењеност.

строфе (Богишић 1898: 21). Алојз Шмаус (1936: 220) сматра да приложак или рефрен „допуњује именицу епитетом или апозицијом, или изричито казује објекат, ако је овај антиципиран (обично у првом делу првог полустиха) личном заменицом”. Осим ове функције, Ненад Љубинковић (2010: 77–78) указује и на изузетну естетску вредност ових приложака или рефрена, закључујући да „[к]од добрих певача, код правих песника, рефрен није и не може бити ‘безсадржајан’, ‘прост приложак’. Ако је песма уистину песма – у њој мора све да има своју функционалну оправданост”. Сања Радиновић (2014: 172) допуњује ово одређење истичући да је садржај прилошка „углавном променљив и проистиче из текста који му непосредно претходи, продубљујући експресију изнетог саопштења”. Осим тога, као етномузиколог, ауторка такође указује на грешку која је остала уврежена још од Богишићеве студије о бугарштицама, а која се односи на место и важност самог припевног прилошка – он нема функцију „поделе строфе”, него „конструктивну функцију у мелопоетском обликовању, бивајући увек уведен после претпоследњег певаног стиха у мелострофи, као наговештај њеног скорог завршетка” (Исто: 184). Тек отпевана, ова строфа добија свој пуни облик и значење, а важност прилошка постаје и конструктивна.

Дакле, приложак који има облик апозиције или апозитива, према дефиницији додатно одређује свог референта, често доноси нову информацију о њему, није пуко понављање, а чак и када се неки део понови,¹² он има естетску, али и емотивну вредност која доприноси општем тону песме (Љубинковић 2010: 75–77),¹³ док је њена конструктивна улога откривена кроз вокално извођење ових мелопоетских стихова.¹⁴ Као епитети у староенглеском епу, прилошци у паралелном облику који доминира староенглеским спевом врше исту функцију допуне и истицања важних особина које нису могле бити изнете у први мах.

¹² „Понављање речи и стихова јесте увек смислено понављање, подвлачење митолошке симболике и магијске снаге речи, а не само моменат ритмичко-мелодијске илустрације” (Мелетински 2009: 28).

¹³ Понекад може чак сигнализирати и иронијску дистанцу певача као што је то примећено и у српској (в. Љубинковић 2010: 73; уп. Самарџија 2000) и у староенглеској традицији (в. Taylor 1990: 204), иако је ово питање у литератури проблематизовано (в. Irving 1992: 14).

¹⁴ Такође се сматра да би се питање дистрибуције и дужине полустихова староенглеског епа разрешило уколико би био отпеван (Wgepp 1973: 56–57), а постоји и другачије виђење оправдано аналогijом са скандинавским скоповима који су изводили еулогије без музичке пратње, али је основа организације стиха била мелодијска (Orland 1980: 225).

Коначно, од велике важности за овај еп је и суперлатив којим је окарактерисан Беовулф – он је најснажнији човек у оним данима овога живота. Да би се боље схватила важност конкретног епитета, потребно је да се подсетимо почетка епа, када певач позива своју публику да се сети прича које су чули о снази Копљоноша Данаца и о њиховим великим храбрим делима.

„Hwæt, wē Gār-Dena in ġēardagum,
þēodcýninga þrym ġefrūnon,
hū ða æþelingas ellen fremedon.”
(*B*, 1–3)

[Почујте, чули смо о моћи Копљоноша Данаца у давним данима, краљева људи, како су ти племићи чинили храбра дела.]

Након приче о Хротгаровој лози и момента када се он као моћни краљ суочио с Гренделом, који је унео хаос у дотадашњи мир и благостање, на сцену ступа Беовулф као најснажнији човек. Уводна прича, која се протеже све до трећег фита, припрема је за оно што је најављено у првим стиховима епа – велика храбра дела чине хероји, а највећи херој „у оним данима овога живота”¹⁵ је Беовулф. Овај суперлатив употребљен је само три пута у читавом епу, од тога два пута у виду формуле на нивоу стиха (раније наведени стихови су прво спомињање)¹⁶ и све три рефренце се односе на Беовулфа – то је устаљени епитет који се открива тек након што се укаже основна потка приче овога епа.

Још један суперлатив битно одређује Беовулфа. Већ смо напоменули да се доброта владара и ратника истиче као важна, али најбољи човек у облику формуле „*secg betesta*” (*B*, 947, 1759) је само Беовулф. У складу са традицијским оквиром и епском нормом, најбољи и најснажнији човек је насловни јунак, иако прича почиње са Скилдинзима и Хротгаром, све то је само увод у причу о великим подвизима насловног јунака. Он је једини који може да порази немани јер има управо онолико снаге колико је потребно, али и одговарајуће оружје, односно „срећу јуначку”¹⁷ онда када је то потребно, а када

¹⁵ О важности ове формуле видети у: Frank 1982: 54; уп. Bonifazi 2012: 214–215.

¹⁶ 1. „*sē þe manna wæs mægene strengest*
on þæm dæge þýsses lifes...” (*B*, 789)

[он који је био најснажнији човек међу људима у оним данима овога живота]

2. „*ofegwearþ þā wērigmōd wigena strengest*” (*B*, 1543)

[изнурен, поклекао је, најснажнији од ратника]

¹⁷ Немања Радуловић (2009: п.р.) указује на то да се у формули „Бог и срећа јуначка” под јуначком срећом крије судбина из паганског периода. Њен еквивалент у староенглеској

наиђе на смрт у виду змаја који се појављује у његовој старости, он умире као јунак и борац, али истовремено побегује и свог непријатеља.

Осим тога, суперлатив „најбољи” (у два облика који постоје у староенглеском, „selest” и „betest”) углавном се користи да означи објекте:

1. Хеорот – „hūsa selest” (*B*, 146, 285, 658, 935) и „reced sēlesta” (*B*, 412); Беовулфов двор – „bolda sēlest” (*B*, 2326) и

2. ратну опрему – „beaduscruða betest” (*B*, 453 [најбоља верижна кошуља]), „hrægla selest” (*B*, 454 [најбоља ратна опрема]), „billa sēlest” (*B*, 1144 [најбољи пламен битке (мач)]), али и апстрактне термине којима се описује шта је најбоље:

1. „што би могло да се уради да би се људи храбри у срцу спасили од изненадних напада” („hwæt swīðferhðum sēlest wære / wið færgryrum tō ġefremmanne” (*B*, 173–174));

2. „најбоље је не дужити”, поручује Беовулфу и његовим ратницима чувар данске обале када се искрцају у жељи да помогну Хротгару („ofost is sēlest” (*B*, 256));

3. „разумевање је најбоље”, поручује скоп („Forþan bið æghwær sēlest” (*B*, 1059));

4. али је такође и у складу са херојском традицијом „најбоље освојити славу пре смрти”, а то изговара управо Беовулф, док кроз његове речи одзвања Ахилејев избор („wyrðe sē þe mōte / dōmes ær dēape; þæt bið drihtguman / unlifigendum æfter sēlest” (*B*, 1387–1389)).

Ређе се користи да означи људе:

1. Хротгар је „најбољи од земаљских краљева између два мора” („woroldcýninga ðæm sēlestan be sæm twēonum” (*B*, 1684–1685)), као и што је, уз веома сличан формулативни израз, краљ Офа „најбољи вођа хероја између два мора” („hæleþa brego [...] þone sēlestan bī sæm twēonum” (*B*, 1954–1956)), а Онела је „најбољи од свих поморских краљева” („þone sēlestan sæcýninga” (*B*, 2382));

2. Ашер је окарактерисан као „најбољи од свих који су чували Хротгаров дом” („þone sēlestan sǿwollēasne þāra þe mid Hrōðgāre hām eahtode” (*B*, 1406–1407)), Хнеф као „најбољи борац Бојних Скилдинга” („Here-Scýldinga / betst beadorinca” (*B*, 1108–1109)), а Беовулф је „најбољи од свих танова” („ðegn bet[e]stan” (*B*, 1871));

традицији би био термин *wurd* – он означава нешто што се може догодити, али је потребно да јунак предузме „радикални ризик” чиме може да промени *wurd* применом „своје слободне воље” (Anderson and Richards 2010: 407). У контексту бугарштица о овој теми видети у: Сувајџић 2012.

3. као група су „најбољи људи” они који су саветовали Беовулфа да оде у помоћ Хротгару („lēode mīne þā sēlestan” (B, 415–416)), као и седморица ратника који заједно са Виглафом одлазе по благо које је Беовулф освојио поразивши змаја, они су „седморица најбољих краљевих танова” („cyniges þeġnas syfone (tō)somme, þā sēlestan” (B, 3121–3122)).

У контексту старогрчких епова, Ђерђ Нађ (Nagy 1986) говори о формули „најбољи од свих Ахејаца”, која се односи на Ахилеја, као о обједињујућој теми читаве *Илијаде*, док Калверт Воткинс (Watkins 1995: 483–487) примећује да паралеле ових употреба суперлатива осим у старогрчкој, постоје и у индијској, али и у германској традицији и истиче да се као основна индоевропска потка указује „формулативна дефиниција ХЕРОЈА, да је он НАЈБОЉИ, или убија НАЈБОЉЕГ”, односно „индоевропска тема и стилска фигура”:

Варијације које су нанизане на ове суперлативе и њихова лексичка уобличења могу представљати функцију појединачних грана или језика и њихових историја; али систем који се крије испод површине који формулативно преноси дефиницију ХЕРОЈА је лингвистичко и социокултуролошко наслеђе из заједничких индоевропских времена. (Исто: 486)

Херој мора бити најбољи, иначе не можемо говорити о хероју као таквом у контексту епске традиције. У вези са одређењем оружја као „најбољег”, требало би истакнути да је примећено да се на оружје преносе епитети који одликују његове хероје носиоце (Исто: 302). С тим у вези, ваља приметити да су у српској епици најфреквентнији примери употребе овог суперлатива¹⁸ у опису коња и оружја:

ти опреми хата два најбоља...
(СМ, 54°)

¹⁸ Велики је број примера у којима се овај суперлатив користи да окарактерише друга:

Погуби нам три најбоља друга...

(СНП III, 46°)

Два најбоља изгубише друга...

(СНП IV, 5°)

Но им нема два најбоља друга...

(СНП IX, 12°)

Тек му нема друга најбољега...

(САНУ III, 10°)

Занимљиво је да се примери у којима се друг карактерише као најбољи могу поделити у две групе: прва два примера представљају ситуације у којима се преко овог суперлатива велича смрт палих јунака, те се формулативно наводи да су пали јунаци „најбољи” чиме се истиче њихова смрћу стечена слава, а потоња два примера су представници групе у којој се истицањем одсуства најбољег друга најављује онај (или више њих) који ће учинити подвиг или спасити најбољег јунака.

те изведе два најбоља коња...
(СМ, 114°)

И оружје што има најбоље...
(СМ, 7°)

све најбоље коње појашаше...
(СМ, 76°)

На коњима шићар товарили,
А најбољег Анђи поклонили...
(СНП VII, 3°)

Пак изведе два најбоља коња...
(ЕР, 49°)

Стога бисмо могли закључити да је у српској епици која чува појединачне епске песме, тематски хетерогене, али не и интегрални еп, остао само одјек индоевропске потке који се осликава првенствено у оружју и „добрима” хероја. Међутим, можемо рећи да је од велике важности увид до којег се дошло прегледом корпуса српске епске поезије у вези са начином на који се овај суперлатив употребљава при карактеризацији јунака.

У песми „Женидба Душанова” (СНП II, 29°) „најмлађи, а најбољи јунак”¹⁹ окарактерисан је Милош Војиновић, јунак који се у песми појављује оног тренутка када је потребан ујаку Стјепану, чини све потребне подвиге, показује мудрост и храброст, те осваја невесту у његово име. Интересантно је да се и сам контекст појављивања јунака сасвим уклапа у слику која је приказана у *Беовулфу* у којем такође насловни јунак није присутан од самог почетка епа, него бива призван и најављен одговарајућим епитетима како би публика сасвим извесно знала ко ће бити највећи херој. Чињеница да се Милош Војиновић, као и Беовулф, може окарактерисати као змајевити јунак, што потврђује његова борба са војводом Балачком (који има три главе, побеђује га на змајеборачки начин,²⁰ а осим тога је интересантан детаљ и да војвода Балачко каже да познаје прерушеног Милоша иако га српски цар Стјепане не препознаје у којем можда можемо препознати

¹⁹ Углавном се на другим местима у корпусу користи искључиво као формула, без активiranог контекста о којем се овде говори („Лепо ју је ајдук поздравно, / За свог сина снаом учинио, / За најмлађег, најбоља јунака” (САНУ II, 17°); „а синови Митра најмлађега, / најмлађега ема најбољега, / Дмитар гледа Косанчич-Ивана” (СМ, 74°)).

²⁰ О детаљима змајеборачког обрасца приче видети нпр. у: De Vries 1963; Dumézil 1970; Toropov 1980; Toropov 1986; Elijade 1991; Детелић 1992; Lord 1995; Watkins 1995; Rauer 2000; Лома 2002; Katičić 2008; Самарџија 2008; Радуловић 2011; Митровић 2022.

моменат идентификације непријатеља који је од истог рода као што је случај у песми „Царица Милица и змај од Јастрепца”, а који је у овом случају сведен само на констатацију без елаборације која постоји у поменутој песми), говори у прилог обрасцу приче о подвизима најбољег јунака.²¹

Јунак који је такође окарактерисан као најбољи јесте Марко Краљевић у песми „Женидба Огњанина Вука” (СНП VI, 35°) у којој такође Марко Краљевић није насловни јунак, али је девер који треба да одбрани младу невесту и то чини лукавством и јунаштвом, што и испуњава у складу са искоришћеним епитетом²² заробивши противника у планини везивањем руку.

С друге стране, јунак који се нашао у наслову песме о сопственој женидби у уводу најављен као најбољи јунак јесте Томо барјактар (СНП VII, 2°). Он сам лукавством украде девојку од Турака након што се прерушио у Грличих Мустафу којег је победио (док су му на левом и десном рамену стајали сиви соко и „змија змај љути”) и свезао му руке, а последњег од три Турчина против којих се бори да би девојку задржао јесте будалина Тале, који се хвалио да би га могао победити, али при одмеравању снага налазе да су слични: „За б’јела се грла доватише, / Ту се носе љетни дан до подне. / Будалину пјене попануле, / Тома бјеху мутне и кржаве”,²³ али без класичног формулативног расплета у којем насловном јунаку неко помаже, Тома односи победу и поново свеже руке своје противнику.

Два су јунака који су такође окарактерисани као најбољи, а потом учинили велике подвиге, а да се нису нашли у контексту песама о женидбама:

До Милана посади свог Милоша...
И најбољег јунака...
(САНУ II, 30°)

не дарова бана најбољег,
најбољег и од најбољег,

²¹ „Ритуална подлога епских песама о женидби је иницијацијски обред женика, а у другом плану и невесте. Искушавање неопфита је услов за прелазак у свет одраслих, а полагање теста зрелости потврђује се женидбом. Зато су песме о женидби еквивалентне јуначком подвигу, било да је јунак младожења, који доказује своју стасалост, или његов заменик, који му успешно доводи девојку тако потврђујући статус најбољег јунака, односно, јуначки статус својих сродника”. (Петковић 2019: 74)

²² Уз стихове: „Ал’ му није свата најбољег, / Најбољег Краљевога Марка” који се користе као и у раније поменутој ситуацији када се одуством јунака најављује који је јунак који ће учинити подвиг.

²³ О симболици формуле видети у: Перић 2022.

најбољега Бановић Страхињу...
(СМ, 109°)

Милош Обилић за свог кнеза убија султана у Косову пољу, док Бановић Страхиња у поменутој песми одсеца главу Кавги Бошњанину и осваја „од злата кацију” коју поклања своме господару, војводи Јанку, а овај га дарује како му је и био обећао на почетку песме када га је назвао својим најбољим баном и поверио му задатак. Могли бисмо приметити да се образац понавља у свим наведеним песмама – једина песма у којој заправо долази до малог одступања због клевете јунака и његове погибије јесте песма о Косовском боју, али је мартир који својом победом поставља баланс над поразом српске средњовековне државе на Косову морао по диктату околности бити одређен као најбољи јунак. Дакле, доследност која се указује иза одређења једног²⁴ јунака као најбољег јесте да овако најављен јунак²⁵ има одлике змајборца који најчешће у нечије име односи победу и добија награду чинећи велике подвиге.

Чини се да се потврда индоевропске матрице проналази тек када се сагледа шири оквир од граница које омеђава један еп или једна епска традиција.

Цитирана литература

Богишић, Валтазар. Предговор *Народним пјесмама из старијих, највише приморских записа*. Сакупио и на свијет издао Валтазар Богишић. Биоград: Државна штампариа, 1878: 1–122.

²⁴ Колектив такође може бити одређен као „најбољи јунаци”, као што је то био случај и у *Беовулфу*, а посебно је занимљив пример песме „Корјенићи и Трешњевски овчари” (СНП IV, 60°) у којем се низ јунака издваја као „најбољи”, а онда се за првог од њих каже да је страховите појавности („Из оваца јунак излазио, / А какав је, три га јада смела! / Црна брка а ока крвава, / Црни су му брци до рамена, / Сјају му се токе на прсима, / Сињавом се струком приклопио, / А танани чибук припалио, / А на рамо носи цеврдана, / Бијеле је најавио овце, / Стаде јека звона и чактарах, / А за њим је двоје ћеце лудо, / Ђеца луда, ема змије љуте”), такође није присутан у моменту када се догоди први напад што је заправо образац приче о повученом јунаку (в. Lord 1969; Радуловић 2004), који је присутан и у *Беовулфу*, односно о смрти заменика (Lord 1991: 145).

²⁵ Једино одступање налазимо у одређењу Канунера као најбољег јунака о којем се више ништа не говори у песми „Бојеви Црногораца и Херцеговаца с Турцима 1862. године” (СНП IX, 32°), па би се могло претпоставити да је овде формула заправо послужила само да би назначила потребни оквир:
„И даде му триста официера,
Да му турску управљају војску,
И даде му пет стотин’ солдата,
Канунера најбољег јунака.”

- Детелић, Мирјана. *Митски простор и епика*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 1992.
- Клеут, Марија. *Из Вукове сенке: огледи о народном песништву*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2012.
- Лома, Александар. *Пракосово: Словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2002.
- Љубинковић, Ненад. *Трагања и одговори: Студије из народне књижевности и фолклора (I)*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- Мандић, Марија. „Црна земља у епској формули.” у: Лидија Делић и Снежана Самарџија (ур.). *Куле и градови*. Београд: Удружење фолклориста Србије, Балканолошки институт САНУ, 2021: 43–76.
- Мелетински, Јелеазар М. *Увод у историјску поетику епа и романа*. Превела са руског Радмила Мечанин. Београд: Српска књижевна задруга, 2009.
- Митровић, Данијела. „Змајевити јунаци у српској и старонгелеској епици.” *Књижевна историја*, књ. 54, св. 178 (2022): 221–241.
- Перић, Драгољуб. *Прамен магле поље притиснуо: Необични јунаци српске усмене епике*. Нови Сад: Академска књига, 2022.
- Петковић, Данијела. *Јунак и сиже епске песме*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2019.
- Радиновић, Сања. „Цртице о физиономији и идентитету песама из Хекторовићевог *Рибања и рибарског приговарања*.” у: Бошко Сувајџић и Бранко Златковић (ур.). *Промисљања традиције: Фолклорна и литерарна истраживања*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014: 165–190.
- Радуловић, Немања. „Образац приче у Бановић *Страхињи*.” *Књижевност и језик*, књ. 51, св. 3–4 (2004): 433–438.
- . *Мотив судбине у српској усменој прози*, докторска дисертација одбрањена на Филолошком факултету Универзитета у Београду, ркп., 2009.
- . „Дрво света. Проблем поетике једноставних облика на примеру једне формулне слике.” у: Мирјана Детелић и Снежана Самарџија (ур.). *Жива реч: Зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2011: 535–550.
- Самарџија, Снежана. „Типови и улога коментара у усменој епици.” у: Душан Иванић (ур.). *Коментар и приповедање: Прилози поетици приповедања у српској књижевности*. Београд: Центар за научни рад, Филолошки факултет, 2000: 19–60.
- . *Биографије епских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.
- . *Бројеви у српском фолклору*. Београд: Албатрос плус, 2020.
- Сувајџић, Бошко. „Убог, Небог, Бог.” у: Драган Бошковић (ур.). *Бог. Књига II*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Крагујевац, Скупштина града Крагујеваца, 2012: 25–38.
- Шмаус, Алојз. „Има ли бугарштина у Ерлангенском рукопису?” *Прилози проучавању народне поезије*, књ. 3, св. 1–2 (1936): 211–221.
- . *Студије о јужнословенској народној епици*. Избор и превод Томислав Бекић. Београд, Нови Сад, Београд: Завод за уџбенике, Матица српска, Вукова задужбина, 2011.
- Acker, Paul. *Revising Oral Theory. Formulaic Composition in Old English and Old Icelandic Verse*. New York and London: Routledge, 2014.

- Anderson, Earl R., and Mary P. Richards. *Understanding Beowulf as an Indo-European Epic. A Study in Comparative Mythology*. New York: The Edwin Mellen Press, 2010.
- Bakker, Egbert J. *Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse*. Ithaca: Cornell University Press, 1997.
- Blomfield, Joan. 1938. "The Style and Structure of *Beowulf*." *The Review of English Studies*. 1938. JSTOR. 13. 03. 2023.
- Bonifazi, Anna. *Homer's Versicolored Fabric. The Evocative Power of Ancient Greek Epic Word-making*. http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_Bonifazi_Homers_Versicolored_Fabric.2012 25.01.2024
- Bonifazi, Anna, Annemarie Drummen, and Mark de Kreij. *Particles in Ancient Greek Discourse. Exploring Particle Use across Genres*. http://www.nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_BonifaziA_DrummenA_deKreijM.Particles_in_Ancient_Greek_Discourse.2016 25.01.2024
- Clemons, Peter. *Interactions of Thought and Language in Old English Poetry*. New York: Cambridge University Press, 1995.
- Detelić, Mirjana i Marija Ilić. *Beli grad: Poreklo epske formule i slovenskog toponima*. Beograd: Balkanološki institut SANU, 2006.
- De Vries, Jan. *Heroic Song and Heroic Legend*. Translated by B. J. Timmer. London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1963.
- Dumézil, Georges. *The Destiny of the Warrior*. Translated by Alf Hiltebeitel. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1970.
- Elijade, Mirča. *Istorija i verovanja religijskih ideja I*. Prevela Biljana Lukić. Beograd: Prosveta, 1991.
- Foley, John Miles. *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1991.
- Frank, Roberta. "The *Beowulf* Poet's Sense of History." in: Larry D. Benson and Siegfried Wenzel (eds.). *The Wisdom of Poetry; essays in early English literature in honor of Morton W. Bloomfield*. Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications, 1982: 53–65.
- Irving Jr., Edward B. *Rereading Beowulf*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.
- Katičić, Radoslav. *Božanski boj. Tragovima svetih pjesama naše pretkrišćanske starine*. Zagreb, Mošćenička Draga: Ibis grafika, Katedra Čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2008.
- Lord, Albert. "The Theme of the Withdrawn Hero in Serbo-Croatian Oral Epic." *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 35 (1969): 18–30.
- . *Epic Singers and Oral Tradition*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1991.
- . *The Singer Resumes the Tale*, edited by Mary Louise Lord. Ithaca, New York, London: Cornell University Press, 1995.
- Monnin, Pierre E. "Namings for the Hero and the Structure of *Beowulf*." *SPELL: Swiss papers in English language and literature*. 1987. ETH Zürich. 15. 03. 2023.
- Nagy, Gregory. *The Best of Achaeans*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1986.
- Ong, Walter J., and John Hartley. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London: Routledge, 2012.
- Opland, Jeff. *Anglo-Saxon Oral Poetry. A Study of the Traditions*. New Haven, London: Yale University Press, 1980.
- Parry, Milman. *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*. Edited by Adam Parry. Oxford: At the Clarendon Press, 1971.

- Rauer, Christine. *Beowulf and the Dragon. Parallels and Analogues*. Suffolk: D. S. Brewer, 2000.
- Robinson, Fred C. *Beowulf and the Appositive Style*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1985.
- Taylor, Paul Beekman. "Epithetical Style of *Beowulf*." *Neuphilologische Mitteilungen*. 1990. JSTOR. 15. 03. 2023.
- Tolkien, J. R. R. "Beowulf: The Monsters and the Critics." in: Lewis S. Nicholson (ed.). *An Anthology of Beowulf Criticism*. Notre Dame, London: University of Notre Dame Press, 1980: 51–103.
- Toporov, Vladimir N. „Badnjak.” *Delo*, knj. 26, sv. 11–12 (1980): 78–93.
- . „Drvo sveta.” *Savremenik*, knj. 9, sv. 10 (1986): 250–256.
- Watkins, Calvert. *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Whallon, William. "Formulas for Heroes in the *Iliad* and in *Beowulf*." *Modern Philology*. 1965. JSTOR. 13. 03. 2023.
- Wrenn, Charles L. *Beowulf: With the Finnesburg Fragment*. London: Harrap, 1973.

Извори

- Б: Богишић, Валтазар. *Народне пјесме из старијих највише приморских записа*. Београд: Гласник Српског ученог друштва, 1878.
- ЕР: Геземан, Герхард. *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Сремски Карловци, 1925.
- САНУ II–IV: Младеновић, Живомир и Владан Недић (прир.). *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књ. II–IV. Београд: САНУ, 1974.
- СМ: Милутиновић, Сима Сарајлија. *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Приредио Добрило Аранитовић. Никшић: НИП „Универзитетска ријеч”, 1990.
- СНП II: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. II. Сабрана дела. Књ. 5. Приредила Радмила Пешић. Београд: Просвета, 1988.
- СНП III: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. III. Сабрана дела. Књ. 6. Приредио Радован Самарџић. Београд: Просвета, 1988.
- СНП IV: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. IV. Сабрана дела. Књ. 7. Приредио Љубомир Зуковић. Београд: Просвета, 1986.
- СНП VI: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. VI – 2. државно издање. Приредио Љубомир Стојановић. Београд: Државна штампарија, 1935.
- СНП VII: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. VII – 2. државно издање. Приредио Љубомир Стојановић. Београд: Државна штампарија, 1935.
- СНП VIII: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. VIII – 2. државно издање. Приредио Љубомир Стојановић. Београд: Државна штампарија, 1936.
- СНП IX: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. IX – 2. државно издање. Приредио Љубомир Стојановић. Београд: Државна штампарија, 1936.
- В: Fulk, R. D. et al. *Klaeber's Beowulf and The Fight at Finnsburg*. Fourth edition. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2008.
- Ковачевић, Ivanka (prev.). *Beovulf. Staroengleski junački spev i odlomci junačkih pesama*. Београд: Народна knjiga, 1983.
- Liuzza, Roy M. (trans.). *Beowulf*. Second edition. Peterborough: Broadview Press, 2013.

Danijela S. Lekić

SERBIAN AND OLD ENGLISH EPIC POETRY EPITHET AND ORAL-FORMULAIC THEORY

Summary

The examination of epithet use in epic poetry has a very special place in the history of oral-formulaic theory, given the fact that Milman Perry founded the theory on the analysis of epithet use in Homer's epics. However, although it may seem almost obsolete to compare the epithets of two distant traditions, it is actually quite fruitful since the similarities found may point directly to the possibility of an older tradition from which Serbian and Old English epic poetries have stemmed.

The overview of all the epithets used in reference to Beowulf, together with the list of all the other characters who share those epithets with him, has been provided by Pierre Monnin (1987) and it has been used in this paper as the foundation for analysis. It has been shown that characters in Old English epic poetry inherit epithets together with the assumed role which is interpreted as a kind of thrift similar to the one discovered in Homeric epics. Moreover, the similarity is also discovered in comparison with Serbian epic poetry with respect to the double epithets of *bugaršticas* – the epithets appearing in the form of syndetic formulas ('x and y') have their correspondent in the oldest poems of Serbian epic poetry in which the conjunction is omitted, but they have the same make-up and a similar structure in the ordering of adjectives.

One of the most striking similarities has been discovered in the use of the superlative "the best (man)". Pointing to the Indo-European roots as the possible source of such a similarity, it has been revealed that the said superlative is used only when referring to Beowulf in the context of the Old English epic, to Achilles in the *Iliad*, and to a number of more or less prominent figures in Serbian epic poetry, but what has been discovered as a point that unites them all is that whenever a hero is introduced or characterized as "the best", he is the one who will perform great deeds and fight in the manner of a dragon-slayer. That is the Indo-European formula discovered in Serbian and Old English epic poetry.

Keywords: kenning, the double epithet of *bugaršticas*, syndetic formulas, "the best" epithet, formula, dragon-slayer pattern.

МАКЕДОНСКИТЕ РУСАЛИИ ДЕНЕС – РЕЛИКТ НА ДРЕВНИТЕ РИТУАЛНИ ИГРИ



Русалиите како машки обредни поворки коишто во минатото биле активни во времето на т.н. некрстени денови, претставуваат интегрален дел од македонската обредна традиција. Активноста на овие специфични обредни игри се случува во т.н. обредно време, а самите игри имаат заштитна функција. Хтонскиот карактер на игрите се препознава во начинот на организација на самите игри, реквизитите (голите сабји, секирата и тапанот), табуата коишто ги следат како и силното почитување на култот кон природата и култот кон мртвите предци. Самите движења, облеката, звукот на тапанот и ората, ги претставуваат русалиите како суштества од другиот свет коишто се подготвени да се соочат со злото, да му се спротивстават и да го уништат. Еден од начините како да се зауздаат злите сили била примената на танцот и играта како дел од синкретичната пракса. Русалиските игри во Македонија во минатото имале своја регионална распространетост и тоа во југоисточниот дел што ги опфаќа Струмичкиот и Гевгелиско-валандовскиот регион. Русалиските дружини коишто организирано го практикувале обредот во неговата изворна форма, биле активни до втората половина на XX век. Новите општествени контексти доведоа до тоа русалиските игри да ја изгубат својата оригинална изведувачка форма и обредната практика што произлегува од нив и како такви повеќе не се среќаваат. Тие одамна ги изгубиле формата на изведување како и целта, бидејќи до денес останале да опстојуваат само како обичај кој се изведува во с.Секирник за време на празниците Голема Богородица и Велигден. Она што денес го имаме како сведоштво за некогашните игри се фолклорните дружини коишто сè уште го негуваат русалиството како реликт од древните обредни игри, коишто биле практикувани од нивните предци. Во овој труд ќе се обидеме да направиме пресек на русалиската обредна традиција во Македонија некогаш и денес, кога истата се применува во современ контекст, видоизменета форма и цел.

Клучни зборови: Русалии, обредни ритуали, македонска народна традиција, Струмица, Секирник, Гевгелија.

* ana.ringaceva@ugd.edu.mk

Обидот да се реконструира сликата на древниот човек и неговиот порив да го усогласи својот начин на живот со природните закони, нè носи до разоткривање на магиско-обредната практика и нејзините манифестации. Човекот неминовно ја чувствувал својата подредена позиција во однос на природата, која ја доживувал со сета нејзина анимистичка страна. Магиско-обредните активности на таквиот човек се насочени кон обидот да се скротат непознатите сили на природата од кои тој се плашел, ги почитувал и се обидува да ги заузда, па и обессили. Со практикувањето на таквите активности човекот бил уверен дека може да изврши регулација или враќање на изгубената рамнотежа меѓу него и природата, управувана од натприродните сили. Верувањата во постоењето на непознатите сили кои, или му се наклонети на човекот или се против него, всушност се составен дел од првите религиозни појави. Магиските обреди чија цел е да извршат влијание на природните сили и да ги направат благонаклонети кон луѓето, со цел неутрализација на штетните последици е начин на кој во реалноста се прикажуваат првите форми на религиозно размислување. Во основата на старите религии е односот на човекот кон природата и замислените демонски суштества кои егзистираат во неа. Древниот човек се обидува, преку обредни активности да ја потчини природата на своите и потребите на целата заедница и тежнеел, мистичните сили и суштества, за кои верувал дека се насекаде околу него, преку ритуалот и магијата да ги придобие на своја страна. Според Воин Матик (1972: 35) природата е сè уште анимирана од индивидуални митски суштества, факт што возбудува и всадува чувство на стравопочит кон мајката хранителка. Природата која во перцепцијата на човекот е најмоќна, најмудра, најубава и најправедна е доказ дека постои некоја индивидуална волја или промисла или општ закон, кој смислено и целисходно ги ускладува сите појави и се грижи за иднината на светот.

Станоја Бојанин (2005: 185–186) пишува дека основни податоци за забранетите празници и обичаи карактеристични за таквите празници даваат српскословенските преводи на Номоканонот од почетокот на XIII век и Синтагмата на Матија Властар од средината на XV век. И двата зачувани споменици содржат превод, односно ја пренесуваат содржината на 62. Трулски собор од крајот на VII век и коментари за византиските празници од XII век. За русалиите, празник којшто се одржувал по Велигден, говори Теодор Валсамон (крајот на XII век) во коментарот на истиот Собор. Во првата половина на XIII, охридскиот архиепископ Димитрије Хоматијан

зборува за „стар обичај”, празнување на празникот Русалија кај селското население за време на празникот Педесетница. Бојанин како извор ја наведува и Савината книга. (Бојанин 2005: 203–204). Според Оливера Васиќ (2012: 155) во тој период, од XII до крајот на XV век називот *русалии* се однесувал на два празника во текот на годината: 1 март со кој почнувал пролетниот дел од годината и летниот празник Педесетница – Тројца, Духовден. Русалиските поворки во околината на градот Гевгелија којшто се наоѓа во јужниот дел на Македонија се засведочени и од сестрите Љубица Даница Јанковиќ (Јанковиќ 1939: 20–30), како и од Стеван Тановиќ (Тановиќ 1927: 223–226).

Во науката се среќаваат и повеќе толкувања за самиот термин *русалија*, а би ги навеле следните: пролетен празник на розите, човек кој учествува во русалиските игри; *Русалја* – празник Свети дух, Русалиска недела, неделата на Св.Троица; *Русалии* – во Кукуш (Егејска Македонија) се луѓе облечени во фустани кои со јатагани преку рамо играат специјални ора и ги обиколуваат селата, собираат дарови за подигање на нова црква или за обновување на старата; дружина коледари кои од Коледе до Водици шетаат од куќа на куќа, од село во село играјќи русалиски игри собираат пари и подароци за нова црква. Од основниот поим се изведени повеќе поими со исто или слично значење: *русали* – зли машки духови поврзани со Русалиската недела или места каде што за време на Русалиската недела одат болни за да бараат излекување; *русали* – места наросени со роса, на кои за време на русалиската недела болните одат да преспият; *русалка* – митско суштество или зли женски духови поврзани со обредноста во Русалиската недела (Витанова-Рингачева 2019б: 132–133). Терминот *русалии* во народната митологија се доведува во корелација со *русалката* - горска или водена самовила која се појавува за време на Русалиската недела, во Бугарија се нарекува *русџка* – митско суштество со глава на девојка и опашка на риба. Во рускиот, украинскиот и белорускиот јазик *русџка*, во чешкиот *rusalka*, во полскиот *rusalka*. Според Миклошиќ, чешкиот поим *rusalka*, полскиот *rusalka* и бугарскиот *русалка* се книжевни заемки од источнословенските јазици. (*Български етимологичен речник* 2010: 349–351).

Кога станува збор за колективното добро, во природата на човекот е потребата за обединување во идејата дека ништо не е позначајно од тоа да се заштити породот, семејството, заедницата, домот. Анализата на системот на верувања, обредната практика, негувањето на култовите и симболите во културата на балканските

народи покажува големи сличности. Една од формите на синкретичните дејствија на човекот е секако играта (танцот) како древен феномен. За древниот човек играта била составен дел од животот, како во материјална, така и во духовна смисла и нејзиното практикување е во најнепосредна врска со симпатичката магија. Практикувањето на играта во древните ритуални активности претставува обид на човекот, на симболичен начин да ја избрише границата помеѓу световите и во рамки на лиминалното време да ја трансформира во медиум којшто ќе му овозможи слободно движење. Играта отсекогаш претставувала еден вид дијалог на човекот со невидливото (Chevalier, Gheerbrant 1987: 201), а човекот се стремел преку неа да стигне до световите кои се нематеријални, а за кои имал чувство дека постојат во некоја друга димензија. Според Жилбер Руже (1994: 149) играњето подразбира вклопување на музиката во просторот, а самата таа има способност длабински да го промени односот на човековото *Јас* со самиот себе, односно да ја промени состојбата на свест.

Ритуални игри се древна појава чии зачетоци се длабоко во синкретичноста и тие претставуваат нераскинливо единство на човекот со неговиот прапредок. Обидот за реконструкција на ритуалните игри ја носи науката до примарните синкретични претстави во кои човекот прави обид за одбрана од налетите на злите сили. Кога зборуваме за обредниот танц треба да нагласиме дека тој скоро секогаш е поврзан со потребата да се влијае врз природата, да се истера злото и да се обезбеди добробит на заедницата. (Витанова-Рингачева 2019в: 145)

Во едно наше претходно обемно истражување направивме пресек на трансните ритуални игри коишто се практикувале во источниот дел на Балканскиот Полуостров: *русалиите* во Македонија, *анастенарите* во Грција, *русале/кралци* во Србија и *калушарите* во Романија. Истражувањето покажа дека многу обредни активности коишто ги практикувал современиот човек (до втората половина на XX век), се еден вид „преживелици“ од древните шаманистички активности, насочени кон лекување и обезбедувањето добробит на заедницата. Според Катерина Петровска-Кузманова (2006) русалиските игри сочувале во себе елементи од прасловенските ритуали поврзани со индоевропските верувања во цикличниот круг живот-смрт-живот, а како посебен елемент на русалиските обредни игри таа ја подвелкува борбата, која може да биде и фингирана. Русалиските обредни игри покажуваат големи сличности со екстатичните сеанси коишто се применуваат во шаманската обредна практика. Обредните активности не се насочени само кон исцелување на болните, туку и кон

општењето со мртвите или со духовите на природата, стекнувањето на наклонетост на божествените сили ли пророчки визии за иднината. Таквите карактеристики неминовно ги поврзуваат со древните ритуални активности на човекот. Дејствувањето на шаманите во древните цивилизации, но и нивните практики денес, било и е насочено, токму кон справувањето со силите на злото, без разлика во каква форма се манифестираат и го напаѓаат човекот.¹ Трансните ритуални игри засведочени на Балканот ја имаат истата функција (исцелителска, апотропејска). Со текот на времето игрите престанале да се практикуваат во нивната изворна форма. Сепак оставиле своја трага во културната меморија на народите коишто некогаш ги познавале истите.

Русалиските игри се дел од традицијата и на бугарскиот народ. Бугарскиот филолог Анчо Калојанов (2002: 23–24) ги дефинира русалиите како одглас на воената традиција на бугарскиот народ, а остатоци од таа традиција се ајдучките и коледарски песни, е заговорник на тезата дека русалиите се одглас на древните шамански обичаи. Ваквото свое тврдење тој го поткрепува со фактот дека вертикалната организација на просторот во шаманската митологија е во основата на календарското одредување на русалиските игри, а тоа се т.н. Погани дни. Според народните верувања, тие дванаесет дена небото се отвора, се прибираат душите на мртвите (пуштени уште на Врбница). Калојанов повлекува паралела со движењето на шаманот по вертикала, односно неговата моќ да ги пренесува душите низ световите.

Наиме, трансне ритуале уживамо као један специфичан вид магијско-религијског искуства и праксе... Узети у глобалним цртама, трансни ритуали припадају претежно анимистичком религиозном слоју пројекција са веома наглашеним магијским радњама. Путем трансa упоставља се замишљена мистична веза са духовним ентитетима (паганским и хришћанским божанствима) једном речију, са светом веома развијене анимистичке уобразиље. (Антонијевић 1990: 23)

Магиското лекување во најслаб степен се среќава кај македонските русалии бидејќи играчите само попатно допуштаат средби со болни или наменски (со покана) влегуваат во куќи каде има болен. Играта на русалиите во Македонија била насочена кон

¹ Види во: Арнаудов 1971; Антонијевић 1990; Намуон 2001; Токарјев 1978; Елијад 1990; Vitebsky 2000; Јанковић, Јанковић 1939: III, стр. 20, IV, стр. 184; Калоянов 2002; Чаусидис 1994, Чаусидис 2008: 209–236; Анастасова Шкрињариќ 2011.

спречување на злите сили да дојдат во близина на луѓето или полето, што значи дека тие дејствувале превентивно. Арнаудов, истражувајќи ги кинеските и блискоисточните огнени мистерии, како ги практикуваат екстатичните сеанси, зборува за сличноста помеѓу магионичарите, жреците (многубожечки пагански свештеници), дервишите и шаманите од Централна Азија и Сибир. Тој вели дека праксата на овие шамани природно му се наметнува како интересна аналогија, не само со нестинарите (со нивните игри со оган и пророштва), туку и за бугарските русалии – калушари, со нивните танци и исцелувања (Арнаудов 1971: 106). Русалиските игри во Македонија, Бугарија, Романија и Србија покажуваат свои сличности, но и разлики. Меѓутоа заедничко за сите нив е целта со која се изведуваат, а тоа е плодородие, истерување на злото (заштита од него) и лекување на болни. Во бугарската, романската и српската традиција, русалиските обичаи, изведувани преку техниката на паѓање во транс, ги исполнувале основните функции, меѓу нив, најважната – исцелителската. Додека пак во македонската традиција моментот на паѓање во транс е изоставен, иако елементи на трансот се среќаваат, во играта и музиката. Иако, македонските руалии не го практикуваат трансот, сепак останатите елементи од обредот покажуваат големи сличности со шаманистичкиот ритуал: наследно ја играат улогата на „врач“ во рамки на својата заедница, значи поседуваат еден посебен општествен статус; претставуваат еден вид посредници или медијатори меѓу световите, можат да воспостават контакт со мртвите и да ги пренесат нивните пораки до живите; да влијаат на злите духови и да ја истераат болеста (чудесно оздравување); имаат моќ да дејствуваат на времето, а со тоа да влијаат на плодородието и берикетот и слично. Бугарскиот научник, академик Михаил Арнаудов (1971: 165–166) посветува доста обемна статија за врските на шаманизмот со русалиството, а во сржта на неговото истражување е моментот на магично истерување на болеста. Тој смета дека магичното лекување е секундарна појава во русалискиот ритуал наследена од римските колонисти на Балканскиот Полуостров, а како примарна појава се претпоставува дека функционирала надвор од Празникот на розите (култот кон мртвите), а присоединувањето е резултат на сличноста на танцот. При магиското лекување на шаманите и на русалиите – калушари, Арнаудов ги потенцира следниве особености: 1. Припаѓање (паѓање во транс); 2. Заклетва; 3. Голите мечови; 4. Тојагата; 5. Танцот; 6. Организацијата; 7. Костимите. Според личните истражувања на Драгослав Антонијевиќ

(1990: 154) русалиската традиција е засведочена и кај балканските номади-сточари Ароманци, кои празникот Духови го нарекуваат *Русал`е* и го поврзуваат со русалките - митски суштества кои живеат кај изворите и играат околу нив. Сточарите внимаваат, за време на Русалиската недела да не стапнат на местото каде тие играат, за да не полудат. Русалките им доаѓале на сон на жените и кај нив предизвикувале состојба на транс и затоа ароманските жени не работат ништо за време на неделата, како не би паднале во транс како казна од русалките. Драгослав Антонијевиќ (1990: 63) го дава и највпечатливиот опис на анастенарите. Тој во 1984 година престојувал во Лангада (Грција), место кое претставува еден вид жариште на овој обред. Во Бугарија најпознато жариште на нестинарството било селото Вургари на источните падини на планината Странца, блиску до грчкото село Кости, расадник на анастенарскиот култ. Антонијевиќ при своите теренски истражувања во селата во Романија, каде некогаш живо се изведувал калушарскиот ритуал, забележува дека истиот ја изгубил својата автентичност во играта која не се изведува изворно. За обредот русаље сведочат патеписните белешки на Тихомир Ѓорѓевиќ (Ѓорѓевиќ 1906: 796) кој забележува дека во обредот *русаље* кој се одвивал три дена од празникот Троица, паѓањето на жената во транс е клучниот момент.

Како не беше тројичка недела, те не бих од овога ништа видео, ја само разбрах о русалијама и што сазнадох од људи који су русалије гледали, забележих. Падање русалија састоји се у томе што сва три дана Тројице пада женскиње из Дубоке у несвест и из несвести се враћа свирком карабаша. (Ѓорѓевиќ 1906: 796)

Русалиите своите обредни активности ги изведуваат исклучиво преку танцот, ритмичното повторување на звуците и синхронизираната игра се единствениот метод за остварување на целта. Во овие игри танцот се практикува во комбинација со обредните реквизити, најчесто голите мечови или дрвените сабји и специјална свечена облека. Во таквите игри музиката и играта се основното средство за борбата против злите сили. Меѓутоа играта има универзална функција, покрај борбата со злите сили, исцелувањето, таа имала улога воопшто во обезбедувањето на плодност и ставање на природата во функција на човековите потреби. Дека играта има лекувачка моќ потенцира Антонијевиќ кога ги спомнува древните грчки свештеници *agyrtae* кои тврделе дека со својата игра можат да ја излечат која било болест (Антонијевиќ 1990: 38). Според Елијаде пак, танцувањето во круг

извонредно го прикажува опстојувањето на ритуалите и праисториските верувања во денешните архаични култури. (2005: 27)

Во овој труд фокусот го ставаме на русалиите, ритуални игри коишто поседуваат карактеристики на древни трансни ритуали, а се изведувале во периодот на т.н. „некрстени денови” (Шапкарев 1987: 113). Во периодот на зимските празнувања се организирале собори на кои всушност и се практикувале русалиските игри. Првиот пишан книжевен запис за русалиите датира од 1884 година и е дело на Кузман Шапкарев, кој посочува дека во времето на т.н. погани дни (од прв ден Божиќ до Водици-Богојавление) по селата меѓу Ениџе-Вардар и Кукуш, северозападно од Солун, одат дружини наречени русалии да собираат пари и подароци за градење на нова црква. Владимир Јаневски во своите истражувања за традиционалните игри од крајот на XIX и почетокот на XX век (2022: 152) посочува дека Шапкарев, еден голем дел од својата собирачка дејност посветил на русалиските обреди, поточно машките поворки од пределот Бојмија, а истражувањата ги вршел во градот Кукуш и неговата околина. Во петте поглавја, Шапкарев остава огромен емпириски материјал за: составот на русалиската дружина, облеката и оружјето, законот и обредите на русалиите, игрите и описите и последните обреди.

Русалиските игри поседуваат еден специфичен дуализам, кога станува збор за генезата и елементите што ги содржат, а коишто директно упатуваат на древните пагански култови, особено култот кон природата, култот кон мртвите предци и секако елементите на древните иницијациjsки ритуали. Русалиите имале свој специфичен начин на организација и функционираше по строго определени правила. Шапкарев (1987) во деталниот опис ги посочува следните: 1. Се почитувал законот на безусловно молчење, русалиите не зборувале меѓусебе, освен балтацијата, кесаџијата и двајцата чауши, зборувале само кога е нужно, кратко и тивко; 2. Не се крстат кога јадат, легнуваат или тргнуваат; не благословуваат; кога пијат вино, кога играат и воопшто при другите активности не наздравуваат; 3. Кога среќаваат луѓе или кога влегуваат во некоја куќа не ги поздравуваат; 4. Кога играат, одат или скокаат еден позади друг, треба секој да стапне на истото место каде стапнал претходникот од парот; 5. Не дозволуваат никој да застане помеѓу нив, без разлика дали играат или се движат. Русалиското оро може да го раскине само болниот кој влегува во средината на орот за да се излекува, а штом заврши играта, русалиите ги прекрстуваат мечовите на челото на болниот при што се верува дека ќе биде излекуван; 6. Одејќи од едно место на

друго, русалиите никогаш не газат во вода, ја одминуваат или ја прескокнуваат; 7. Ако се случај некој од која било причина да изостане, неговиот другар од парот не го напушта, стои над него мафта со сабјата со што го заштитива од опасности и зли сили; 8. Кога застануваат да преноќат во некое село, се делат по толку куќи колку што има парови; 9. Балтацијата и кесаџијата преноќуваат во најголемата и најширна куќа во која ќе се собере селото да ја гледа нивната игра; 10. Ако преноќуваат во село од кое потекнува некој од дружината, не е дозволено средба со блиските или преноќување во куќата на блиските, тоа се дозволува по завршувањето на Поганите дни; 11. Русалиската дружина се пречекува со почести како за најценети гости, се приготвуваат најубавите храна и пиење; 12. Пред пристигнувањето во некое село, калаузите од дружината одат напред за да ги предупредат селаните да го подготват неопходното за русалиите. Последниот дванаесетти ден, ноќта спроти Водици, дружината се враќа во селото и заминува во црквата каде свештеникот чита молитва (се верува дека оној кој нема да отиде на молитва, ќе полуди). Влегуваат во црквата од левата врата, наредени во редица со мечовите подигнати со острицата нагоре, ја слушаат молитвата и бакнуваат крст, без да се прекрстат. Свештеникот ги попрскува со света вода по челото и сабјите, тие ги спуштаат и заминуваат низ десната врата. Преку симболиката на крстот игрите се подведуваат во пазувите на христијанството, бидејќи тоа ги прифатило и адаптирало на своите канони. Христијанските елементи во самиот обред се исчитуваат преку симболиката на крстот со врзувањето на двете црвени марами на градите во форма на крст, како и почитта на русалиската дружина кон свештеникот и црквата. Родна Величковска (2011: 146) смета дека преку симболиката прикажана во вкрстувањето на дрвените сабји (кал`чките), начинот на облекување на двете црвени шами и шарата на калчуните, се истакнуваат христијанските елементи испреплетени со пагански атрибути. Русалиите својот поход го започнуваат од црквата со благослов од локалниот свештеник, а по завршувањето повторно се враќаат во црквата, пред конечно да се вратат во домот. Самите учесници во русалиските игри за време на дванаесетдневниот поход доживуваат силни трансформации, не само физички (преоблекувајќи се од една во друга облека), туку и психолошки. Тие на некој начин се наоѓаат на границата световите (овостраниот и оностраниот), имаат улога на медијатори или посредници меѓу живите луѓе и душите на умрените предци. Да се заштити заедницата и да се обезбеди добробит за истата се врвните цели заради кои се

извршувал обредот, а со самото тоа учесниците добиваат повисок статус во средината и се перципираат како суштества кои имаат моќ за комуникација со натприродниот свет. Во функција на тврдењето дека станува збор за учесници во древен обред кои имаат своевиден допир со оностраниот свет се следните елементи: парниот број учесници и движењето во пар, обредното молчење, танцувањето на гранични места кои сугерираат демонски хронотоп (како што се: раскрсници, гробишта, суви и осамени дрвја), собирањето дарови со лева рака, закопувањето на мртвите русалии на местото на смртта и нивниот третман како „нечисти покојници” и слично.

Русалиската дружина ја сочинуваат 20-60 мажи од 20-40 годишна возраст кои формираат 10-20 парови, секој пар претставува едно неразделно цело, а сите заедно формираат еден танц или едно оро. Дружината била толку сплотена и компактна, што никој не смеел да ја напушти групата (дури ни во случај на смрт во семејството), а ако еден заостане во маршот другиот го следи, или пак ако се најде во ситуација да не може да се брани, другиот со сабјата витла над неговата глава, штитејќи го од злите сили. (Козаров 2010: 32)

Многу често русалиските дружини се среќавале меѓусебе, ниту една од дружините не отстапувала прва, освен ако едната е многу помалубројна и послаба и таа во знак на покорност треба да ги спушти сабјите пред посилната дружина и да помине под две споени сабји со врвовите нагоре. Бидејќи таквата постапка претставувала срам за дружината, многу често се одвивале тешки борби и крвопролевања со смртни последици. Мртвите русалии се погребувале на местото каде починале и се смета дека на тој начин настанале „русалиските гробишта”. Такви места, според кажувањата на локалните жители, денес постојат во Македонија (Витанова-Рингачева 2019: 290) и можеме да ги класифицираме како локални преданија.

Од Винаца кога се оди накај Делчево, на Калиманско Поле има една височинка, едно високо ритче. На тоа ритче и денеска има белези дека тука постоеле гробишта. И денеска, кога се прашува: „Од каде пристигнавте?”, одговорот е: „Покрај Русалиските Гробишта”. Ние, како деца, кога минувавме оттука ноќно време, носевме ламбички или нешто друга за да светеме, оти се плашевме. Тоа место и ден-денеска постои, но јас повеќе од 30 години не сум бил таму. Инаку, местото постои, постои и името. (Кажување за Русалиските Гробишта)²

² Кажувањето е снимено во Струмица, на 25.9.2011 година. Информатор: Петар Атанасов, роден во с. Илиово, Делчевско, 1937 година, со завршена Педагошка академија, група Македонски со српскохрватски јазик. Снимил и дешифрирал: Иван Котев, фолклорист. Овој материјал се објавува за првпат.

Заштитната функција е фундаментална во играта на русалиите, балтацијата како предводник ја штити дружината, но сите заедно подредени на принципот на парови, ја штитат заедницата од болести и зло. Магискиот карактер на игрите, освен во веќеспоменатите елементи, се препознава и во облеката што ја носат учесниците во ритуалот. Но, во одредени орнаменти на самата облека се препознаваат и елементи на христијанството, што секако извршило влијание врз самиот обред.

Тоа е вообичаена празнична носија која се разликува по специјалната симболика на елементите што ја надополнуваат, како што е крстот кој се добива со вкрстување на две шамии на градите и крстот направен од гајтани што се наоѓа на чорапите. Овие елементи несомнено сведочат за навлегувањето на христијанството и неговото прилагодување кон старите пагански култови. Присутноста на христијанските елементи е нагласена во овие обредни поворки, а тоа се согледува и во фактот дека кај Русалиите, почетокот и крајот на обредот се означени со одење во црква, земањето причест/благослов пред почетокот на обредот и барањето прошка на крајот од обредот, што, исто така, ги издвојува од останатите машки обредни поворки. (Петровска-Кузманова 2016: 192)

При нашите најнови истражувања во селото Секирник, Струмичко, наидовме на луѓе коишто сè уште живо ја чуваат и негуваат русалиската традиција, се разбира во нејзината рудиментирана форма, како фолклорна игра. Она што силно ги поврзува со предците, според кажувањата на самите информатори на терен, секако е русалиската облека која за нив е од посебно значење.

Облеката ја имаме наследено од нашите стари. Денеска е малку изменета, не е многу, но сепак има промени. Штом почнам да ја облекувам, срцето почнува да ми чука посилено. Облеката те трансформира, стануваш друг (втор) човек. Формираме полутворен круг за да ги уловаме злите сили. На крајот кога орото се забрзува кругот се затвора и со движењата на сабјите к' лчки се верува дека злото се уништува.³

Трансформација на личноста на русалијата се случува тогаш кога тој на себе ќе ја облече русалиската облека. Русалијата е обичен човек од секојдневното опкружување, но преку облеката што ја носи украсена со функционални детали (како што е црвената марама), реквизитите (сабјите и секирата украсена со тревки) и играта (звукот на тапанот и зурлите, орото) доживува своевидна трансформација.

³ Информатор: Ѓорѓи Петров, роден 05.07.1995 во Струмица. Снимила и дешифрирала: Ана Витанова-Рингачева, терен: 05.03.2023 г.

Русалијата како учесник во обредот, пред и по извршувањето на истиот, доживува симболична смрт, „умира“ обичниот човек, за да се роди новиот, кој поседува посебни магиски моќи за лекување на болните.

Помислата дека како русалии имаме моќ да го уништиме злото ни дава уште поголема сила. Нашите стари верувале во силата на играта. Кога ќе ги видааме русалиите како да се ослободуваме, си даваш сам некоја сила и да си болен, ќе станеш. Има една пословица: „Русалиите ка ќе дојдат и болен ќе се дигне“. Луѓето верувале дека ако ти дојдат русалиите во дворот, тоа семејство е благословено.⁴

Реликти од русалиските игри во Македонија денес се среќаваат во с. Секирник (селото се наоѓа во југоисточниот дел на Македонија, во источниот дел на Струмичка Котлина и во југоисточниот дел на Општина Босилово, Фотографија I, II и III) и во Бојмијата, предел кој зафаќа дел од јужномакедонската етнографска целина во која живеело и македонско и влашко население. Селата Ума (Хума), Конско (Коњско) и Серменин (Фотографија V) се наоѓаат во областа Влахомеглен. Тоа се села кои се наоѓаат на падините на планината Кожуф, во околината на градот Гевгелија и тие биле целосно населени со Власи кои до првата половина на дваесеттиот век го негувале русалиството. Додека пак селата Петрово, Стојаково (Фотографија IV) Смоквица, Миравци, Давидово се села познати по традицијата на русалиските игри, а се населени склучиво со македонско население.

Нашите долгогодишни теренски истражувања во оваа област и разговорите со локалното население, ни дозволуваат да заклучиме дека жителите на селото Секирник се поистоветуваат со своите предци – русалии, кои пред повеќе од еден век се населиле тука. Нада Бајрактарова, потомок од т.н. бежански семејства во книгата „Вечен сон К`И-Ш-ОЈМЕ“ (Струмица 2023) интегрално го дава сведочењето на Гоце Петров наречен Гоце Руслаиита (види Фотографија III) од с. Секирник, кој од 1961 година ги водел Русалиите во с. Секирник:

Во старо време, долу во нашето Кукушко, било забрането да играат ора, македонски ора. Ама, преку владиката, им се одобрило да играат дванаесет дена. Тие се викале – Русалиј.....Нашите, кога се преселиле во тринаесетта година, кога избегале, тоа оро се раширило и тука. Го имало во тие краишта тука, ама го викале џамаларе, не ги викале русалиј. Од кукушкиот крај се пренесува во тринаесетта година, кога русалиите идат тука. Кога дојдовме ги

⁴ Информатор: Иван Панајотов од с. Секирник, Струмичко. Роден 1953, православен. За себе кажува дека е Русалија веќе 50 години. Снимила и дешифрирала: Ана Витанова-Рингачева, терен: 05.03.2023 г.

имаше и во Богданци, Балинци, потоа во Секирник, Сушица, Струмица. Тоа, русалиското оро го водеа сè стари наши бежанци, луѓе дојдени од Кукушко, од доле, од нашето. (Бајрактарова 2023: 87)

Според Кире Козаров (2010: 22–23) непобитна е историската вистина дека по страшниот егзодус на Грција врз македонското население од егејскиот дел на Македонија за време на Балканските војни, протераните Македонци, доаѓајќи во селата: Секирник, Иловица, Штука, Радово, Нова Маала и други со себе ја понеле и традицијата на русалиството. Фолклорната група КУД „Русалии“ од с. Секирник, формирана од Бежанци при преселбата во овој крај, заради собирање средства за изградба на црква во селото, постои и денес. Оваа фолклорна група единствено ги игра бежанските русалиски ора, на начин како што ги играле нивните предци (Бајрактарова 2023: 10). Протераните Македонци со себе не можеле да го понесат имотот и материјалните добра, но колективниот дух и традицијата останала жива и ја пренеле во новите живеалишта. Без разлика на временската дистанца, локалните жители како потомци на протераните Македонци од Грција, ги чува живи спомените.

Вековната традиција која Македонците од Кукуш, Егејска Македонија ја негувале, по нивното раселување ќе ја донесат со себе, пренесувајќи им ја на староседелците кои ја прифатиле и заедно со нив ја одржувале жива. Традицијата на русалиството во Македонија се поврзува со струмичкиот регион од времето на големиот егзодус 1913 година, кога бегалците од Кукуш со себе понеле и дел од културното и духовно богатство. Балканските војни го предизвикале големиот егзодус на македонското население, а на 29 јуни 1913, според стариот стил, дефинитивно бил уништен животот во убавиот град Кукуш и неговата околија. Егзодусот ги преименува овие Македонци; староседелците ќе ги наречат Бежанци – Бигалци. (Козаров 2010: 22–23)

Играта на русалиите во Македонија е насочена кон спречување на злите сили да дојдат во близина на луѓето или полето. Нивната улога повеќе била превентивна, спречување зло то да дејствува на даден простор. Во текот на XIX век обичаите на русалиите се целосно прифатени од црквата и целиот собран приход и подароци ги оставаат во неа, особено ако треба да се гради нова. Иако самиот русалиски обред ја има надживеано својата изворна форма која подразбира: подготовки за походот кој трае дванаесет дена, практикување на играта во лекувачки цели, заштита од злите сили и слично, сепак локалното население го доживува како настан којшто за нив има огромно значење. Во науката е познато дека русалиските обреди во некаква форма биле присутни во струмичкиот регион уште пред

доаѓањето на русалиите од Кукушко, но најверојатно биле само на минување. За русалиите денес знаат народите на Македонија, Бугарија, Романија и Молдавија, но самиот обичај ја загубил својата обредност и денес се изведуваат „за здравје” или само како перформанс од забавно-уметнички карактер. Слика за тоа како изгледале русалиите некогаш во годините кога сè уште активно ги практикувале игрите за време на некрстените денови, ни даваат неколку филмувани записи коишто денес се чуваат како сведоштва. Иако станува збор за изведба на русалиски ора за време на свечености и фестивали, сепак можеме да формираме жива слика за нивното постоење во средината на XX век.

Првиот краток видеозапис за русалиите е записот во документарниот филм „Пред октомвриските фестивали”, снимен 1948 година, во продукција на „Вардар филм – Скопје”, според сценарио и режија на Благоја Дрнков, кој е и снимател. На годишнината од 11 Октомври 1941 година во Битола и во Штип се одржале првите фестивали на народни песни и ора. Во овој филм, во помалку од 30 секунди, е дадена играта на русалиите од Гевгелиско, со пригоден настап, пред публиката.⁵

Русалиската група во селото Секирник каде што и ги вршме теренските истражувања, според кажувањето на Димитар Иванов неформално постои од 1923 година и делувала во тоа време со цел собирање „вакуф” (материјални добра) за изградба на црква.⁶ Според податоците со кои располагаме, не можеме да дадеме прецизен податок кога (временски) русалиските игри преминале во перформанс. Добротворната компонента на русалиските игри доаѓа до израз и при гостувањата на групите на просторот на поранешната Југославија. Русалиите од Струмичко и од Гевгелиски-валандовскиот регион имале свои настани на најразлични фестивали и манифестации, а целта им била да соберат материјални средства, најчесто за градење црква. Зачуван е запис за русалиите од с. Мрзенци, Гевгелиско коишто тргнуваат во поход за да соберат пари за обнова на црквата „Св. Константин и Елена”, која била разрушена за време на Првата балканска војна во 1912 година. На страница бр. 7 во „Политика” на 18 јануари 1928 година е објавена статија под наслов „Русалиите во Белград”, во која авторот В. Т. ќе го изрази воодушевувањето од играта на македонските русалии на „Малиот Калемегдан”:

⁵ Вардар филм – Пред октомвриските фестивали 1948. https://www.youtube.com/watch?v=4hrR-2oSA_A&t=464s (08.01.2023)

⁶ Димитар Иванов. КУД „Русалии” <https://www.youtube.com/watch?v=3vOPWsUOSPK> (25.4.2024)

Јутарњи калимегдански шетачи застали су јуче збуњени. Са пустог Малог Калимегдана чули су се снажни ударци у гочеве и цика зурли. Час громогласно, час тужно разлегала се песма наших јужносрбијанских пастира и ратара. Музика која се свега дванаест дана може чути. Од Божића до Богојављења када се водица свети и када се „русалије” враћају својим куќама са свога Богу угоднога пута. Од прикупљених новаца подижу се цркве, оправљају богомоље и манастири и помаже сиротиња. [...] Дубока сета, туга и господствени печал неисцрпни су. И свуда богатство, скривено благо народне уметности онакве какву је сам народ у својој сировости створио.

Одржувањето на русалиските игри во селото Секирник, село што живо ја чува традицијата се случува секоја година на 28 август на празникот Голема Богородица. Желбата да се зачуваат од заборав игрите коишто ги одржале во заедништво жителите од овој крај е само потврда за влогот на населението во зачувувањето на трагите на македонскиот идентитет, негово јакнење и пренесување на идните генерации. Нашиот информатор Иван Панајотов од с. Секирник вели: „Русалиите уживаат голема почит од локалното население, дури и го ословуваат како Ванчо Русалиита, Дончо Русалиита и сл. Половина село Секирник е иселено во Струмица, ама кога ќе чујат оти русалиите имат настап, сите доаѓаат”. Русалиите во својата оригинална појава, од денешен аспект можеме да ги набљудуваме како места на меморија, од причина што цела една заедница се идентификува со нив и постоењето на истата таа заедница е во нераскинлива врска со сеќавањето за русалиските дружини. Признавањето на традициите го потврдува идентитетот на постојаната група и ја покажува нашата подготвеност да бидеме идентификувани како нејзини членови (Симс и Стивенс 2010: 69). Русалиите се дел од групниот идентитет на селото Секирник.

Од магискиот ритуал врзан за култот на мртвите, односно за паматењето и врската со предците, до главниот симбол на она што го поврзува нашиот народ со векови и по кое тој ќе се помни - тапанот, зурлата и орото - патот е мачен и долг. Понекогаш е навистина нужно да се игра многу векови по дванаесет дена секоја година за да се развијат оние облици и содржини кои ќе станат поврзувачки и обединувачки, вистински средишта на народниот живот. (Маџунков 2010: 82)

Русалиството денес за жителите на Секирник е чувство на припаѓање. Масовноста со која жителите учествуваат во одржувањето на русалиската традиција е показател за тоа дека тие се чувствуваат како нејзин нераскинлив дел. „Тоа не можам да го опишам баш со

зборови, едноставно тоа се чувствува одвнатре - вели Ѓорги Петров⁷, внук на најстариот русалија и иницијатор за обновување на игрите, Гоце Данаилов Петров.

Во оваа смисла, некои од промените кои се појавуваат се резултат на примената на традиционалниот модел за да се постигне сакрален ритуализам, при што до израз доаѓа функционирањето на традицијата во контекст на десакрализираната и симулираната модерна култура. На овој начин обредот станува културална изведба во која симболичкиот материјал ја дефинира неговата форма. (Петровска-Кузманова 2018: 25)

Да се ревитализира овој стар обред и да се врати неговата примарна функција, во современиот културолошки контекст, е скоро невозможно. Причините за тоа се сосема логични, во смисла дека општествено-религиозната свест на човекот за постоењето и функцијата на обредните поворки, е сосема променета. Современата форма на русалискиот обред претставува искрен обид на новите генерации – потомци на русалиите, да се зачува традицијата. Наследниците на некогашните русалии во селото Секирник и денес ја негуваат традицијата претставувајќи ги русалиските игри како културно-уметнички перформанс (Фотографија VI). Најубав пример за тоа како се чува и како се негува традицијата е КУД „Русалии” од с. Секирник, група формирана во далечната 1972 година.⁸ Димитар Иванов, раководител на КУД „Русалии” вели: „Секирник е препознатливо и го носи белегот на населено место со историски, можеби најавтентични, културни и традиционални вредности кои се зачувани од русалиските игри”. Во таа насока е и иницијатива на жителите од Секирник во 2013 година во селото беше подигнат споменик „Русалија”, дело на академскиот скулптор Горан Ѓорев.

⁷ Русалиски музеј. <https://www.youtube.com/watch?v=oXJ2zfZShCc&t=84s> (25.4.2024)

⁸ Види: Димитар Иванов. *Историјата на русалиите во с. Секирник, струмичко.* <<https://www.youtube.com/watch?v=YPjwB9rD3aM>.>25.4.2024



Фотографија I (Русалии, с. Секирник 1930 г.)



Фотографија II (Русалии с. Секирник 1952 г.)⁹

⁹ Фотографиите со број II и III се од личната архива на Ѓорѓи Петров с. Секирник, внук на најстариот русалија и иницијатор за обновување на игрите, Гоце Данаилов Петров.



Фотографија III (Русалии, с. Секирник 1970 г.)



Фотографија IV (Русалии, с. Стојаково, Гевгелија 1934 г.)¹⁰

¹⁰ Фотографиите со број IV и V се од личната архива на информаторот Доца Стефанова, родена 1942 година во с. Ума, инаку Влаинка. Нејзиниот татко бил русалијата во селото



Фотографија V (Русалии, с. Серменин, Гевгелија 1972 г.)



Фотографија VI (Младите членови на КУД „Русалии“ с. Секирник)¹¹

Русалиите денес претставуваат културно наследство од големо значење за македонската култура. Тие на еден непосреден начин ја пренесуваат пораката за чување и негување на групниот идентитет на една средина (с.Секирник), којашто успеала да ги сочува и пренесе на новите генерации. Марта Симс и Мартин Стивенс (2010: 73) пишуваат дека традициите се споделуваат и продолжуваат бидејќи им помагаат

Ума, а нејзиниот брат бил учител во селото Петрово и таму ги засведочил Русалиите. Личните теренски истражувања ги спроведовме на: 16.4.2016 г.

¹¹ Русалии – вистината и историјата за помалку познатата македонска традиција. <https://novamakedonija.com.mk/zivot/magazin/rusalii-vistinata-i-istorijata-za-pomalku-poznatata-makedonska-tradicija/> (25.4.2024)

на членовите на групите да соопштат кои се и што е битно за нив. Според нив, членовите на групата учат едни од други, со набљудување или со едноставно партиципирање, како што стануваат заинтересирани за пристапување кон групата или за воспоставување на својот идентитет во неа. Во нашиот пристап кон русаликсите игри, тоа е највоочливо во исказите на самите информатори.

Се гордеам што Русалиите во селото Секирник и денес постојат. Сега како модерно културно уметничко друштво...Но, тоа што мене, со моите бежански корени, емотивно ме разнежува е тоа што традицијата донесена пред повеќе од сто години од Кукушко не само што не е замрена, оставена е да живее, ами и се шири, се пласира на многу поширок географски простор. И да, русалиските ора се играат и на други места, но тие за кои сум јас сум приврзан се Русалиите од Секирник и нивната автентична игра, што кај другите ја нема. Можеби заради тоа што многу пати сум ги гледал, можеби заради тоа што многу од нив лично сум ги познавал, а најмногу можеби и заради тоа што уште кога бев дете имав прилика да го гледам чичко Кољо Даутлички (наш комшија) како ги учи децата од нашето училиште („Моша Пијаде”, тогаш) да играат русалиски ора.¹²



Фотографија VII (Споменик „Русалија” с. Секирник)

Секоја година, денот пред големиот христијански празник „Успение на Пресвета Богородица” по улиците на селото Секирник се

¹² Информатор: Благој Стојанов од Струмица. Роден 1950 год. Претседател на Здружението на бежанците, бегалците и децата на бегалците „Незаборав” – Струмица. Запишала: Ана Витанова-Рингачева, терен: 03.08.2025 г.

движи русалиската поворка, за на крајот да заврши со изведување на русалиските ора.¹³ Целото село и неговите иселени жители, за тој ден се враќаат, манифестирајќи заедништво и припадност кон заедницата (локална и национална) од која потекнуваат. Иако игрите во себе чуваат елементи од древноста, но и се прилагодувале на христијанската традиција, сепак во перцепцијата на луѓето тие остануваат да постојат како активност со која човекот општел со натприродните сили. И денес кога ритуалот е сведен на ниво на перформанс, учесниците коишто се наследници на некогашните Русалии, веруваат дека преку играта ќе ги зауздаат злите сили. Спојот на ритуалната игра, верата и остварувањето на основните егзистенцијални потреби, на овие игри им дава белег на традиционалност, но и отвора можност, истите да го продолжат своето траење како фолклорен елемент во модерната духовна култура на македонскиот народ. Ансамблиите коишто денес ја чуваат и негуваат македонската народна пејачка и играорна традиција, во своите репертоари ги вклучуваат русалиските ора. Процесот на фолклоризација неминовно ги опфаќа и русалиските игри што денес ги негуваат фолклорните ансамбли во југоисточниот дел на Македонија. Но, не можеме во целост да се согласиме дека станува збор за фолклоризам, бидејќи фолклорот и фолклоризмот се разидуваат меѓу себе, теоретски, тие се спротивставени (Rihtman-Auguštin 1978: 21). Херман Баузингер го дефинира фолклоризмот како производ на модерната културна индустрија со кој се означува процесот на комодификација на фолклорот, процес во кој културата на народот се доживува како вторична (Bausinger 1990: 127). Ова, секако отвора нови видици во пристапот кон русалиската традиција, коишто можат да бидат тема на некои следни научни истражувања.

Факт е дека русалиството денес не може да се практикува во облик каков што бил до средината на XX век, што значи дека доживува своевидна адаптација (за сценска изведба). Ората што ги играат како и облеката се сочувани во целост. Овде станува збор за обид за одржување во живот на еден ритуал кој согласно менувањето на социјалните, културолошки и економски состојби, преживеал и се прилагодил на новото време. Тоа прилагодување значи исфрлање на дел од ритуалните елементи кои се однесуваат на дванаесетте дена организирано одење по куќите и другите села, а одржување во живот

¹³ Во прилог се линкови од настапите на Русалиите од Секирник: *Русалии фолклор, Секирник 2018*. <https://www.youtube.com/watch?v=6v31DPE60es> (03.08.2025); *Русалии фолклор, Секирник 20124* <https://www.youtube.com/watch?v=l9Qnq0ZAZoA> (03.08.2025)

на специфичните движења (замавнувањето со сабјите, движењата на телото и сл.) и секако, изведување на ората. Во современи услови, она што опстанало е формата на русалиската игра, денес изведувана на сцена пред широка публика.

Цитирана литература

- Анастасова Шкрињариќ, Нина. *Фолклорни социјални фосили*. Скопје: Македоника литера, 2011.
- Антонијевиќ, Драгослав. *Ритуални транс*. Посебна издање, књига 42. Београд: Балканолошки институт САНУ, 1990.
- Арnaudов, Михаил. *Студии върху българските обреди и легенди II*. София: БАН, 1971.
- Бајрактарова, Нада. *Вечен сон К`И-Ш-ОЈМЕ*. Струмица: ЛУБ „Благој Јанков Мучето”, 2023.
- Бојанин, Станоја. *Забаве и световине и средњевековној Србији од краја XII до краја XV века*. XX САНУ, Београд, 2005.
- Български етимологичен речник*. Том VII. Годоров, Т. Ат. (одгов. ред.) София: Българската академия на науките. Институт за български език „Любомир Андрейчин”. Академично издателство „Проф. Марин Дринов”, 2010.
- Васиќ, Оливера. „Русалиски поворки – сличности и разлики со други поворки.” *Годишен зборник*, Vol 3, Nom 3. Штип: Факултет за музичка уметност, Универзитет „Гоце Делчев” (2012): 155–159.
- Величковска, Родна. „Презентирање на русалиските игри на фестивалите во Република Македонија и надвор од неа.” *Годишен зборник* бр. 11, Штип: Факултет за музичка уметност, Универзитет „Гоце Делчев” (2011): 145–149.
- Витанова-Рингачева, Ана. „Русалиите – споделена вредност во културната меморија на Македонците и на Власите (врз примери на русалиската традиција во Гевгелиско-валандовскиот Регион).” *Македонски фолклор*, год. XLI, бр. 76. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков” (2019в): 144–152.
- Витанова-Рингачева, Ана. „Шапкаревитот запис за русалиите – вовед во истражувањата на шаманистичките остатоци во македонската народна традиција.” *Македоника*, IX, 22, Скопје: Македоника литера (2019а): 30–42.
- Витанова-Рингачева, Ана. *Шаманизмот во македонската народна традиција*. Скопје: Македоника литера, 2019б.
- Димовски Михајло. „Русалиските игри од селото Секирник (Струмичко) и нивните карактеристики.” *Македонски фолклор 13/VII*, Скопје (1974): 165–183.
- Ђорђевиќ Тихомир. *Кроз наше Румуне*. Српски књижевни гласник, књига 16. <https://dn790000.ca.archive.org/0/items/KrozNaseRumune/Kroz_nase_Rumune_Dr_Ti_homir_Djordjevic.pdf>, 11.04.2024
- Елијаде, Мирча. *Историја на верувањата и религиските идеи* 1–3. Скопје: Табернакул, 2005.
- Јаневски, Владимир. „Пишаните и визулените извори за традиционалните игри во крајот на XIX и почетокот на XX век.” *Годишен зборник*, Vol 2, Nom 2, Штип: Факултет за музичка уметност, Универзитет „Гоце Делчев” (2011): 151–157.
- Јанковиќ, Даница и Љубица Јанковиќ. *Народне игре III и IV*. Београд, 1939.
- Јанковиќ, Љубица С. *Русалије*. Београд: Државна штампарија краљевине Југославије, 1939.

- Калоянов, Анчо. *Старобългарското езичество. Мит, религија и фолклор в картината за свят у българите*. Варна: ЕИ „LiterNet“, 2002.
- Калоянов, Анчо. *Старобългарското езичество. Мит, религија и фолклор в картината за свят у българите*. Варна: ЕИ „LiterNet“, 2002.
- Козаров, Киро. *Русалии*. Скопје: Македонска реч, 2010.
- Матковски Александар. *Македонија во делата на странските патописци*, т. III (1827–1849). Скопје: Мисла, 1992.
- Матковски, Александар. *Македонија во делата на странските патописци*, т. I (1371–1377). Скопје: Мисла, 1991.
- Маџунков, Митко. „Прва книга за нашите русалии“. Во: Козаров, Кире. *Русалии*. Скопје: Македонска реч, 2010.
- Петровска-Кузманова, Катерина. „Ревитализација и популаризација на обредите под маски.“ у: *Обреди и фестивали под маски на Балканот: традиција, состојба, тенденција* / [главен уредник Владимир Караџоски]. Прилеп: Институт за старословенска култура, 2018: 21–36.
- Петровска-Кузманова, Катерина. „Регионалните истражувања во Македонија врз примерот на русалиските обредни поворки.“ *Спектар*, год. XXXIV, 68 (2016): 191–198.
- Петровска-Кузманова, Катерина. *Театарските елементи во фолклорот*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 2006.
- Политика* 18. 1. 1928. стр. 7.
- Руже, Жилбер. *Музика и транс*. Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци: Нови Сад, 1994.
- Симс, Марта и Стивенс, Мартин. *Жив фолклор*. Скопје: Академски печат, 2010.
- Стамков, Ристо. *Стојаково до денешни дни*. Скопје: Матица, 2007.
- Тановић, Стеван. „Српски народи обичаи у Ћевђелиској кази.“ у: *Српски етнографски зборник*, 40, Београд, 1927.
- Ѓорђевић, Тихомир. *Кроз наше Румуне*, Београд, 1906.
- Чаусидис, Никос. „Тапанот и ’тешкото оро’ – анализа на митскосимболичкото и обредното значење.“ во: *Предавања на XL меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 13.VIII–30.VIII 2007)*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2008: 209–236.
- Чаусидис, Никос. *Митските слики на Јужните Словени*. Мисла, 1994.
- Шапкарев, Кузман. *Одбрани творби*. Скопје: Мисла, 1987.
- Шапкарев, Кузман. *Русалии: древен и тврде интересен български обичај запазен и до днес в Южна Македонија*. Пловдив, 1884: 7–20.
- Bausinger, Herman. *Folk Culture in a Worl of Technology*. Bloomington, Indiana (Translated by Eike Dettmer), 1990.
- Chevalier, Jean и Gheerbrant, Alain. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1987.
- Elijade, Mirča. *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*. Sremски Karlovci, 1990.
- Hamayon, Roberte. *The concept of shamanism: uses and abuses*. Budapest, 2001.
- Matić, Vojin. *Zaboravljena božanstva*, Beograd: Prosveta, 1972.
- Rihtman-Auguštin, D. “Folklor, folklorizam i suvremena publika.” *Zbornik radova, Etnološka tribina Folklorizam nekad i sad, održana u Kecskemet*, 1978.
- Tokarjev, Sergej. *Rani oblici religije i njihov razvoj*. Sarajevo, 1978.
- Vitebsky, Piers. *Indigenous Religions: A Companion*. 2000.

Извори

- Русалии фолклор, Секирник 2018* <https://www.youtube.com/watch?v=6v31DPE60es>
03.08.2025;
- Русалии фолклор, Секирник 2024* <<https://www.youtube.com/watch?v=I9Qnq0ZAZoA>>
03.08.2025
- Вардар филм - Пред октомвриските фестивали 1948.* https://www.youtube.com/watch?v=4hrR-2oSA_A&t=464s.> 08.01.2023
- Димитар Иванов. *Историјата на русалиите во с. Секирник, струмичко.* <<https://www.youtube.com/watch?v=YPjwB9rD3aM>.> 25.4.2024
- Русалиски музеј* <<https://www.youtube.com/watch?v=oXJ2zfZShCc&t=84s>> 25.4.2024
- Русалии – вистината и историјата за помалку познатата македонска традиција*
<<https://novamakedonija.com.mk/zivot/magazin/rusalii-vistinata-i-istorijata-za-pomalku-poznatata-makedonska-tradicija/>.> 25.4.2024

Сите теренски записи користени во овој труд се дел од личната архива на авторот (Ана Витанова-Рингачева) и од архивата на современиот македонски фолклорист Иван Котев.

Ана Витанова-Рингачева

РУСАЛИЈА У МАКЕДОНИЈИ – РЕЛИКТ ДРЕВНИХ ОБРЕДНИХ ИГАРА

Резиме

У раду је представљен пресек теоријске и примењене грађе о русалијама као остатку древних ритуалних игара које су се практиковале на Балканском полуострву. Приказана је постојећа научна литература која дефинише русалије као ритуалне игре са хтонским карактером који се препознаје у: начину организације, реквизитима, табуима, односу према натприродном, поштовању култа природе и култу преминулих предака. Све ове карактеристике повезују русалије са шаманистичком праксом лечења и заштите од сила зла (у било ком облику). Улазећи у корелацију са сличним играма, које су део старих балканских традиција (Бугарска, Србија, Румунија, Грчка), македонске русалије су развиле своје специфичне особине. Анализирајући теренско истражување (спроведено у селу Секирник) о томе како је данас у савременим условима некадашњи ритуал русалије настаива да живи у облику представе, долазимо до закључка да је само у селу Секирник (у југоисточном делу Македоније) русалиски обред још увек очуван и негује се. Русалиски обред данас чувају и негују становници села Секирник, који су уз њега одрасли и он представља део групног идентитета села.

Кључне речи: Русалије, обредни ритуали, македонска народна традиција, Секирник, Струмица, Бевђелија.

МИТОЛОШКА ОСНОВА СРПСКИХ ФАНТАСТИЧНИХ ПРИПОВЕТКИ СА КРАЈА XIX ВЕКА



Упоредјујући елементе фантастике који се јављају у приповеткама које су написане крајем XIX века у српској књижевности са демонолошким предањима сачуваним као етнографским материјалом, долазимо до закључка да су елементи српске митологије главни носиоци фантастичног. Српски приповедачи који су представљени у овом раду дословно су користили демонолошка предања која су потекла из народа. Нису само коришћени мотиви већ и начин интерпретације, па и она скривена порука која се налази у основи ових предања – конфликт који се јавља у самој личности или у целокупном друштву.

Кључне речи: фантастика, митологија, фолклор, приповетке, митска бића, књижевност.

1. Увод

Развој фантастичне књижевности почиње са појавом готског романа у XVIII веку, да би током XIX века доживела свој пуни процват. Популарности фантастике у овом периоду доприноси, како пише Цветан Тодоров, „*grīža savesti pozitivističkog XIX veka*” (Todorov 1987: 171). У овом периоду преовладава практични дух и научни емпиризам, а фантастична књижевност се јавља као противтежа јер попуњава тај простор који је недостајао. Теме овог књижевног жанра најчешће потичу из народних веровања, митологије и фолклора.

За овај књижевни жанр везују се знаменита имена светске књижевности уопште, као на пример Фјодор Достојевски, Едгар Алан По, Балзак, Гогољ, Ги де Мопасан, Е. Т. А. Хофман... Што се тиче

* cicvaricdragan@gmail.com

српске књижевности, фантастиком су се бавили најпознатији и најзначајнији писци овог периода. Поменућемо само неке: Милован Глишић, Јанко Веселиновић, Светолик Ранковић, Илија Вукићевић, Симо Матавуљ, Драгутин Илић, Милорад Шапчанин, Јован Грчић Миленко.

Фантастика везана за период са краја XVIII и током XIX века не одвија се у непознатим и чудним световима и просторима већ фантастично улази у свакодневни живот. Време и место у којима се радња дешава су реални. Цветан Тодоров овај чинилац убраја у један од три основна услова за одређење фантастичног. Он сматра да текст мора читаоца да остави у неизвесности између природног и натприродног објашњења догађаја о којима се говори.

Fantastično [...] traje samo onoliko koliko i neodlučnost zajednička čitaocu i liku, na kojima je da odluče da li ono što opažaju potiče ili ne potiče od „stvarnosti” kakva ona jeste prema opštem mišljenju. Na kraju priče čitalac, pa i sam lik, ipak donose odluku, opredeljuju se za jedno ili drugo rešenje, i time izlaze iz fantastičnog. Ako čitalac prihvati da zakoni stvarnosti ostaju netaknuti i da pružaju objašnjenje opisanih pojava, kažemo da delo pripada jednom drugom žanru - čudnom. Ako, naprotiv, odluči da se moraju prihvatiti novi zakoni prirode kojima bi ta pojava mogla biti objašnjena, ulazimo u žanr čudesnog. (Todorov 1987: 46)

Осим тога важна одлика фантастике јесте њена „укорењеност” у реално људско искуство и разјашњење човековог положаја у свету који га окружује. „Основни смисао праве фантастике је да разматра истински свет и да истражује моралне, философске и друге недоумице које тај свет заокупљају” (Палавестра 1989а: 28). Предраг Палавестра сматра да фантастични свет „и онда кад је невероватан и неставаран, чудесан, изокренут, језовит, ужасан или утешно благотворан, тај други свет је свагда и до краја људски свет, свет човека – прожет је човековом судбином и одређен његовим положајем” (Исто: 3) Према томе, основна функција овог књижевног жанра није измишљање непознатих светова и невероватних бића која збуњују и плаше човека већ критика реалног, добро познатог света који нас окружује.

2. Српска фолклоризована фантастика

Српска фантастика свој процват доживљава крајем XIX века и носи специфично обележје изворног фолклора. Фантастична књижевност, да би помирила реално и имагинарно, базира се највише на обрасцима народних бајки, веровања, легенди и предања која су била добро позната у српском народу. Душан Иванић у зборнику

САНУ посвећеном српској фантастици овај период у српској књижевности назива „фолклоризована фантастика” и смешта га између романтике и реализма. За српску фолклоризовану фантастику Иванић каже да „у бајковитим облицима или у приповјеткама „на народну” постепено усваја норму реалистичке поетике.

Приповједање о натприродном се обликује као лично искуство причаоца, свиједока, јамца истинитости. Учестале су, управо из поменутих разлога, форме излагања у првом лицу и контактни наративи (Шапчанин, Глишић). Нова фаза овог типа фантастике грана се у два правца: добија социјално политичка обиљежја укључивањем натприродног на страни пројекта силе, власти, искоришћавања („Глава шећера” Милована Глишића), или се сфера фолклорног задржава, али се напуштају поступци излагања својствени фолклоризованој фантастици (1989: 383).

Да би се остварило осећање неизвесности у једном фантастичном делу реалност мора да буде представљена у инкомпатабилном односу према натприродном. Тај елемент у потпуности садрже дела из миљеа фолклоризоване фантастике јер

фантастичне приповетке поникле на фолклорној основи, бројне у словенским књижевностима, не доводе у сукоб своје демонске сподобе са руралном средином у којој се оне јављају; напротив, та натприродна бића сасвим неусиљено проистичу из духовне климе те средине, из њеног начина доживљавања и схватања света. (Урошевић 1989: 399)

Према Урошевићу „фолклоризована фантастика, када преузима обележја фолклора, ствара за себе неку врсту алибија јер на тај начин прави компромис између фантастике и рационалне свести једног доба или културе” (Исто: 399) Као резултат ове синтезе добијамо специфичан слој фантастике и чудесног, што доводи до брисања границе између ова два жанра.

У српској књижевности многи писци који су стварали крајем XIX века баве се фантастиком, али због обима рада реч ће бити само о писцима из Србије тог времена. Као главне представнике књижевног повратка на фолклорне изворе академик Предраг Палавестра издваја Милована Глишића и Илију Вукићевића. Поред њих двојице, међу писцима из Србије, значајно место заузимају и Јанко Веселиновић, Светолик Ранковић.

3. Писци српске фолклоризоване фантастике са краја XIX века

3.1. Милован Глишић (1847–1908)

Најзначајнији писац српске фантастике свакако је Милован Глишић.

Фантастичне приповетке Милована Глишића јављају се у српској књижевности у једном тренутку у коме се фантастика није могла манифестовати без фолклорног покрића: стремљење ка реалистичком приказивању, спојено са појачаном политичком тенденцијом, потискивало је склоности наслеђене из романтизма и било, чак, веома нетрпељиво према свему што се није уклапало у здраворазумско социјалистичко просветитељство. Глишићева фантастика нужно је морала да носи обележје фолклорног порекла као оправдање за слободу своје имажинације – тако је једино могла бити прихваћена. (Урошевић 1989: 400)

Глишић је био дете са села и народна предања била су живо забележена у његовој свести. Отац гуслар и мајка, даровит усмени приповедач, јако су утицали на његов каснији стил приповедања и добро га упознали са народним предањима и легендама. Без обзира на то што је етнографска струја у српској књижевности била доста јака, почевши од Вука Караџића, преко Милана Ђ. Милићевића и Стјепана Митрова Љубише, ипак је чувени руски писац Николај Гогољ највише допринео да Глишић користи усмено народно стваралаштво у свом раду.

Док је читао и преводио Гогоља, он се сећао свога детињства, најразличитијих прича, празноверница, разноврсних ђавола, вештица, вампира, вукодлака, вила, с којима је друговало његово детињство. Читава глишићевска демонологија је независна од било каквог утицаја са стране у истој оној мери у којој је српско прозно народно стваралаштво било независно од било ког другог стваралаштва. (Исто: 9)

Милован Глишић је написао шест приповедака са елементима фантастике које су означене као „приповетке из народног веровања”, и то су „Ноћ на мосту” из 1873. године¹, „Глава шећера” из 1875. Затим „Награисао”, „Задушнице”, „После деведесет година” – све три из 1880. године и „Брата-Мата” из 1881. године.

¹ Прва приповетка коју је објавио Милован Глишић и по мотивима ове приповетке снимљен је и најпознатији српски и југословенски хорор – телевизијски филм *Леттирица* Ђорђа Кадијевића из 1973. године.

„Ноћ на мосту” (1873)

Ова приповетка Милована Глишића садржи највише елемената фантастике.

Цинови, тачније *циновско коло*, помињу се на почетку приповетке. Јунак приче, Иван, налетео је на циновско коло, и због тога је „награисао”. Легенду о овим демонским бићима дао је сам Глишић путем наратора у причи, старог Ђурђа. Наиме чича Ђурђе каже:

Још од вајкада, децо, кад је било некрштено доба, приповједају да су у овој земљи судили цинови. Али дође цар Костадин, отера их чак преко сињег мора и сатера на некаку велику капију у мрачни вилајет, О капију обеси своју сабљу, па чим цинови појме овамо да се врате у крштену земљу и дођу до оне капије – сабља звекне „Цар Костадин жив!”, а они одмах побегну натраг. Тако немају никако области да дођу међу крштен народ – осим ноћу у глуво доба кад се не зна докле је мрачни вилајет а докле крштена земља, излазе па погдешто изиграју које коло, па ко нагази на њих, они га устреле. (Глишић 2003: 25)

О циновима је писао и Влајко Палавестра:

Најстарији *народ* који је некада живио на одређеној широк, недефинисаној територији, био је, кажу, дивовског раста, велике снаге и дуговјечности [...] Раст им је био много виши од раста данашњих људи (тада су људи били много виши и снажнији), а и живјели су по више стотина година. (Палавестра 1989б: 142–143)

Сеоски врач из приповетке звао се Новак. Живео је у селу Чучуге. Као и сваки добар врач, владао је тајним знањима и магијским вештинама. Дао је Ивану „записе” који ће му помоћи и открио разлог његове болести. Новак у „Ноћи на мосту” помаже људима. Он, истина, живи у дослуху са ђаволом, али и даје људима записе који им „помажу” да се излече од тешке болести. Срби су у некада веровали у велику моћ записа и сматрали су их за најефикаснији лек од урока, чини, болести. О хамајлијама је највише писао Тихомир Ђорђевић, који је извршио и њихову класификацију. Поделио их је на народне и верске. По Душану Бандићу „Под хамајлијама обично се подразумевају предмети који, по народном веровању, уништавају зле утицаје. Понекад су им приписивали и друга (на пример лековита) својства, али су представе о њиховој заштитној моћи ипак биле доминантне” (2004: 103).

У причи се помиње *стара ђуприја* као злокобно место. Познато је да вода поседује хтонски карактер, и као таква је изузетно опасна, као што су опасна и сва места повезана са водом као што су мостови и

воденице. У води и око воде често су се окупљала разна демонска бића: виле, русалке, ђаволи... „Замишљено деловање тих демонских бића најчеће је било везивано за несигурне прелазе, брзаке, дубоке вирове.” (Исто: 103) У приповеци се помиње и утопљеник Аврам, који је ноћу хватао рибу и кога је на дно одвукло нешто „тешко као олово”. Мештани су га касније приметили како седи на дну, а у крилу му „црно дете”. Ови елементи нам указују на народно веровање у „водењака” или „воденог ђавола”. „Чином дављења утопљеник постаје опасан по своју заједницу јер је дошао под власт воденог демона, чиме постаје извршилац воље овог демона” (Зечевић 1981: 126).

Водени ђаво је владар свих вода а самим тим и река и потока. „Једна од његових запажених функција била је да утапа људе и одвлачи их на дно” (Исто: 23). Дављенике би одвлачио на дно тако што би им бич или ланце обавио око ногу. Они би му касније служили и забављали га. Водени ђаво поседује и велику моћ трансформације тако да може мењати облике као и бића из приповетке. „Поред људског, ђаво је могао узети и животињски лик. Претварао се обично у јарца, пса или мачку” (Бандић 2004: 197).

„Награисао” (1880)

Осења. Сабласт коју је главни јунак приповетке Миладин Малеша видео и због које се касније разболео, могли бисмо да повежемо са митским бићем познатим као „осења”. Као прва асоцијација за ову претпоставку је место појављивања. „Приказа” се појавила на потоку, а омаје или осење се најчешће појављују у близини воде. Када се осења појави, запрежна стока стане и нико је није могао натерати да крене напред. При сусрету са осењом требало је ћутати. Ако би се проговорило, човек би могао да буде „осењен”. Отуда и потиче назив овог митског бића. Осењено лице није свесно куда иде, већ би морало да се креће онако како осења хоће.

Сеоски врач. Интересантано је име које је Глишић наденоу сеоском врачу који је излечио Миладина – Роми Вук. „Према легенди из Сврљига, вукове не сазива божанство у људском облику, него вук, један нарочити хроми вук” (Чајкановић 1973: 395) Осим тога, код Срба и северних Индоевропљана ђаво је хром, али из разлога што је и бог кога је он заменио такође хром, како је приметио Веселин Чајкановић.

„После деведесет година” (1880)

Вампир. У овој приповеци фантастика је везана за *вампира*, и то за најпознатијег српског вампира – Саву Савановића. Глишић га описује као високог човека, црвеног лица са платном преко рамена. „Изглед вампира је једна од карактеристика по којој су се они разликовали од других покојника. Мислило се да је вампир у лицу црвен и надувен а да се његово тело у гробу не распада” (Зечевић 1981: 128). Сеоска делегација у потрази за вампиром нашла је Саву нераспаднутог у гробу.

У приповеци се детаљно наводи и чин уништавања вампира. Овај поступак наводи и познати српски етнолог Слободан Зечевић:

Веровало се да се вампир може *убити* ако се прободу глоговим коцем. О овој врсти сујеверја постоји и мнштво писаних докумената из разних крајева наше земље, а занимљива литерарна обрада овога веровања може се наћи у Глишићевој приповеци *После деведесет година*, у којој се прича о вампиру Сави Савановићу. (1981: 133)

Уништавање вампира у овој Глишићевој приповеци се поклапа са етнографском грађом коју су забележили многи етнологи. Петар Влаховић пише:

Od vampira su se ljudi mogli zaštititi na više načina. Po narodnom verovanju trebalo je raskopati vampirov grob, probosti lešinu glogovim kocem i ponovo zatrpati zemljom. Posebna uloga u otkrivanju vampirovih grobova pripisivana je vranom (crnom) ždrepcu bez belega. Ima podataka i u istorijskim izvorima iz kojih se vidi da su grobovi raskopavani a pokojnici probadani kocem, što svedoči o intenzitetu ovog verovanja. (Vlahović 1972: 128)

Воденица. Сусрет Страхиње, главног јунака приповетке, и вампира одиграо се у воденици. То није случајно. Воденица је у српском народу позната као место у коме се често јављају надприродне силе – ђаволи, вампири, караконцуле... Ђаволи се у предањима српског народа сматрају за проналазаче воденице и у њу су улазили као њени власници и оснивачи. „Ђаволи нису били једини посетиоци воденице. Слична веровања односила су се и на вампире. И они су, попут ђавола, заустављали воденичко коло, а још чешће нападали неопрезне људе. Предања обично имају срећан завршетак. Увек би се нашао неко ко ће доћи главе повампиреном покојнику” (Бандић 2004: 91). Тако и Глишићева приповетка има срећан крај, вампиру је дошао главе млади Страхиња.

„Глава шећера” (1875)

Некрштенци. „Црно дете” из ове Глишићеве приповетке има елементе различитих митолошких бића. Централна личност приповетке, Радан Радановић, чуо је прво његов плач, што је карактеристично за некрштенце тј. некрштену децу, која се замишљају као црна. Постоје неки елементи који би могли да га повежу са „осењама”. Осења, такође, узима облик детета, а може и да зауставља јахаћу или запрежну стоку као што се десило и са Радановим воловима који су се заглавили у потоку. Ипак, можда најкарактеристичнији моменат везан за ову приповетку је Раданова борба са „дететом”. „Црно дете” се закачило на његова леђа и постајало је све теже и теже. На својим раменима Радан је напипао његове шапе са канцама. Овај детаљ нас упућује на једно другачије митско биће – *караконцулу*.

Караконцула представља неку врсту воденог демона, и Раданова битка се водила на сеоском потоку. Основна карактеристика овог бића је црно длакаво тело и дуге руке са канцама. „Мислило се да се може појавити само ноћу, када би, све до првих петлова, нападала и јахала људе који би се нашли ван куће” (Зечевић 1981: 167–168).

Занимљиве су и приче које су причали људи у механи пре него што је Радан срео „црно дете”. Између осталог, причало се о ветровњацима и њиховим борбама, о једном сељаку који је избегао дављење од стране воденог ђавола, и са све букагијама на ногама кренуо кући. Касније га је пресретао на путу до куће, тражећи да му их прода. Изгледао је као „црни поп”, сав обрастао у браду.

„Брата Мата” (1881)

Вампир. У овој приповеци преплићу се два веровања о вампиру која су јунаци приче злоупотребили. Прво је веровање у вампирске карактеристике. Мата који је изигравао вампира покојног друга Јанка, појављивао се ноћу и носио платно преко рамена што је један од најкарактеристичнијих детаља у вампирској иконографији. Овај „вампир” је најчешће виђан како се мота око своје куће. И ово је једна од „вамписких” карактеристика. „Вампири су најчешће одлазили међу припаднике своје заједнице, односно, припаднике своје породице и свога села. Најрадије су, дакле, посећивали своју кућу или куће сродника” (Бандић 2004: 183). Посебно је карактеристично народно веровање „да вампир може да одржава интимне односе са

својом женом и да су се из таквих односа рађала деца” (Зечевић 1981: 129).

Некрштеници. Мата је посећивао ноћу удовицу Смиљу прерушен у вампира, а његов пријатељ Неша Срнадаћ је, с тим у вези, измислио причу о детету које је Смиља добила из везе са вампиром. Наводно је сахрањено, као и сва некрштена деца, поред сеоског гробља. Дете које је жена добила са вампиром могло је имати људски облик, али било је без меса и костију и имало је многе натприродне способности, како је то и Неша Срнадаћ причао. Ипак, Нешина машта је била превише бујна тако да је детету „прикачио” многе атрибуте који превазилазе особине некрштенаца. Из Нешине приче карактеристично је дететово дозивање „мајке” Смиље и лупање по тавану. Душан Бандић износи тај податак везан за некрштенце: „У сливовима Радике и Дрима били су уверени да ова бића умеју, када хоће, да говоре људским гласом. Опонашајући неки познат глас, дозивали су житеље своје бивше куће, обично саму породиљу” (2004: 179).

„Задушнице” (1880)

У српској народној религији велика пажња је посвећена *смрти и посмртним церемонијама*. На неки начин, то је и тема ове Глишићеве приповетке. Жалост за умрлим чланом породице такође се изражавала на традицијски утврђен начин.

Трајање жалости варирало је у зависности од пола и узраста покојниковог, од његовог друштвеног угледа, а пре свега од степена његовог сродства са ожалашћенима. Обично се сусрећемо са интервалима од четрдесет, односно годину дана. Наравно, било је и изузетака. Када би, рецимо, умро син јединац, мајка би изражавала своју жалост и више година, па и доживотно. (Бандић 2004: 258)

Овакав случај описан је и у приповеци „Задушнице”. Мистична веза са покојником по нашем народном веровању успостављала се путем даћа, односно рутуалних гозби намењених умрлом. „Веровало се да за време даће живи успостављају контакт са покојником. Све што су тога дана јели и пили неким мистичним путем доспевало је и до њега, односно његове душе” (Бандић 2004: 261). Нера Нинковић из приповетке, док је спремала даћу на Задушнице, видела је, у неком полусну, покојног синчића Рада. Сањала је да Раде жали што је она закаснила јер су „све мајке обишле своју децу” а она се још није појавила. Нера је била уверена да је закаснила, јер је празник

„задушница” посвећен мртвима и тада је могуће комуницирати са њима.

Фантастичне визије. Не обративши пажњу на доба дана Нера је дошла на гробље и пред цркву пре свитања. Тада се јавља други фантастични моменат. Видела је огромну пратњу која спроводи покојника у црквену порту, али сви људи су јој били непознати. Тада се јавља и тајанствени старац са белом брадом који је критикује због њене превелике туге и упозорава на своју уснулу жену. Овде се јавља елеменат *фантастичне визије*. По Божу Вукадиновићу фантастична визија се разликује од обичне визије и халуцинације јер не излази из реалних оквира. Он ову тврдњу доказује наводећи пример из етнографске грађе који је сличан са овом Глишићевом приповетком. Ако фантастична визија није сан, и није обична визија, или халуцинација, шта је онда? Освежићемо разматрање новим примерима. Погледајмо најпре приче које су потекле са Корчуле, а прибележио их је Вид Вулетић-Вукасовић и објавио уз други материјал, у *Српском етнографском зборнику* за 1934. годину:

Старица ишла вазда на прву мису: чим би чула да звони, она би улегла у цркву. Једном ушла у цркву, кад поп на олтару без носа, а црква пуна чељади све без носа, те држе ужежене свијеће, као да је професија. Приближио јој се кум, који је умро, и она га добро познала: „Кумим те кумством, вели јој, да није мене овдје, слабо би прошла.” И умјеша се уз остале, а она се устресла и само иза тога живјела три дана. (Вукадиновић 1971: 16)

Вукадиновић тврди да ова прича, иако личи на сан, има и материјалну чињеницу – то је смрт старице, док је код Глишића у питању лудило главне јунакиње Нере.

3.2. Јанко Веселиновић (1862–1905)

Јанко Веселиновић – српски књижевник и један од „приповедача села” у епохи српског реализма. У почетку свог стварања Веселиновић је, помало идеалистично и романтичарски, у прози опевао све лепоте живота сељака и патријархалног друштва. Сматрао је да је у селу све уређено на најбољи могући начин. Сеоске породичне задруге функционишу савршено, идеал им је поштење и љубав, људи имају стида и скрушености, побожности и молитвеног односа према свету и животу, умеју лепо да певају, играју и веселе се, све са мером и без раскалашности. У другом делу литерарног опуса код Веселиновића се осећала резигнација због декаденције народног живота, корупције,

неморала и других друштвених бољки које су изнутра подривале свет, који је он толико волео и слику о томе неговао у својим делима.

Две Веселиновићеве приповетке које садрже елементе фантастичног и фолклорног. Прва је приповетка „Вечност” из 1894. године. Занимљиво је да је ову приповетку Веселиновић написао по мотивима приче „Вјерни побратим или огледало будућег вјека” коју је објавио Атанасије Николић 1831. године. Међутим, на крају приповетке Веселиновић пише да су га у детињству оваквим лепим причама успављивали, тако да вероватно, обе приче воде порекло из народног фолклора. Друга обрађена приповетка из Веселиновићевог опуса је „Страх” из 1894. године.

„Вечност” (1894)

Загробни живот. Централни мотив ове приповетке Јанка Веселиновића је загробни живот, али начин на који је описан загробни живот у овој приповеци разликује се од представа које су уврежене у народу. У српском народу постоји веровање да се умрли на оном свету налази у истом стању у коме је напустио „овај” свет. Због тога се покојник облачи у најлепше одело, у гроб се стављају најлепше ствари а и саме даће и паљење свеће имају сличну функцију – да покојник добије довољно јела, пића и светлости на оном свету. А са другог света једино су могући преласци душа које нису примљене па се због тога крећу у нашем свету као некрштенци или вампири, и чији је основни „задатак” да чине зло. Међутим Веселиновић другачије описује загробни живот и покојника који се вратио из света мртвих. Бранко се вратио у свет живих не да наноси зло, већ је дошао да увелича свадбу побратима Илије као девер. По Веселиновићевом приповедању, на другом свету Бранко станује у прекрасном дворцу од дијаманата окруженим дивним вртом са пуно светлости. У романтичној и фолклорној књижевности познат је „мотив о Ленори”, мотив из балада – да се мртав брат или мртав вереник враћа по сестру/вереницу. Радмила Пешић и Нада Милошевић-Ђорђевић о овом мотиву пишу да је: „Заснован на веровању да сузе не дају мира умрломе и да га могу подићи из гроба, сиже се прожима напетом емотивношћу на граници љубави и страха” (1996: 138).

Још један детаљ се у овој приповеци разликује од народних веровања – а то је *чистилиште* у које је Илија прво дошао када је кренуо у посету побратиму. Веома интересантан и значајан моменат приповетке јесте Илијин повратак у свет живих, али у неко потпуно

друго време, у далеку будућност. Илија заувек нестаје, заправо, умире за своје савременике, иако га машта књижевника пребацује преко света мртвих у будућност, као у времеплову. „Повратак јунаков на земљу после кратког боравка код пријатеља у подземљу и непрепознавања краја и људи, настојање да се поново идентификује са запамћеним, као и спознаја да је секунд времена на другом свету значио вечност на овом, трагично интонирају ранију идилску причу” (Вучковић 1989: 430). И у овој приповеци као и у демонолошким предањима сусрет са мртвима никако не може добро завршити по живе.

„Страх” (1894)

Обрад Игњатовић, велики јунак из Српско-турског рата, није се плашио борбе и непријатеља али једно вече је видео групу мртвих војника како седе око ватре и доживео највећи страх у свом животу. Панично је бежао од њих и препливао реку иако није знао да плива. У приповеци се не помиње изричито да ли су у питању привиђења или су војници заиста били мртви, али Обрад је пре визије мртвих војника пљачкао лешеве настрадалих на фронту. Када је Обрад упао у реку нешто га је снажно вукло ка дну, што указује на мотив воденог ђавола који утапа људе и одвлачи на дно.

3.3. Светолик Ранковић (1863–1899)

Један из плејаде српских реалиста био је и писац Светолик Ранковић чије је дело до данас остало обележено као изразито песимистично и туробно. Ипак, он је један од репрезентативнијих примера доследног спровођења постулата поетике реализма у књижевности и оштрих критичара стварности Србије пред крај владавине династије Обреновића. Протагонисти његових дела су типски представници друштва, а карактере личности гради пратећи достигнућа наука које су тада биле у развоју – психологије и психопатологије. Испочетка добро прихваћен од критичара, Ранковић је у најширем читалаштву данас углавном ретко читан писац. Јован Скерлић је сматрао да су Срби изгубили изузетног романописца у ког би Ранковић израстао да га смрт није прерано узела. Ранковићево најпознатије дело је роман *Горски цар* из 1897. године.

Две приповетке из опуса Светолика Ранковића садрже елементе фантастике, то су „Стари Врускавац” и „Ђавоља посла”, обе из 1899. године.

„Стари врускавац – хроника трију поколења” (1899)

Тема ове приповетке Светолока Ранковића повезана је са *анимистичким виђењем дрвета у српској народној религији*.

Посматрано из такве перспективе, дрво фигурира као објект који има душу или као објект у коме је душа настањена. О томе, усталом, говори и назив ’сеновито дрво’, који је забележен у неким нашим крајевима. По народном веровању, поменуто дрвеће било је прожето неком опасном силом, па је и одношење људи према њему било регулисано одговарајућим прописима”. (Бандић 2004: 52)

Такво је и дрво које је описано у овој Ранковићевој приповеци. Стара трешња – врускавац, прати три поколења једне породице, и судбине чланова те породице тесно су повезане са врускавцем. Главни јунак приповетке ослободио се његовог злокобног утицаја тако што га је посекао.

„Ђавоља посла” (1899)

Ђаво. Кезун воденичар, као добар познавалац нечистих сила (јер је стално у контакту са њима по природи посла који обавља), приповеда како је *ђаво* умешао прсте у судбине људи из његовог села. Овде је *ђаво* описан у складу са народном религијом Срба: „У основи је, додуше био зао, али не тако зао као што га је приказивала црква. Народ га је замишљао више као злобно, завидљиво биће склоно подвалама, али и сасвим безазленим несташлуцима” (Бандић 2004: 198). У овој приповеци *ђаво* је заиста такав. Пошто га је Јелица, девојка из села, преварила, *ђаво* је решио да јој се освети тако што ће помоћи њеном мужу Мићи да је ухвати у превари. Мића се чак и рвао са *ђаволом* и савладао га. На крају приповетке Ранковић представља и расправу између анђела и *ђавола* око душа главних ликова у приповеци који су настрадали у свеопштој тучи.

3.4. Илија Вукићевић (1866–1899)

У низу младих талентованих и школованих људи који су се окушали у приповедању крајем XIX века био је и Илија Вукићевић, писац који је данас мање познат ширем кругу читалаца. Генерација којој је припадао Вукићевић, стасавала је на Великој школи у Београду и махом потом одлазила на студије у иностранство, била је одушевљена идејом служења народу, његовог просвећивања и образовања, напретка у моралном, економском и сваком другом погледу. Политички активизам се подразумевао, као и проналажење упоришта за своје ставове и идеје у делима страних писаца, код теоретичара социјализма и реализму у теорији књижевности. Илија Вукићевић се држао се помало са стране и своју критику друштва, односно предлоге за његово унапређење и бољитак, износио је у уском кругу пријатеља и у својим литерарним делима. Био је свестран и у својим интересовањима и занимањима којима се бавио, заинтересован за многе науке, нарочито за психологију и психопатологију. Студирао је Природно-математички факултет у Београду, а дошколавао се у Женеви. Његове приповетке биле су фантастичне али са одређеном дозом ироније и сарказма тако да га многи историчари књижевности сматрају за предходника српске сатиричне књижевности и Радоја Домановића.

Одабрана приповетка са елементима фолклорне фантастике носи назив „Мала вила”.

„Мала вила” (1895)

Вила. У овој приповеци Илије Вукићевића стара домаћица приповеда свом госту о *виле* која живи у језеру које се налази близу њене куће. Изглед виле и њени атрибути одговарају народним представама о овом бићу. „Виле су замишљане као бића женског пола. Народна предања их описују као младе жене изузетне лепоте, као високе и витке девојке дуге и расплетене косе, која им пада низ плећа” (Бандић 2004: 148). По предањима виле живе близу вода и кажњавају оне који хоће да их виде и узнемиравају, као што је кажњен и један радознали ловац у приповеци. Једини изузетак од народних предања могао би бити начин на који је створена ова вила из ове приповетке. Овде је Свети Илија цареву кћер претвори у вилу да би је заштитио од злог царевића из суседног царства који је силом хтео да

је узме за жену, док су у наредним предањима настале у природи „као воћке или цвјетови”.

4. Фолклорна основа фантастичних приповетки са краја XIX века

У наведеним приповеткама српски приповедачи користили су елементе демонолошких предања која су потекла из народа, али у њима нису само коришћени мотиви демонолошких предања већ и начин интерпретације, скривена порука која се крије у основи ових предања – конфликт који се јавља у самој личности или у целокупном друштву.

Анализирани писци често посежу за приповедањем о фантастичном догађају у првом лицу – то се у фолклористичкој литератури назива *меморат*. „Демонолошка предања, односно меморате и фабулате, предходе фантастичној литератури и чине њено право полазиште” (Бошковић-Стули 1989: 123). Бојан Јовановић у својој књизи *Реалност фантастичног* из 1985. године такође сматра да се фантастика прво јавља у предлитерарној, фолклорној верзији па да се потом преноси и у књижевност. „Најизразитији ликови из галерије нашег фолклорног наслеђа, ликови који су, као на пример, вампир, ђаво, виле, вештице и други, постали носиоци фантастичног и у својој потоњој, литерарној верзији” (1985: 60). Предања, а нарочито меморате, карактерише препознатљив стил приповедања – догађаји су кратки, једноепизодични, искази су углавном недовршени, а реченице су кратке и испрекидане. Овакав стил приповедања запажамо и у српским фантастичним приповеткама. „Узбудљивост продора тајанствених сила у свакидашњи човјеков свијет очитује се у начину говорења. Нетко је чуо о мистериозном догађају свога рођака, или сусједа, знанца, па кад то препричава другима, он се сав уживљује у догађај и идентифицира се с његовим протагонистом, тако да причајући, неопaziце, прелази у прво лице.” (Бошковић-Стули 1989: 135) Приповедање је увек емоционално обојено, што са чињеницом да се приповеда о неком познатом доводи до аутентичности оваквог израза.

Предања која су остала посебно упамћена у народу настављају да се преносе, али губе ту форму непосредности. „Временом, препричавани садржај може да задобије форму традицијом установљеног концепта, да настави да се преноси кроз познате, чвршће формиране наративне схеме, те да се удаљи од непосредног актера и поприми неодређенији исказ: једном-некада, не зна се када, на неком месту, неком човеку

десило се то и то. Тада мемората прераста у фабулат, а понекад и у легенду” (Антонијевић 1994: 90). Дакле, неке од приповедака наведених писаца из XIX века по својој форми подсећају на ову групу демонолошких предања – *фабулате*. То су предања испричана у трећем лицу, са познатим актерима, док се радња фабулата (као и приповедака) одвија на добро познатом месту и у релативно блиско време.

5. Структура и функција демонолошких предања и фолклоризованих приповедака

Централни мотив демонолошких предања чине ситуације које стварају конфликт између човека и натприродне силе (Rerih 1987: 253). До конфликта доводи човеково прекорачење табуа и обичаја што доводи у опасност како човека тако и цео колектив. У питању је увек погрешно време које је човек изабрао (ноћ, глуво доба) да би завршио своје послове, или неко ко се нашао на опасном и табуисаном месту или и једно и друго у истовремено. „Посматрана у комплексу српске традиције ноћ заштрава човекове сукобе са демонима који га окружују или су притајени у њему самом” (Самарџија 2018: 207). Укратко, у позадини конфликта стоји кршење устаљених друштвених норми. „Због таквог поступка и његова „подсвесна очекивања су по својој природи негативна, а тип искуства такав да се натприродни свет неочекивано актуализује. Контакт са оностраним је нежељен и став човека је обележен страхом, али је сусрет неизбежан” (Антонијевић 1994: 94).

Конфликтна ситуација која се налази у средишту демонолошких предања у својој основи представља друштвену подлогу. „Pojedinci koji iz bilo kojih razloga izmiču socijalnoj kontroli bivaju naročito ugroženi od strašnih bića mraka, dodatno osetljivi na njihovo pogubno dejstvo” (Bratić 1993: 61). Можемо закључити да демонолошка предања указују на психопатологију личности али и целокупног друштва. „Ако друштво тежи да влада оним што је познато и доступно (већ изнето ’на светлост дана’), а онострани свет представља пројекцију свеколиких ограничења (могућности скривених у тами), онда је појединац позван да посредује између два непомирљива противника укопана у својим таборима” (Исто: 208). За демонолошка предања је веома важан социо-културни контекст и друштвена условљеност норми и обичаја који су прекршени. „Demonsko je jedan aspekt čoveka; jedan aspekt ali ne samo njegovog psihičkog već i njegovog realnog, materijalnog i socijalnog sveta” (Rerih 1987: 256).

У српском селу крајем XIX века индивидуа живи спољашњи, колективни живот. Човек ради и користи средства рада једино као члан колектива, тако да ни „унутрашњег, психолошког, индивидуалног времена и простора у овим приповеткама нема” (Вулетић 2001: 10). Дакле, у српским демонолошким предањима, као и у приповеткама, акценат је стављен на анализу колективног живота, и њихову суштину представља анализа колектива, мада добро прикривена разним застрашујућим и наднаравним елементима. Ако би прекорачење друштвених норми у предањима било одвајање од спасоносног колектива а последице овог одвајања сносио појединац, шта би значило прекорачење друштвених норми у приповеткама које су писане у Србији на крају XIX века? Одговор је идентичан – појединци који нарушавају друштвени поредак, без обзира да ли се ради о злоупотреби власти, комшијским односима, прекршајем обичаја или одвајању од друштва, носе одговарајуће последице. Некада и цео колектив бива кажњен због непримереног понашања појединаца које је довело до уплитања оностраних чинилаца. „Јединка издвојена из колектива и супростављена њему постаје носилац неприродних и човеку непријатељских особина. Такав је Сава Савановић у ’После деведесет година’, такви су и они надриписари, надриадвокати, срески начелници, сеоски трговци и трговчићи, механције – цео онај свет који се отпадио од колектива и супроставио му се” (Вулетић 2001: 12). До овог искорака, тј. супротстављања колективу, по мишљењу Витомира Вулетића, долази због „несигурности и крхкости патријархалног живота који се почиње распадати под неумитним ударцима цивилизације и нових друштвених односа” (Исто: 10).

6. Закључак

До сукоба човека и натприродне силе у наведеним приповеткама доводе два основна чиниоца везана за социо-културни контекст. Први се односи на промену социјалне реалности. Друштвено уређење на селу се мења, и то нагоре по мишљењу српских приповедача. Оваква промена у самој друштвеној структури мора да доведе до негативних последица. До те промене доводе појединци који се одвајају од колектива и мењају добро познати свет неким новим обичајима, подређујући тиме колектив својим интересима. Писци српске фантастике су те промене сами доживели и препознали те аномалије друштва. Милован Глишић је у свом приватном животу имао доста проблема са зеленацима. Чак му је и ташта позајмљивала новац уз интерес, и доста

дуго је дуговао новац једном кројачу који га је уз помоћ адвоката просто пљачкао. Слично је и код осталих српских приповедача. Јанко Веселиновић је идеализовао породичну задругу и њене патријархалне односе, али у последњим годинама живота на село је гледао другим очима. Приметио је да не препознаје више оног „старог” сељака и запазио је другачије појаве на селу: раслојавање, распад сеоске задруге услед деобе имања, осиромашење, продирање капитала на село... Тада се његов став променио од идеализације села ка његовој оштрој критици. Ранковић је отворено приказивао све ружне појаве у друштву, без улепшавања приказујући у својим делима порушене моралне вредности. И у приповеткама Илије Вукићевића распад села је приказан као зло које продире у непомућени стари свет, пунећи га злослутним осећањем. Те злослутне промене приказане су у српским приповеткама тог времена у добро познатом маниру, свима лако прихватљивом – у маниру демонолошких предања. Фантастика у овој књижевности заправо говори о реалности, тј. о положају човека у утврђеној слици стварности, јер представља израз и остварење потребе за другачијим и бољим начином живота човека.

Цитирана литература

- Антонијевић, Драгана. „Демонолошка предања: фантастика у традицијском причању.” *ГЕИ САНУ*, књ. XLIII, (1994): 85–100.
- Бандић, Душан. *Народна религија Срба у 100 појмова*. Београд: Нолит, 2004.
- Бошковић-Стули, Маја. „Фантастика у усменој прози.” *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности*. Уредник Предраг Палавестра. Београд: САНУ, 1989: 121–140.
- Вукадиновић, Божо. *Интерпретације*. Београд: Просвета, 1971.
- Вулетић, Витомир. „Глишићево казивање о животу.” *Милован Глишић – Изабрана дела*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001: 5–21.
- Вучковић, Радован. „Фолклорна фантастика у српској прози крајем XIX века.” *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности*. Уредник Предраг Палавестра. Београд: САНУ, 1989: 423–441.
- Глишић, Милован. *Изабране приповетке*. Београд: Драганић, 2003.
- Зечевић, Слободан. *Митска бића српских предања*. Београд: Вук Караџић, 1981.
- Иванић, Душан. „Фантастика у српској књижевности XVIII и XIX века.” *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности*. Уредник Предраг Палавестра. Београд: САНУ, 1989: 339–350.
- Јовановић, Бојан. „Реалност фантастичног.” *Градина* (1985): 57–61.
- Палавестра, Влајко. „Фантастичне представе о старом становништву.” *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности*. Уредник Предраг Палавестра. Београд: САНУ, 1989б: 141–148.

- Палавестра, Предраг. „Одлике српске фантастике.” *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности*. Уредник Предраг Палавестра. Београд: САНУ, 1989а: 9–31.
- Пешић, Радмила. Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Народна књижевност*. Београд: Требник, 1996.
- Самарџија, Снежана. *Речи у времену*. Београд: Српска књижевна задруга, 2018.
- Урошевић, Влада. „Фантастика у делу Милована Глишића.” *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности*. Уредник Предраг Палавестра. Београд: САНУ, 1989: 399–405.
- Чајкановић, Веселин. *Мит и религија у Срба*. Београд: Српска књижевна задруга, 1973.
- Bratić, Dobriša. *Gluvo doba*. Београд: Plato, 1993.
- Reriš, Luc. „Šta sve može i treba da ostvari istraživanje predanja.” *Polja*, br. 340. god. XXXIII (1987): 253–256.
- Todorov, Svetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Београд: Rad, 1987.
- Vlahović, Petar. *Običaji, verovanja i praznoverice naroda Jugoslavije*. Београд: BIGZ, 1972.

Dragan Cicvarić

THE MYTHOLOGICAL BASIS OF SERBIAN FANTASTIC SHORT STORIES FROM THE LATE 19TH CENTURY

Summary

Fantasy related to the period from the end of the 18th century and during the 19th century does not take place in unknown and strange worlds and spaces, but fantastically enters into everyday life. The time and place where the action takes place are realistic. Serbian fantasy flourished at the end of the 19th century and bears a specific characteristic of original folklore. Fantastic literature, in order to reconcile the real and the imaginary, is mostly based on the patterns of folk tales, beliefs, legends and traditions that were well known in the Serbian people. Writers Milovan Glišić, Ilija Vukićević, Janko Veselinović, and Svetolik Ranković stand out as the main representatives of the literary return to folklore sources. In Serbian demonological traditions, as well as in short stories, the emphasis is placed on the analysis of collective life, and their essence is the analysis of the collective, although well-concealed by various terrifying and supernatural elements.

Keywords: fantastic, mythology, folklore, short stories, mythical beings, literature.

МИТОТ И СКАЗНАТА КАКО ОСНОВА ЗА СОЗДАВАЊЕ НА КНИЖЕВНИТЕ ЛИКОВИ ВО ПРВИТЕ ДЕЛА НА МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА



Македонската литература за деца забрзано се развива во повоениот период, односно по 1945 година. Тоа е време и кога се кодифицира современиот македонски јазик, па авторите имаат силна желба и волја да создаваат творештво за најмладата публика на македонски јазик. Современите истражувачи се едногласни дека токму раните дела на македонската книжевност за деца се длабоко напоени од фолклорните и митолошки мотиви, затоа што сметаат дека литературата се развива на плеќите на усната народна книжевност. Сказната како уметничко дело присвојува некои елементи од народната, особено чудесноста, како и некои ликови кои со своето однесување стануваат фактори на таа чудесност. Сепак, уметничката сказна претендира и на некоја своја индивидуалност која ѝ ја дава авторот кој и покрај просторната недерминираност ја става во еден контекст каде секојдневнието се набљудува од поинаква перспектива што ја даваат токму невообичаените, чудесни особини на главните јунаци и ликови. Во овој труд ќе ги бараме токму оние фолклорно-митолошки отпечатоци кои послужиле како основа за создавање на книжевните ликови во раните дела на македонската книжевност за деца. Ќе се задржиме врз примерот на некои сказни, како „Сказна за детето Вилен“ од Глигор Поповски и „Сказна за шеќерното дете“ од Славко Јаневски. Во овој труд ќе се обидеме да докажеме дека раните дела на македонската книжевност за деца ја користеле народната книжевност како основа за создавање на уметнички текстови. Поточно, ќе ја докажеме фолклорната основа на делата „Сказна за детето Вилен“ од Глигор Поповски и „Шеќерна приказна“ од Славко Јаневски.

Клучни термини: детска литература, сказна, народна книжевност, македонски автори.

* suzanamicev@gmail.com

Поврзаноста на уметничката литература со фолклорот е тема на истражување и различни дискусии повеќе од еден век. „Прашањето за односот помеѓу фолклорот и уметничката литература е едно од најсложените прашања за книжевната теорија и компаративната книжевна критика” (Ѓурчинов 1999: 9). Одговорите за врската на македонскиот фолклор со уметничката литература треба да се бараат некаде кон средината на 19 век, кога освен првите собирачки потфати, познати интелектуалци, учители и собирачи ги прават и првите авторски обиди. Напоредно со запишувањето на народното творештво во векот на македонскиот романтизам се почнува со еден храбар исчекор за создавање на авторско-дидактички материјал кој ќе им служи пред сè на македонските учители кои требало да предаваат на македонски јазик во училиштата. Така се создаваат дванаесетте песни од Глигор Прличев, драмите на Хаџи Константинов и други. Ѓурчинов (1999: 11) смета дека прашањето за односот помеѓу фолклорот и современата литература не може да се размине со прашањето и улогата на митот во современата книжевност. Митот се смета за прататко на сказната, затоа што сказната како жанр, води потекло од некогашните митови. Во морфолошките испитувања на Проп се вели дека „волшебната бајка, во своите морфолошки основи претставува мит” (Проп 2009: 25).

Сказните се важни во животот на човекот. Тие играат улога на залажувачи, замачкувачи на реалноста и во нив секогаш човекот може да се скрие, да си поигра со својата фантазија. Сказните се некои од првите приказни што ги учи детето во својата најрана возраст. Оттука не зачудува што и авторските сказни на современите писатели најчесто се наменети за деца под десетгодишна возраст. Преку сказната детето на еден чудесен начин го истражува светот, ја разгорува фантазијата, бара одговори, но и поставува нови прашања. А, токму негувањето на детската љубопитност е една од главните функции на сказните. Остатоците од народната книжевност во уметничката литература, особено во онаа за деца не се темелно истражени во македонската книжевна наука. Одредени автори поврмени ги допирале овие теми, се занимавале со фолклорот и неговото влијание во авторската литература, но тоа се повеќе прегледни трудови, отколку суштински анализи. Токму затоа се наметнува и потребата да се истражува во едно недоволно проучено поле, а истражувањето да се фокусира на еден жанр од детската литература-сказната и тоа во одреден временски период-раните дела на македонските автори за деца.

Во периодот што го анализираме 1945–1970 година, период во кој почнуваат да творат повоените генерации писатели за деца, најбројни

се поетските книги. Во тој временски интервал од 25 години издадени се малку прозни книги кои може да бидат анализирани од аспект на употребените фолклорни елементи. Ванчо Николески во 1953 година ја издава книгата со бајки и приказни „Братска дружба”. Мотиви од народната сказна среќаваме во неговите книги „Мице” (1947), „Воденичарот дедо Веле” и „Чуден свет” (1950), но тие се поеми, односно приказни во стихови. Сличен е случајот и со писателот Васил Куноски кој во 1950 година ја издава поемата „Волшебното ливче”. Делата што ги анализираме „Сказна за детето Вилен” од Глигор Поповски и „Сказна за шеќерното дете” од Славко Јаневски спаѓаат од првите дела не само во македонската литература за деца, туку и во творечките кариери на авторите, па низ нив можеме да ги следиме нивните први книжевни интереси. Тие се и едни од најрепрезентативните дела од македонската книжевност за деца во повоениот период. Ако се навратиме на мислата на Лити, дека „секојаодделна сказна има своја смисла и може да се проучува и да се толкува одразлични гледни точки. Истовремено, сите сказни заедно во целост ни даваат една слика на човекот и светот” (Лити 2017: 119), тогаш во сказните на Јаневски и Поповски треба да ги најдеме сликите што тие ги создале за детскиот свет, но и нивниот опит во детската фантазија. Уште од најмала возраст детето е во допир со фолклорот, со усното творештво. Во прегратките на мајката тоа ги слуша првите приспивни песни, се лула со звукот на игривите стихови кои се повторуваат од генерација на генерација, од една мајка на друга, од едно дете на друго. Не се знае со сигурност колку длабоко понираат корените на народното творештво за деца. Веројатно тие се стари колку и човековиот говор. Но, творештвото за деца не е само за забава и залажување на детето-слушател. Тоа е првиот непосреден чекор кон образованието и подготовката за животот на возрасен човек. Токму низ песните и приказните детето ја осознава својата околина, учи како функционира заедницата, поредокот во неговото општество но и моралните и етичките принципи кои владеат со него. Се разбира, тие не се само средство за едукација, туку и совршен материјал за поттикнување на детскиот развој, развивање на фантазијата и креативноста кај детето.

Folklore encompasses a wide variety of cultural heritage. Folk tales belong to different genres such as adventure stories, fairy tales, etc. They are orally transmitted from one generation to another. But in the modern world, the tradition of oral culture has turned to print and visual media¹. (Rose 2023: 166)

¹ Фолклорот опфаќа голема разновидност на културното наследство. Народните приказни припаѓаат на различни жанрови како авантуристички приказни, бајки и др. Тие усно се

Како што сказните треба да придонесуваат за градење на свесни и одговорни деца, тие треба да им овозможат и да ја развиваат својата личност. Современите сказни треба да имаат и своја функција, од нив да се извлече некаква поука. На Институтот за образовни студии Онтарио е спроведено истражување во кое се покажува дека децата на возраст од четири до шест години повеќе се идентификуваат со сказните во кои ликовите се луѓе, отколку кога приказната е раскажана од животни². Според тоа, доктор Патрисија Ганеа вели дека „на децата им се потребни книги со кои можат лесно да се поврзат, да ја зголемат нивната способност да ја применат поуката од приказната во секојдневниот живот (Ganea 2017: 2).

Во македонската литература за деца често се испреплетуваат мотиви од народната книжевност и тој тренд е актуелен со децении. Свртеноста на уметничката литература и на македонските автори кон народната традиција и фолклорот, според Саздов е поради тоа што „во нашата литературна историја недостигаат пројавите и личностите од уметничката, писмената литература, додека доминира фолклорното литературно наследство (Саздов 1999: 35). Некаде кон средината на 19 век детето го добива заслуженото место во фолклорот.

Проп тврдел дека сите прашања кои сеповрзани со студиите за фолклорот, на крај водат кон проблемот за ”сличноста на ситесказни низ светот” (Da Silva 2015: 97).

Сказната како посебен жанр во фолклорот е поврзана со митот. Мелетински смета дека не постои сомневање за генетската поврзаност на сказната и митот, односно дека митот може да се смета за татко на сказната. „Семнатиката на сказната може да се интерпретира само ако се појде од митолошките извори” (Мелетински 2002: 54). Митовите најчесто се однесувале на приказни за создавање на светот, односно приказни кои го раскажуваат и објаснуваат големиот Почеток. Човекот отсекогаш се обидува да си го објасни она што збунувало, застрашувало, што му било непознато и далечно. Усното пренесување на таквите приказни е старо колку што е стар и говорот и во себе ги содржи трагите на цивилизациските промени и културното

пренесуваат од една генерација на друга. Но, во современиот свет, традицијата на орална култура се сврте кон печатен и визуелен медиум.

² Наодите од ова истражување се вредни за внимание бидејќи голем дел од детските медиуми – книги, филмови, видео игри итн. – користат ликови од животни слични на луѓе. Но, бидејќи многу деца во оваа студија не ги гледаа овие ликови како слични на себе, истражувачите велат дека можеби е помала веројатноста да ги преведат социјалните лекции од овие приказни во нивниот секојдневен живот.

оформување на човекот. Леви-Строс вели дека главната вредност на митовите во тоа што ги имаат пренесено до наше време, во фрагментарна форма, начинитена посматрање и на размислување што биле (и сè уште се) наполно приспособени за правење откритија од одреден тип.

Протагонистите во митот најчесто се натприродни суштества – специфичнибожествени суштества или светите предци. Во првобитните заедници митовите сесметаат за вистинити сказни, се верува дека тие раскажуваат за стварност што не самошто е вистинита туку е и супериорна, затоа што се однесува на време, на простор, на суштества и на настани што се онтолошки и аксиолошки супериорни. (Тодоровска 2018: 9)

За поврзаноста на митот и сказната говорел и Лорд Раглан, според кој сите митови, всушност, се ритуални текстови. Митот отргнат од ритуалнитеобележја е обична сказна или легенда. Рускиот формалист Владимир Пропп смета дека е значајно поврзувањето на сказната соритуалот. Според него сказните имаат сочувано траги од многу ритуали и обичаи. Голем бројмотиви во сказните можат да се објаснат само со споредба со одредени ритуали. Пропп се осврнува и на митот: тој и сказната не се разликуваат по нивната форма, туку по нивната социјална функција. Тој ја нарекува сказната народна приказна во која се преплетуваат реалното и нереалното.

Владимир Пропп сказната³ (Шкрињариќ 2011: 9) ја дефинира на два начина:

1. Сказна е секоја приказна во која текот на дејството оди од нанесување штета или недостаток, низ посредничките функции, се до свадбата или други функции кои служат како расплет.
2. Сказна е народна приказна која во својата основа има шема со седум лика: противникот, дарителот, помошникот, бараното лице, испраќачот, јунакот и лажниот јунак.⁴

Надраснувајќи го митот, сказната ги оживува вековите на претците кои се обидуваале да го објаснат животот, светот и своето место во него. Сказната е сведоштво за културниот развој на народот, во својата срж ги меморира сите човечки подеми и падови. „Таа ѝ е

³ По примерот на руската и германската терминологија, зборот сказна е синоним со бајка и волшебна приказна. Терминот бајка претставува архаичен термин, кој постои многу одамна во словенските јазици, но во стручната литература се употребува дури во XVII век како ознака за „чудесна приказна“ или приказна за неверојатни и чудесни настани, заснована на измислица и фантазија”.

потребна на културата исто толку колкушто и културата ѝ е неопходна на сказната, за да можат да си обезбедат непрекинат континуитет во времето” (В. Рингачева 2022: 10). Проп вели дека сказната му служи и како засолниште на човекот, кон неа посегнува секогаш кога му е потребно бегство од реалноста.

Ослободена од границите на реалноста, а стремејќи се кон повисока, уметничка вистина, сказната отсекогаш претставувала нераскинлив дел од книжевното творештво. Сите оние дела во кои главниот јунак минува низ бројни животни искушенија, запаѓа во безизлезни ситуации, за на крајот сосема неочекувано, со божја помош или со некое друго чудо, на сосем неверојатен начин, да ги реши своите неприлики, се многу слични на сказната. (Проп 1978: 5)

Врските помеѓу фолклорот и уметничката литература долги децении се предмет на интерес на книжевната наука тука, но и пошироко, во светот. Во Македонија, уште по Втората светска војна почнати се првите обиди за пишување и истражување на оваа тема. На шестите Рацинови средби во 1969 година е организиран и симпозиум на тема „Македонската народна и уметничка литература”. Ѓурчинова вели дека покрај големиот број фолклорни жанрови, интересот за проучување на сказната е голем како кај писателите, така и кај истражувачите. „Интересот што таа континуирано го предизвикува говори за тоа дека и покрај својот релативно неизменет и стабилен облик, сказната сепак претставува комплексна структура која во себе крие богатство од најразновидни значења, што дозволува поинакви пристапи и толкување од повеќе различни аспекти” (Ѓурчинова 1999: 324). Сказната се распознава во творештвото на повеќе македонски писатели. Некои од раните дела на македонската литература за деца ја имаат директната поврзаност со сказната. Такви се „Сказна за детето Вилен” на Глигор Поповски и „Сказна за шеќерното дете” на Славко Јаневски. Лафазановски вели дека сепак во делата на современите писатели мотивите од сказната се насетуваат но, не се потпираат целосно на нив.

Naime, problem je upravo u tome što je bajka vrlo okamenjen oblik usmenog pripovijedanja, s točno određenim funkcijama i karakterističnim likovima. Zbog ovakvih karakteristika priče, a s druge strane i zbog težnje pisaca moderne proze za originalnošću, pisci se ograđuju od očigledne upotrebe sižejnih motiva ili elemenata u svojim djelima, ili ako već to čine, to, to je zbog stilskog ili funkcionalnog naglaska, tako da samo likovi mogu lebdjeti na površini i svojom eksplicitnošću dati aluzijivili sugestiju o postojanju nekog elementa priče.⁵ (Lafazanovski 1992: 50)

⁵ Имено, проблемот лежи токму во тоа што сказната е многу скаменет облик на усменото

Конески вели дека „бајката најдлабоко и најспонтано ја доживува детето” (Конески 2020: 293), а Мурис Идризовиќ, пак, вели дека „бајката не го објаснува ниту одгатнува светот. Нејзе ѝ е туѓо митско-историското сфаќање на животот. Формата на детската бајка им одговара на детските мечтаења и прикажувајќи им го на децата животот во симболички вид им помага да пораснат до зрелост” (Идризовиќ 1988: 114).

Александар Поповски нагласува дека сказновидните прозни дела во македонската литература за деца се „напоени” од фолклорните извори. „Пристегнат од недоброени излодобии, нашиот народ често се обраќал кон непостојното, надјуначното, фантастичното, претскажувачкото, на тој начин соколејќи се, крепејќи се, воопстојувањето до денот кога ќе му се засветли, кога ќе ја снема црнината. Создал убави приказни и ликови што беа неверојатно подобна лулка заденешното фантастично, сказновидно” (Поповски 1984: 47). Токму на ова се надоврзува и неговото видување на делото „Сказна за детето Вилен”, кое, според кажувањата на авторот, „е создадено врз основа на едно народнокажување, според кое оној што ќе помине под лакот на сунецата, оној што ќе се напије вода одкаде пие и таа, може да оствари многу свои желби” (Поповски 1984: 167–168). Иако ова дело на прв поглед изгледа дека е изградено врз елементите на сказната, сепак, постојат и многу реалистични моменти преку кои се извршува т.н. наравоучение насочено кон читателот, т.е. детето. Вилен е претставен како обично селско момче, но Идризовиќ вели дека тој има моќ да ги надмине опонентите на човекот и доброто.

Преку симболот на јунакот на кој му вдахнуваше доблести (сила, мудрост, досетливост, убавина), Глигор Поповски ја реализира мислата на бајката, откривајќи ја илузијата на нешто што е далеку од разумот и логиката, но не и од „вистината”, во која малиот човек може да поверува. (Идризовиќ 1988: 113)

Сказната почнува со опис на селото кое географски е недетерминирано. Писателот вели дека „приказната не памети како се викало селото. Се распрашував насекаде, го слушав шепотот и на другите приказни, барав по стари книги и записи... селото имаше

раскажување, со точно определени функции и карактеристични ликови. Поради ваквите карактеристики на сказната, а од друга страна поради стремењето кон оригиналност од страна на писателите на современите прозни дела, писателите се дистанцираат од очигледно користење на сказновидните мотиви или ементи во своите дела, или ако тоа веќе го прават, тоа е поради ситилистичкото или функционалното нагласување, така што на површината можат да испливат единствено ликовите и со својата експлицитност да дадат алузија или сугестија за постоењето на некаков елемент од сказната.

триесетина куќи и беше сместено на благите падини на Зелена Планина” (Поповски, 2022: 6). Со овие реченици писателот упатува кон „вистината” дека станува збор за некое измислено, бајковито место чие име се бара во приказните. За да им се доближи до фантазијата на децата, Поповски објаснува дека станува збор за планинско село на Зелена Планина, што пак наведува дека планината изобилува со бујна, зелена вегетација. Сепак, Саздов вели дека во сказните постојат два вида пејсажи, а малку се присутни пејсажите како слики од природата. „Почести се т.н. динамични пејсажи кои развиваат дејство и ги појаснуваат случките и настаните, и во кои природата не останува декоративна рамка на дејството, туку како активна сила, која се вплетува во раскажувањето” (Саздов 1997: 172). Таков пример користи и Поповски во „Сказна за детето Вилен” при раскажувањето на приказната за Големата Река од дедо Сезнаел. „Најпосле дождот престанал, облакот се распакал, а суницата, како некој шарен дијамантски ѓердан, се истегнала преку облаците и се спуштила во Големата Река. Го забучала својот лак крај една карпа, на стотина метри од човекот. Тој зарадуван се стрчал, скокнал на карпата што била малку внатре во реката и се наведнал да пие вода” (Поповски 2022: 10). Освен како динамичен пејзаж, виножитото што пие вода во оваа сказна игра улога и на волшебен предмет, бидејќи ќе му се исполнат сите желби, ќе му се случи чудо на оној што пие вода од реката истовремено со виножитото.

Во „Сказна за Вилен” ги забележуваме и ликовите кои се во актантна позиција, според моделот на Грејмас. Ако ја разгледаме актантната улога на помошник во оваа сказна, најпрво тоа е дедо Сезнаел, кој му ја открива приказната за Големата Река на Вилен, и тајната како да дојде до чудотворно исполнување на желбите. Понатаму, виножитото може да се смета и за волшебен предмет или објект, но и за противник, бидејќи тоа што Вилен не можел да го најде местото каде виножитото пие од реката е пречка за да му се исполни желбата. Втор објект кон којшто се стреми Вилен е богатството, тоа е примарната цел на неговото патување. Противник во Сказната е и лошиот Баул кој го заробува Вилен и го спречува да стигне до својата цел. Понатаму, помошник е рибарот, кој е реален лик, обичен човек со нормално занимање-рибар. Тој го негува Вилен, го поучува и му помага да се врати кај своето семејство. Наспроти поларизираната поделба на Добро и Зло, Поповски во „Сказна за детето Вилен” триумфира со една мошне реалистична поука-дека за остварување на желбите не се потребни волшебни виножита и чуда, туку труд,

посветеност и истрајност. Тоа го сфаќа Вилен во текот на двете години што ги поминал кај рибарот и кога се вратил во своето село, стекнува голема почит од блиските и соселаните. Китанов заклучува дека во „Сказна за детето Вилен“ строго се почитуваат каноните на сказната. „Реалното се меша со натприродното, доброто победува над злото, правдата над неправдата, посилниот се ничкосува пред поупорниот“ (Китанов 1995: 175).

И писателот Славко Јаневски ја користи „матрицата на народната сказна со многу контаминации од европската уметничка и народна сказна“ (Денкова 2011: 142). Јаневски, кој за себе вели дека писател за деца станал поради нужноста да се пополнат страниците на списанието што го уредувал, пишувал со желба да го следи духот на народните приказни, но во еден модерен манир. „Мојата желба беше стилот на старите бајки да го пренесам во современи услови, кај нас⁶“, вели Славко Јаневски за своето творештво за деца. Токму мотивот од старите бајки е оживеан и во „Сказна за шеќерното дете“. Сказната на Јаневски има типичен почеток како народната: „Пред сто, или уште толку и повеќе години, во градот Негобило живеел, а можеби и не живеел, слаткарот Марко“ (Јаневски 1967: 3). Како и во примерот на Поповски, и Славко Јаневски се држи до временската и географска недетрминираност на дејството во сказната. Со тоа тој навестува дека настаните за кои раскажува можеле, но и не морале да се случат, односно дека се поблиску до фикцијата отколку до реалноста. Иако, не прецизира дали Марко живеел во Негобило, тој несомнено е посочен како творец и татко на шеќерното дете, според италијанскиот пример на Цепето, кој од парче дрво издлаби дете. Сказната за шеќерното дете се смета за македонски Пинокио (Џуџиќ 1951: 191) и раскажува за митолошкото оживување на детето во рацете на слаткарот Марко. Македонскиот Пинокио е истовремено и „еден симбол—на добрината, слободата, правината, упорноста и вербата во својата животна определеност“ (Друговац 1996: 148). Она што ги прави ликовите од сказните „Пинокио“ и „Шеќерна приказна“ толку привлечни за читателите, според Мојсова-Чепишевска е токму нивната сличност со обичното дете. „Најконтроверзниот лик во македонската литература за деца е само дете направено од шеќер, но со сите човечки мани, како и оние на Пинокио“ (М. Чепишевска 2012: 248). Сказновидното се назира и во вториот расказ, „Лакомото глумче и првата прошетка на шеќерното дете“ каде се опишува оживувањето на

⁶ Славко Јаневски во „Писателите за себе“ од Тамара Арсовска.

детето и улогата на глувчето поттикнувач за напуштањето на домот. „Сивото глувче со долго опавче и весели очиња, почнало да трча околу детето и да испитува од каде да почне со вечерата... кога се доближило до белиот палец се тргнало исплашено и се превртело на грб. Палецот малку се помрднал, потоа ногата на шеќерното дете претпазливо се повлекла назад... Шеќерното дете оживувало: ги протрило крупните очи и се протегнало. И, како глувчето да не е тука пред него, вешто скокнало од масата и излегло од дуќанот” (Јаневски 1967: 7–8). Намерата на глувчето да вечера нешто ново во дуќанот на слаткарот Марко не се остварува, но лижнувањето станува причина шеќерното дете да се „разбуди” и да тргне во авантурите во шумата, во земјата на бубалките... Како и во народната сказна, животните, потоците можат да зборуваат, да пеат и имаат човечки особини. „Животните, растенијата, птиците, играчките, сите тие зборуваат, живеат во заедници аналогни на човековата, а тоа не предизвикува некое големо изненадување кај читателот, што е карактеристично за чудесното” (Димова 1995: 321). Покрај своите авантури, шеќерното дете ќе ја исполни и улогата на јунак, по примерот на народната сказна. Животните бараат тој да им помогне да се ослободи славејот од арамиите, а шеќерното дете, со детска наивност се согласува и прашува како да го направи јуначкиот подвиг. „Идејата – да се прашаат бубалките е придвижничка, бидејќи така ќе почне она познато барање на средството што ќе ја разреши несреќата и што функционира во секоја сказна” (Денкова 2011). Барајќи го одговорот на загатката, како да се најде и ослободи славејот, писателот користи уште елементи од сказната. „Јаневски го гради својот текст за шеќерното дете врз парадигмата на жанрот фантастика, за којашто е карактеристична колевливоста, а тоа го постигнува со доследна примена на негацијата, што е видливо од опозицијата знам: не знам” (Димова 2012: 112). Штурчето, пчелката и свилената буба се држат само до своите вештини, без да откријат дали знаат нешто за славејот. Во нивите одговори се назира стравот од посилниот, страв дека може и ним да им се случи истото, па дури се преправаат дека не го разбираат прашањето на шеќерното дете. „Јас знам да свирам навиолина, друго не знам” – ќе рече штурецот. „Јас знам да правам мед. Друго не знам” – одговара пчелката. „Јас знам да ткаам свила. Друго не знам”, вели свилената буба. По примерот на народните приказни, ликот на арамијата Црна Шубара е искористен за патувачко средство, бидејќи тој ќе го пренесе шеќерното дете во својот џеб. Намерите на Црна Шубара не се чесни. Тој сака да го зеде волшебниот предмет-ламбата

од волшебникот Тарара и затоа му е потребно шеќерното дете, кое пак, држејќи се до етичките принципи, одбива да ја украде ламбата. Црна Шубара како вешт измамник се преправа дека е сиромашен татко чии деца седат во темница, па го прелажува шеќерното дете да влезе во црната крепост за да ја зеде старата ламба. Со тоа шеќерното дете се искористува како средство за постигнување на цел. Волшебникот кој една минута е добар а една минута лош ќе збесне на обидот на Црна Шубара да го надмудри, па го казнува претворајќи го во најразлични нешта. „Црна Шубара се здрвил; на мустаќите му виснале мразулци, лицето му се смрзнало. Потем Тарара беснеел, го правел арамијата и сув дрво и скршена тула, и верверички опаш. Но, лошиот минут брзо прошол и Тарара станал пак добар” (Јаневски 1967: 20). Волшебникот ни ја претставува и вечната борба за превласт на доброто над злото, но и потсетува дека секој човек е постојано се соочува со своите добри и лоши страни. Токму Црна Шубара ќе ја открие и како да се совладат шумските арамии и да се ослободи славејот. Шеќерното дете со помош на шумските жители ископалодлабока јама во која се фатиле волкот, лисицата и мечката, а потоа го ослободиле славејот од пештерата. Според Проп, шумските арамии го претставуваат колективниот лик на противникот.

Триумфот на добрината е неминовен. Така арамите ја добиваат заслужената казна што како на узурпатори на убавината, на хармонија та морале да ја добијат. Во стапницата арамите ќе се самоуништат, а во новата слобода жителите на шумата со пронаоѓањето на старата песна весело ја слават победата на доброто врз злото. (Денкова 2011: 142)

Ослободувањето на славејот означува и постигнување на целта, воспоставување баланс во шумата и повторно враќање на песната и веселиот амбиент. Овојат пеат сите, дури и буквата пенушка. И кога задачата на шеќерното дете е исполнета, тоа одлучува да се врати во градот Негобило, онаму каде сè почна, за да продолжи да учи. Шеќерното дете навестува дека ќе живее како и секое друго дете, кое е подготвено да се образува и да ги следи советите на возрасните. Овие реалистични моменти на авторската бајка всушност ја носат и поуката на авторот дека детството е време на наивност и незнаење, време на игривост и авантури, но и време на учење и почитување на постарите. „Шеќерна приказна служејќи се со фантастиката, а особено движејќи се во доменот на чудесното, користејќи ја симболиката, алегоричката и посебно негацијата како постапка, остварува мноштво дидактички цели” (Димова 2012: 80). Стана Смилковиќ, за „Сказна за

шеќерното дете” на Јаневски ќе рече „Светот прикажан во бајки, па и во Шеќерната приказна е специфичен, тоа е поднебјето на Македонија, во кое се воочуваат циновските чекори на македонскиот човек да ги надмине кризите, се воочува задоволството кога ќе се дојде до целта” (Smiljković 2006: 44-45).

Македонските авторски сказни, особено оние создавани во повоениот период, изобилуваат со сказновидни елементи преземени од народните приказни. Матрицата на европската бајка е основата врз која писателите ги пишуваат своите први дела кои имале за цел да ги забавуваат, интригираат, но и поучуваат најмладите читатели. Некои од заедничките особености на авторските сказни „Сказна за детето Вилен” од Глигор Поповски и „Сказна за шеќерното дете” до Славко Јаневски се просторната и временска недетрминираност, присуството на чудесното и фантастичното, лесната воочливост на функциите на сказната според Проп и други.

И покрај значајните белези со народната сказна, сепак, мора да се подвлече дека во овие авторски бајки доминира авторскиот стил и неговата тенденција дејството да се адаптира на реалноста на современото дете, да одговара на неговите потреби и интереси. Сказната останува како нукулец во кој зартуваат новите книжевни форми, кои ќе наликуваат но нема да се одразуваат во ликот на своите претходници од народната книжевност.

Цитирана литература

- Арсовска, Тамара. *Писателите за себе*. Скопје: Панили, 2010.
- Денкова, Јованка. *Книжевност за деца*. Штип: Универзитет Гоце Делчев, 2011.
- Димова, Виолета. *Еден прилог кон темата фантастиката во делата на Славко Јаневски со посебен осврт кон Шеќерната приказна*. Скопје: XXVII Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Институт Отворено општество Македонија, 1995.
- Димова, Виолета. *Естетика на комуникација и литература за деца*. Скопје: Македонска реч, 2012.
- Друговац, Миодраг. *Македонска книжевност за деца и младина*. Скопје: Детска радост, 1996.
- Ѓурчинова, Анастасија. „Сказната и модерната проза.” у: Милан Ѓурчинов, Борис Петковски, Томе Саздов (ур.). *Фолклорните импулси во македонската литература и уметност на XX век*. Скопје: МАНУ, 1999: 323–336.
- Ѓурчинов, Милан. „Фолклорните импулси во современата македонска литература.” у: Милан Ѓурчинов, Борис Петковски, Томе Саздов (ур.). *Фолклорните импулси во македонската литература и уметност на XX век*. Скопје: МАНУ, 1999: 9–33.
- Идризовиќ, Мурис. *Македонската литература за деца*. Скопје: Наша книга, 1988.

- Јаневски, Славко. *Шеќерна приказна*. Скопје: Македонска книга и Детска радост, 1967.
- Китанов, Блаже. *Импресии и погледи*, Скопје: Глобус, 1995.
- Конески, Блаже. *Во светот на песната и легендата*. Приредувач, Милан Ѓурчинов. Том V. Скопје: МАНУ, 2020.
- Лити, Макс. „Европската сказна – форма и суштина.” у: Нина Анастасова-Шкринџариќ (ур.). *Фолклорологија*. Скопје: Табернакул, 2017: 100–120.
- Мелетински, Елеазар. *Поетика на митот*. Скопје: Табернакул, 2002.
- Поповски, Александар. „Сказната и расказот во македонската литература за деца.” *Современост*, бр. 9, (1984): 47, 167–168.
- Поповски, Глигор. *Сказна за детето Вилен*. Скопје: Просветно дело, 2022.
- Проп, Јаковлевиќ, Владимир. *Народна бајка у модерној књижевности*. Београд: Нолит, 1978.
- Проп, Јаковлевиќ, Владимир. *Морфологија на сказната*. Скопје: Македоника литера, 2009.
- Рингачева, Витанова, Ана. „Сказната низ призмата на симболичкиот јазик и нејзината рецепција во современ контекст.” *Македонски фолклор*, 82 (2022): 9–30.
- Саздов, Томе. 1999, *Народната поетика-постојана инспирација и на македонските писатели на XX век*. Скопје: МАНУ, 1999.
- Тодоровска, Марија. „Статусот и светоста на митот, неколку перспективи.” у: Далибор Јовановски (ур.). *Годишен зборник*, Скопје: Филозофски факултет, 2018: 7–23.
- Цуцић, Сима. „Из децје књижевности: осврти и чланци.” *Летопис Матице српске*, Нови Сад, (1951): 191.
- Чепишевска, Мојсова, Весна. „Пинокио и Шеќерното дете.” у: Билјана Ивановска (ур.). *Годишен зборник*, Штип: Филилошки факултет, 2012: 9–275.
- Чепишевска, Мојсова, Весна. 2019, „Македонската литература за деца.” *Paidia I Literatura*, 1 (2019): 83–99.
- Шкрињариќ, Анастасова, Нина. „Археологија на сказната (В. Проп –палеонтолошко истражување на волшебните приказни).” во: В. Проп. *Историски корени на волшебната приказна*. Скопје: Македоника литера, 2011: 5–22.
- Da Silva, Francisco. “Fairy-Tale Symbolism.” у: Maria Tatar (ур.). *The Cambridge Companion to Fairy Tales*, Cambridge, 2015: 97–116.
- Ganea, Patricia. “Kids learn moral lessons more effectively from stories with humans than human-like animals.” *Science Daily*, Ontario Institutte for Studies in Education (OISE), 17.08.2017.
- Lafazanovski, Ermis. E. *Utjecaj usmeno književnih pripovjedaka na makedonsku proznu književnost XX-tog stoljeća*. <http://opak.crolib.hr/cgi-bin/unicat.cgi?form=D1930610033> . 23.01.2024.
- Rose, Cinthya. “Folktales From Six Continents: Cultural Influence and Life Skill Skill Development for Children.” *Journal of Language and Literary Studies*, (2023): 165–177.
- Smiljković, Stana. *Autorska bajka*, Vranje: Уčiteljski fakultet, 2006.

Сузана Д. Мицева

МИТ И БАЈКА КАО ОСНОВА ЗА СТВАРАЊЕ КЊИЖЕВНИХ ЛИКОВА У ПОЧЕЦИМА АУТОРСКЕ МАКЕДОНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

Резиме

У време када се рађала нова македонска држава, негде средином двадесетог века, писци за децу брзо и са великим ентузијазмом кренули су у стварање књижевности за децу. Тако се, у том периоду снажног националног осећања, аутори угледају на народну бајку и по њеном примеру „рађају се нове ауторске приповетке за децу”. Међутим, у њима значајно место имају мит и фолклор као основа из које настаје сва светска књижевност.

Важно је истаћи да, колико год да су елементи народне приче присутни, ауторов глас и умеће су оно што доминира у стваралаштву за децу у послератном периоду. Аутори можда прате образац народних прича, али њихов аутентични израз ипак балансира присуство фолклорне ознаке.

У „Сказни за Вилен” и „Шећерној сказни” јасно су видљиве додирне тачке са бајком, али су то истовремено и модерне приче које комуницирају са савременим дететом, покушавајући да распламсају његову машту, али и да пренесу поруку и поуче.

Кључне речи: књижевност за децу, приповетка, народна књижевност, македонски аутори.

САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА XIV

Тематски зборник радова

Издавачи

Удружење фолклориста Србије, Београд
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Београд
Педагошки факултет у Ужицу Универзитета у Крагујевцу, Ужице

За издаваче

Данијела Поповић Николић
Александар Јерков
Сања Маричић

Лектура и коректура

Александра Бјелић

Превод резимеа на енглески језик

Горица Томић

Припрема за штампу

Маријана Ресимић

Штампа

Ортачко друштво Павловић Александар и др. –
„Братис”, Ужице

Тираж

300 примерака

Београд – Ужице

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

398(082)
82.09(082)

САВРЕМЕНА српска фолклористика 14 : тематски зборник радова / уредници Александра Бјелић, Немања Радуловић. - Београд : Удружење фолклориста Србије : Универзитетска библиотека "Светозар Марковић" ; Ужице : Педагошки факултет Универзитета у Крагујевцу, 2025 (Ужице : Братис). - 362 стр. : илустр. ; 24 cm

Према Уводној речи Међународна научна конференција Савремена српска фолклористика 14, одржана је 26. и 27. априла 2024. године на Педагошком факултету у Ужицу. - Радови на више језика. - Тираж 300. - Стр. 7-10: Уводна реч / Уредништво. - Напомене и библиографске референце уз радове. - Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на енгл. или срп. језику уз сваки рад.

ISBN 978-86-7301-226-1 (УБСМ)

1. Бјелић, Александра, 1987- [уредник] [аутор додатног текста] 2. Радуловић, Немања, 1978- [уредник] [аутор додатног текста]
а) Фолклористика - Зборници б) Фолклор - Зборници в) Књижевност - Зборници
COBISS.SR-ID 182728457