САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА IX

Уређивачки одбор

др Марија Думнић Вилотијевић, виши научни сарадник,
Музиколошки институт САНУ, Београд
др Смиљана Ђорђевић Белић,
виши научни сарадник, Институт за књижевност и уметност, Београд
др Бранко Златковић,
виши научни сарадник, Институт за књижевност и уметност, Београд
др Александар Јерков,
редовни професор, Филолошки факултет, Београд и
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Београд
др Данка Лајић Михајловић,
научни саветник, Музиколошки институт САНУ, Београд
др Сузана Марјанић,
научни саветник, Институт за етнологију и фолклористику, Загреб
академик Нада Милошевић-Ђорђевић,
Српска академија наука и уметности, Београд
др Андреј Мороз,
редовни професор, Филолошки факултет МГУ, Москва
др Јеленка Пандуревић,
редовни професор, Филолошки факултет, Бања Лука
др Данијела Петковић,
виши научни сарадник, Институт за књижевност и уметност, Београд
др Михај Радан,
редовни професор, Западни универзитет, Темишвар
др Биљана Сикимић,
научни саветник, Балканолошки институт САНУ, Београд
др Бошко Сувајџић,
редовни професор, Филолошки факултет, Београд
др Веселка Тончева, доцент,
Институт за етнологију и фолклористику с
Етнографским музејем БАН, Софија
др Ана Хофман,
научни саветник, Институт за студије културе и сећања, Љубљана

Рецензенти

др Ана Банић Грубишић, др Лидија Делић, др Венцислав Димов,
др Смиљана Ђорђевић Белић, др Милина Ивановић Баришић,
др Јасмина Јокић, др Саша Кнежевић, др Сања Лазаревић Радак,
др Данка Лајић Михајловић, др Мелита Милин,
др Јеленка Пандуревић, др Лозанка Пејчева, др Данијела Петковић,
др Соња Петровић, др Љиљана Пешикан Љуштановић,
др Данијела Поповић Николић, др Срђан Радовић,
др Немања Радуловић, др Снежана Самарџија,
др Бошко Сувајџић, др Драган Хамовић

Одржавање скупа помогло је
Министарство културе и информисања Републике Србије

САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА IX

Зборник радова
са Међународног научног скупа
одржаног од 2. до 4. октобра 2020. у Тршићу

Уредници

др Биљана Сикимић, научни саветник
др Бранко Златковић, виши научни сарадник
др Марија Думнић Вилотијевић, виши научни сарадник

Удружење фолклориста Србије, Београд
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Београд
Центар за културу „Вук Караџић”, Лозница
Научно-образовно културни центар „Вук Караџић”, Тршић

Београд – Лозница – Тршић
2021

УВОДНА РЕЧ

Од обнављања рада 2014. године, Удружење фолклориста Србије сваке године организује међународне научне конференције под називом *Савремена српска фолклористика*. До сада је, у различитим центрима Србије и региона, одржано десет конференција, да би се последњих година усталила редовност рада у Вуковом Тршићу – где је и за ову 2021. годину поново планиран сусрет фолклориста. Досадашње конференције одржане су у Новом Саду 2013, Београду и Тршићу 2014, Нишу 2015, Источном Сарајеву/Палама 2016, Призрену и Великој Хочи 2017, Београду и Тршићу 2018, Крушевцу 2019, Београду и Тршићу 2019. и 2020. и у Тополи и Тршићу 2021. године. После сваког скупа редовно је објављиван зборник радова.

Овај зборник радова, који се налази пред читаоцима, садржи рецензиране прилоге изложене током Међународне научне конференције *Савремена српска фолклористика 9*, која је одржана у Тршићу од 2. до 4. октобра 2020, уз присуство домаћих истраживача и уз учешће страних истраживача преко интернета у условима пандемије корона вируса. Конференција је, уз своју редовну тему (*Савремена фолклористика*) имала и две посебне теме: *Град у фолклору / фолклор у граду* и *У трагањима за одговорима Ненада Љубинковића*. Током припреме зборника за штампу уредници су се одлучили за разуђенију сегментацију прилога, тако да три рада представљају научни значај и допринос недавно преминулог колеге Ненада Љубинковића (1940–2020), осам радова је обједињено у поглавље *Град у фолклору / фолклор у граду*, пет радова посвећених темама у области музике чини поглавље *Савремена градска музика на Балкану*, а осам радова читаоцима представљају хетерогена интересовања савремене фолклористике.

Удружење фолклориста Србије дугује велику захвалност Центру за културу „Вук Караџић" у Лозници и Научно-образовно културном центру „Вук Караџић" у Тршићу за помоћ у организацији скупа и материјалној подршци у штампању зборника, као и Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић" у Београду на техничкој припреми зборника за штампу, те и Министарству културе и информисања Републике Србије за финансијску помоћ у реализацији деветог по реду међународног научног скупа *Савремена српска фолклористика*.

Уредници

I

У ТРАГАЊИМА ЗА ОДГОВОРИМА НЕНАДА ЉУБИНКОВИЋА (1940–2020)

Бошко Ј. Сувајџић[1]
Филолошки факултет
Универзитета у Београду
Београд, Србија

821.163.09:398:[929 Ljubinković N.
001.8:39:[929 Ljubinković N.

НЕНАД ЉУБИНКОВИЋ ИЛИ ВЕЛИКИ ЗАМАХ „КРИТИЧКЕ ФОЛКЛОРИСТИКЕ”

У раду ће бити речи о научном раду једног од најзначајнијих српских фолклориста на размеђи векова, почев од Љубинковићеве докторске дисертације *Пјеванија црногорска и херцеговачка Симе Милутиновића Сарајлије* (1992), преко изузетне књиге *Трагања и одговори. Студије из народне књижевности и фолклора I* за коју је добио престижну награду за науку Вукове задужбине (2010), до последњих научних синтеза. Све ове књиге представљале су датум у српској фолклористици, али и изазивале низ научних полемика и спорења.

Кључне речи: критичка фолклористика, епика, историја, упоредна религија, социологија, етнологија, обред, мит.

Проф. др Ненад Љубинковић је оставио неизбрисив траг у српској фолклористици, колико својим научним делом, уџбеницима, монографијама и научним прилозима, толико и својим педагошким радом и друштвеном активношћу. Бавио се свим оним научним дисциплинама које улазе у најширу област фолклористике, као што су то етнологија, етнолингвистика, антропологија, историја културе, компаративна истраживања књижевности и културе, митологија. Посебно је проблематизовао положај тзв. ’рубних’ дисциплина у проучавању фолклора, акцентујући питања везана за „певање на народну”, анегдоте и вицеве, као и међусобне односе феномена усменог и писаног у традицији:

> Писати о радовима Ненада Љубинковића није нимало лако, не само зато што их има близу четири стотине и што обухватају готово све важније теме којима се бавила српска (и не само српска) наука о народној књижевности, већ пре свега зато што сваки од њих представља својеврсни изазов. У његовим бритким

[1] bosko@fil.bg.ac.rs

текстовима са богатим конотацијама преиспитују се прихваћена тумачења, да би се дала другачија, често супротна досадашњим, а уобичајена била подвргнута сумњи (Милошевић-Ђорђевић 2014: 15).

Ненад Љубинковић је у јавности важио за аутора полемичког тона и жестоке природе. Представљање српске науке у његовим студијама и огледима често је прикривено, а понекад и неприкривено полемисање са највишим ауторитетима у области фолклористике. Неке општеприхваћене научне истине су у његовим радовима оповргнуте, неке су потврђене, неке пак изврнуте критици. Посебно је изврнавао критици, како је сматрао, застарели методолошки приступ проучавању народне књижевности. Залажући се за културолошки контекст, за социологију културе, за нову методологију, за нову науку, нужно је морао доћи у сукоб са научним ауторитетима свога времена:

И тако, мада је прошло готово две стотине година од дана када је народна књижевност југословенских народа почела да стиче глас у културној Европи, проучавање те књижевности, у целини узевши (дакле изузимајући ретке прегаоце), налази се и концепцијски и методски готово на нивоу XIX века, покаткад чак и испод тог нивоа. Неопходно је извршити преиспитивање свих аксиомских судова (а они су бројни) изречених у вези са народном, односно усменом књижевности, као и свих ставова-хипотеза и хипотетичних судова. Нити ће бити лако, нити ће моћи брзо да се крене новим путем, уз то још и *правим.* Сви ми који се бавимо, или желимо да се бавимо проучавањима народне књижевности (без обзира да ли имамо 60 или 30 година) одрасли смо и учили смо се у одређеном духу и на одређеним традицијама. Свесни смо да тај пут данас више није добар. Боримо се и против одређеног духа и против одређених традиција; рушимо утврђени пут и оспоравамо устоличене ауторитете. Незахвално је (али нужно) и једно и друго. Разарамо једну зграду – да ли гарантујемо солиднији темеље другој? Тражимо нови пут – а можда ступамо и даље добро познатом стазом Сизифовом. Изналазимо нове методе – а можда негирамо и оно што је било неопходно задржати од старих (Љубинковић 2010: 11–12).

Веома је широк тематски регистар научних области којима се бавио Ненад Љубинковић: од огледа из социологије културе и уметности (2001) до методологије научног рада (2001); од значаја етнолошког приступа тумачењу књижевног дела (2001) до „тзв. новокомпоноване народне музике и турбо фолка”

(2001); од књижевности народноослободилачке борбе (1983) до еротолошких студија („... или од Црвеног бана до вретена у кудиљу убоденог, до еротских народних приказни и тзв. завештаног тетреба", 1983). Од Светог Саве до Вука. Од Вука до Симе Милутиновића Сарајлије.

Поред каријере проведене у Институту за књижевност и уметност у Београду, где је основао јединствени фолклористички пројекат, Ненад је предавао и на Факултету музичке уметности. Не доводећи у питање националну опредељеност у проучавању историје српског народа, посебно епохе Првог и Другог српског устанка и васпостављања модерне српске државе, његов опус карактерише низ радова посвећених балканским и јужнословенским просторима.

Импресиван је Љубинковићев друштвени ангажман у афирмисању идентитетских научних дисциплина. Између осталог, основао је Друштво за неговање и проучавање српског и балканског фолклора – „Караџић". Био је члан Удружења књижевника, Удружења фолклориста, Удружења за чување и неговање српске музичке традиције – „Корени". Био је дугогодишњи председник жирија за доделу награде „Миле Недељковић".

У рад Вукове задужбине проф. др Ненад Љубинковић је уложио много труда негујући оне вредности које стоје у темељу Вуковог рада, рада Вукове задужбине, и српског националног бића.

Изузетан друштвено-културни траг оставила је манифестација „У славу великог Вожда", која је уприличена први пут поводом 175. годишњице смрти Карађорђа Петровића у Радовањском лугу. У оквиру манифестације одржан је научни скуп „Карађорђе и његово дело". Ненад Љубинковић и његова животна сапутница, Мирјана Дрндарски, били су душа и тело овог драгоценог деценијског културног сабирања у Великој Плани. Зборници о настајању нове српске државе, о Карађорђу у епу и у историји, о одјецима Првог српског устанка у народној поезији и историји и сл. сведочили су не само о областима научних интересовања његових креатора већ и о суштински државотворној мисији и схватању нације и државе потомка Владимира Ћоровића и Јована Скерлића.

Из низа монографија посвећених жанровима усмене књижевности, историји српске културе и балканском фолклору издвајамо: *Шаљиве народне приче*, Београд: Рад, 1976; *Јуначке*

народне песме, Београд: Рад, 1979; *Усмена књижевност југословенских народа*, Београд: Просвета–Нолит–Завод за уџбенике, 1978; 1980; Сеул 1995; *Пјеванија будимска и лајпцишка Симе Милутиновића Сарајлије. Прилог проучавању народне поезије Вуковог времена*, едиција „Вуков сабор", Београд: Рад–КПЗ, 2000; *Трагања и одговори*. *Студије из народне књижевности и фолклора* (I), Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010; *Први српски устанак од историје до „народне историје" и њене усмене митизације* (са Мирјаном Дрндарски), Београд – Орашац: ИП Наша прича плус – Задужбинско друштво „Први српски устанак", 2012; *Наши далеки преци. Етномитолошке студије – трагања и промишљања*, предговор Б. Златковић, Београд: СКЗ, 2014; *Од косовске битке до косовске легенде*, Нови Сад: Матица српска, 2018.

Ненад Љубинковић је цео живот уложио у трагања чији је циљ био да се отре прах заборава и пређуткивања на који је савремена српска научна мисао пречесто склона да осуди значајне претходнике. Отуда и потреба за приређивањем узорних критичких издања (сабраних) дела великана српске науке, митолога, историчара религије, фолклориста, књижевних историчара, попут Тихомира Р. Ђорђевића, Веселина Чајкановића, Павла Софрића Нишевљанина, Павла Поповића, Душана Ј. Поповића, Владимира Ћоровића.

Ненад Љубинковић је у новој методологији посебно истицао историјски и културноисторијски оквир настајања, усменог традирања и рецепције дела усмене књижевности и фолклора. Свака његова студија изискивала је поуздано знање историјских чињеница, али и показивала смишљено померање истраживачког фокуса ка антрополошким и социолошким изучавањима, у правцу расветљавања односа између народне религије и фолклора, обичаја и обреда, историје и поезије. Ненад Љубинковић је, у односу на структурално-семиотичку методу која је доминирала у српској фолклористици његовог доба, готово интуитивно, међу првима, почео да се бави тзв. 'нижим формама' усмености, какви су причања из живота, детаљи из јавног и породичног живота знаменитих личности српске историје, вицеви, навијачки слогани, песме из НОБ-а и др. Широка и разноврсна знања омогућила су му увиде у историјски и културноисторијски контекст, у поља музиколошких истраживања, што је све водило ка модерним интермедијалним и комуниколошким дисциплинама. Тако је

Ненад Љубинковић, и поред бројних архаизама у стилу и језику, наговестио посве модерна истраживања 'постфолклора': од теренских записа, преко бриљантног тумачења анегдоте као усмене 'жуте штампе', до социологије културе и комуникологије.

Књига Ненада Љубинковића *Трагања и одговори. Студије из народне књижевности и фолклора I* за коју је добио престижну награду за науку Вукове задужбине (2010) показатељ је изузетно широког мултикултурног и ерудитног приступа усменој епској традицији српског народа. Ретке су књиге у којима је на тако суверен начин здружена лична ерудиција са дубоким, темељним, посве специјалистичким знањима посвећеним једној научној области.

Тешко је у потпуности обухватити све аспекте научног дела проф. др Ненада Љубинковића. Реч је о континуираном проучавању усмене традиције српског народа у распону од више деценија. Сваки прилог у том низу открива посвећени рад човека који се са најбољим научним резултатима бавио књижевним, етнографским и фолклористичким питањима из усмене традиције Срба и Јужних Словена.

Поред историје и усмене епике, Ненад је био један од најзначајнијих проучавалаца народне религије и етномитологије у Срба. Отуда није случајно што је управо он био уредник или приређивач изабраних или сабраних дела својих великих претходника на том пољу. У књизи *Наши далеки преци* огледа се раскошна палета Ненадових научних интересовања када је реч о феноменима обредних радњи, народне религије и мита, односно етномитологије српског народа. У фокусу су: народни календар и аграрна година; семантика обредних опхода; култ животворне воде – обредна поворка на Богојављење; семантика вучарског опхода; поклада; јеремијске песме; међаши путовања у кругу (рођење, свадба, смрт); архаично поимање живота и смрти; 'женско' и 'мушко' писмо у свадбеном обреду; митолошки противници временских непогода; епска биографија змајевитог јунака деспота Стефана Лазаревића; виле у веровању Срба; „усране купине" – топоним из повеље краља Милутина; воденице – тајновита здања (божија и ђавоља); антички култови и јужнословенски (српски фолклор); семантика појаса и опасивања (од античких митова до српских народних умотворина); симболика врата, вратара и кључа у Библији и у народној поезији; 'свој' и 'туђ' у интеракцији на балканским просторима; *Душанов законик* у контексту српског средњовековног права;

проблем систематизације и класификације усменог народног стваралаштва; поетика жанра (жанрови у фолклору, жанрови у народној књижевности или... ?); усмено 'дечије' народно стваралаштво и др.

У својим полемичким текстовима Љубинковић осветљава оштро, расуђује разложно, разлаже расудно, поентира зачудно. Љубинковић још и трага истрајно, испипава исцрпно, по потреби шиба немилосрдно. Реч је, несумњиво, о истраживачу који плени ерудицијом и ширином интересовања. Познавалац класичне старине, словенских традиција, светске књижевности, историје, етнологије, социологије културе, Ненад Љубинковић са годинама није изгубио способност да се зачуди, да се обрадује, да изненади себе и читаоца свежином луцидног и неочекиваног увида. Намерно је претеривао у намери да изненади, запрепасти, па чак и шокира читаоца (в. Ђорђевић Белић 2010). И у томе је био прави мајстор.

Највећи део својих истраживања Ненад је посветио српској усменој епици. У студијама и расправама о усменој епској поезији ређају се из дијахронијске перспективе прилози који употпуњују књижевноисторијско знање о усменим врстама. Једна другу објашњавају и тумаче расправе о фолклористичким питањима и етнографској подлози традиције. Стручно и у складу са савременим сазнањима теорије књижевности анализирају се конкретни усмени 'текстови', почев од предвуковских записа, песама из *Ерлангенског рукописа* и Богишићевог зборника, све до варијаната из класичних Вукових збирки, Милутиновићеве *Пјеванције* и поствуковских рукописних и штампаних извора. Истовремено, српска усмена традиција се посматра из најшире компаративне перспективе, чиме се омогућује њено поређење са врсницама из јужнословенског и балканског територијалног, социокултурног и етнографског ареала.

Дијахронијску перспективу истраживања усмене епске поезије српског народа Ненад отпочиње студијом о времену и разлозима настанка *Ерлангенског рукописа старих српскохрватских народних песама*. У низу озбиљних и студиозних приступа *Ерлангенском рукопису* студија Н. Љубинковића заузима посебно место:

> Песме из *Ерлангенског рукописа* вишеструко су занимљиве. Пре свега, оне илуструју стање епског и лирског певања на простору Војне границе, на самоме почетку XVIII века. Време настанка рукописа такође је вишеструко занимљиво. *Ерлангенски рукопис*

> је настао један век пре Караџићевих и Милутиновићевих записа, а садржи импресиван број лирских и епских народних песама. Посебно је занимљиво да *Ерлангенски рукопис* настаје у временима која непосредно следе Великој сеоби Срба 1690. године. Реч је, дакле, о временима и просторима у којима се и где се обрео велики број избеглица из Јужне, Источне, Западне и Централне Србије, из Босне и Херцеговине, из Црне Горе, из Македоније. У томе смислу, *Ерлангенски рукопис* не одражава само стање епскога певања на просторима Војне границе почетком XVIII века, већ показује пресек и просек епског и лирског певања на далеко већим просторима, а на размеђи XVII и XVIII века (Љубинковић 2010: 127–128).

На трагу студија и расправа Драгутина Костића и Боривоја Маринковића, Ненад Љубинковић је дао значајан допринос датовању *Ерлангенског рукописа* и одређивању тајанствене личности његовог записивача:

> Из простора који је Геземан топономастички одредио, изостала је, односно веома бледо, неуверљиво је истакнута Босанска Посавина. Лично бих био склон да тврдим, како је добар део песама записан управо у тој области. Рекло би се, да је творац *Ерлангенског рукописа* био човек, који је, потребама службе којој је припадао, био принуђен да чешће мења места боравка, али да у тим вазда привременим пребивалиштима, проводи ипак дуже време – време довољно да се сроди са средином, да стекне познанства, стална друштва, редовна састајалишта. У том смислу, др Лудвиг Франц Хак фон Анкерау, чије су ауторство *Ерлангенског рукописа* заговарали Драгутин Костић и Боривоје Маринковић, одговарајућа је личност. Широко образовање, хумани позив, који, у одређеном смислу обликује односе према људима – без обзира на националну или конфесионалну припадност. Радознао дух, жељан да ближе упозна средину у којој борави и њене житеље. Подједнако радо виђен и прихваћен и у војним и у цивилним друштвима. Мноштво знанаца, који у разговору са њим немају зазора, нити укључују превентивно одбрамбени механизам аутоцензуре. Мислим, дакле, да је оправдана идентификација Лудвига Франца фон Анкерау као записивача песама у *Ерлангенском рукописном зборнику* (Љубинковић 2010: 128–129).

Када је реч о проучавању бугарштица, Љубинковићева студија о ’народним песмама дугог стиха’ представља незаобилазан прилог проучавању бугарштица. Бриљантни су делови у којима аутор описује порекло и генезу песама дугог стиха. Као пример може да послужи тумачење песме о Николи Томановићу и краљу

будимском. У генеалогији једне песме маестрално се преплићу нити историјске фактографије, анализа одељака из *Црквеног летописа* Андрије Змајевића, варијанте културноисторијских предања о цареубиству, да би се све то затим самерило са одређеним политичким концептом и црквено-религијским потребама епохе.

> Песме дугога стиха имају карактер сличан француским chansons de gestes, италијанским кантарима, византијским песмама о Дигенису Акрити, напокон руским историјским песмама XVI-ог и XVII-ог века. Песме дугога стиха су посебне песме које имају задатак да памте „оно што из прошлости вреди запамтити". То нису песме којих се у младости својој, на очевом двору, клонио каснији архиепископ српски св. Сава. То нису злогласне *ponasnine,* ни „погане, ватрене и нечисте попевке", „испразне и некорисне песме", „игре и писни непоштене". Песме дугога стиха припадају песмама које је без гнушања могао да прихвати хуманистички оријентисани XV и XVI век. Испеване у стиху тако блиском Хомеровом, у стиху у коме су испеване и византијске епске песме и неке руске историјске песме XVI и XVII века – песме дугога стиха имале су своје право на живот. Без сумње је Хекторовић тачно написао да „бугарскице... држе за ствари истине... без сумње сваке". Хуманистичко доба их је прихватило као сведочанства прошлости која треба поштовати и памтити. Времена се, међутим, мењају. Барокно доба се другачије односи према простој песми другачије према историји. Песме дугога стиха нису више блиске срцима песника ни слушалачкој публици. Губе своју временски условљену чар и постепено ишчезавају. Градске (у средњевековном смислу) средине које су их неговале – немају више наклоности према њима. У крајевима – 'оазама традиције и традиционалности, у којима се егзистенција (да ли и прави живот?) песама дугога стиха наставља, ове песме се мењају суштински – у структури стиха, тако што дуги стих (до тада по правилу петнаестерац) прелази у шеснаестерац састављен из два осмерца (Љубинковић 2010: 84–85).

Изврсним стилом и раскошном аналитичком креацијом, међу најбоље радове о Вуковим певачима сврстава се Љубинковићева петоделна расправа о 'губитницима' старца Милије. У обимној библиотеци радова о најћудљивијем Вуковом певачу, расправа Ненада Љубинковића с правом је стекла статус класичне литературе, незаобилазне у проучавању личности и поетике старца Милије. Љубинковић посебно скреће пажњу на културолошки контекст, психологију актера и социолошку позадину, испоставиће се, магистралног сусрета Вука Караџића

и Старца Милије. Сусрета који је био дуго и помно припреман, и исто толико дуго, и можда још помније, одлаган. Ова је студија, испод минуциозног аналитичког поступка у тумачењу поетике Старца Милије, својеврсни етичко-философски трактат о погубности свеколике овоземаљске власти, као и о вечитом губитништву које проистиче из човековог сударa са сопственом таштином.

У књизи *Трагања и одговори* Ненад Љубинковић осветљава најзначајније путоказе српске културне и духовне историје. Тако и сама књига постаје путоказ. У раду о Хиландару и Светој гори аутор разматра помене Свете горе и Вилиндара / Вилендара у епским народним песмама код Јужних Словена. Васпостављање српске државе и обнова државности тумаче се на примерима транспозиције историјских чињеница о Карађорђу у усмену хроничарску народну песме, анегдоту и предање.

Комплекс тема о Косовском бoју Љубинковић заснива на премиси А. Шмауса о слојевитој структури косовске епике. У књизи су заступљени изузетни прилози за усмене биографије војводе Момчила и Марка Краљевића на Балкану. Посебно се истичу варијетети комплексних и често противуречних односа историје и мита у конституисању епских модела.

Неке од студија Ненада Љубинковића о Косовском бoју, још из шездесетих година, представљају несумњив продор иза завесе српске усмене епске традиције, ка турским изворима о Косовском бoју, односно арнаутским и муслиманским народним песмама. Аналитички прецизне, на историјским и архивским изворима утемељене, расуте по скрајнутим и недоступним изворима, све ове студије налазе места у сводној монографији Ненада Љубинковића о Косовском бoју, која је штампана превасходно старањем његовог ученика и млађег сарадника, Бранка Златковића, *Од Косовске битке до косовске легенде* (Матица српска, 2018).

За разлику од најзаступљенијих епских легенди на Балкану, тематских кругова о Косовском бoју и Марку Краљевићу, које су се слојевито и постепено формирале током векова, у узрастању и ширењу легенде о Светом Сави Љубинковић види „смишљену самоградњу култа" („Свети Сава – божији угодник, државник, митски родоначелник"). Од христијанизоване легенде о Светом Сави на Балкану старија је легендарна повест о Владимиру и Косари, обликована у разноврсним жанровским обрасцима,

од епизиране хагиографије, преко 'чисте' хагиографије, све до драмске рецепције у епоси предромантизма и романтизма:

> Можда је сам Ненад Љубинковић, 2010. на самом почетку књиге *Трагања и одговори* у тексту који претходи његовој студији о народним песмама дугога стиха и који је назвао 'Испред увода' најбоље објаснио своје ставове. Иако се непосредно односи на дату студију и аутор га одредио као 'полемички', текст је заправо програмски. Цитирам га готово у целини: „Подвргавају се преиспитивању, дакле и сумњи, методи досада коришћени у југословенској науци о усменој књижевности – *нови метод се не нуди.* У том смислу он би могао да буде поучно – деструктиван". Потоњи део текста могао би се односити на сва каснија ауторова истраживања, иако га он везује за радове у поменутој књизи: „Текстови који буду следили овај имаће израженију конструктивну намеру. Анализирањем практичких могућности или немогућности различитих научноистраживачких метода (историјског, филолошког, психоаналитичког, антрополошког, феноменолошког, структуралистичког, итд.) доћи ће се ако све буде обављено исправно, до индиција на основу којих би могао да се предложи одређен научнотеоријски и истраживачки приступ феномену усмене књижевности" (Милошевић-Ђорђевић 2014: 15–16).

Љубинковићева докторска дисертација *Пјеванија црногорска и херцеговачка Симе Милутиновића Сарајлије*, одбрањена 1992, а у скраћеном обиму објављена 2000, представља изузетан допринос проучавању епског певања „са простора који Вуку нису били доступни". Истовремено, она је мала, лична, посве интимна полемика са Вуком Караџићем. Чини се да се у ривалству, које је целога живота тињало између Симе и Вука, Ненад ипак опредељује за Симу Милутиновића Сарајлију:

> Бавећи се односом Вукове четврте књиге Лајпцишког издања и Милутиновићеве *Пјеваније*, открива да је Вуку Милутиновић вољно, или невољно за њу дао инспирацију па и саме текстове, и истиче да је Милутиновић означавао територије са којих је сакупљао песме и бележио податке о певачима. Управо, Љубинковићева докторска дисертација *Пјеванија црногорска и херцеговачка Симе Милутиновића Сарајлије*, одбрањена 1992, а у скраћеном обиму објављена 2000, минуциозно и расправља не само о односу Милутиновића и Вука, већ истиче колико су будимска и лајпцишка *Пјеванија*, потичући „са простора који Вуку нису били доступни" проширила увид у певање на широком српскохрватском и балканском простору. Оно се може сагледати једино у вишеслојној корелацији ранијих

збирки (Богишићеве и *Ерлангенског рукописа*) и сувремених (Вуковој и Његошевој) са обе *Пјеваније.* Посебно се Вуков корпус народних песама мора проучавати у контексту обеју и као имплицитни полемички дијалог са њима. А Љубинковић то и чини. Притом, опет мултидисциплинарно, посматра *Пјеваније* као осмишљене идеолошке књиге, које треба да допринесу уједињењу Старе Црне Горе и брдских племена и помогну остварењу замисли Петра Првог Петровића: Будимска (1833) је „прва целовита штампана збирка народних песама из петровићевске Црне Горе", Лајпцишка (1837) – „прва и једина ... у којој је представљено тзв. племенско певање...". Обе, по Љубинковићу, „представљају чврсту масонску концепцију", на шта указују „три коледке" – програмске, уводне лирске песме са Милутиновићевим интервенцијама (Милошевић-Ђорђевић 2014: 17).

Ненад Љубинковић је врло добро уочио слојевитост „епске легенде о Марку Краљевићу". На родословном стаблу Маркове епске биографије он је издвојио четири слоја: „епски, ритерски слој", „митолошки слој легенде" и „лимитрофни облик", као гранични облик преливања и претакања легенде у времену и простору. Четврти слој („Марко као државотворац и слободоносац" у временима ратова за ослобођење на Балкану), према Љубинковићу, уједно је и најмлађи слој епске легенде.

У расветљавању Маркове историјске и епске биографије Ненад посебно истиче натпис на цркви Свете недеље у Призрену, који је откривен 1966. године. Реч је о цркви која је посвећена Ваведењу Пречисте Богородице. Натпис каже да је црква била сазидана и живописана „повеленијем и откупом господина младаго краља Марка" 6879. године од створења света, што подразумева раздобље од 1. септембра 1370. године до 31. августа 1371. године. Из тога извлачи непобитан закључак да је Марко носио титулу млади краљ још за живота цара Уроша и краља Вукашина.

Ненад Љубинковић је аутентичан, свој, неприлагођен, несводљив на шаблоне, ни научне ни људске. Сведочећи о делу проф. др Ненада Љубинковића, сведочимо о једном непоновљивом животу. Књиге *Наши далеки преци – Етномитолошке студије* (СКЗ, 2014) и *Од Косовске битке до косовске легенде* (ур. Бранко Златковић, Матица српска, 2018) представљају импресиван свод тог живота.

Књига Ненада Љубинковића *Наши далеки преци*, с препознатљивим поднасловом „Етномитолошке студије –

> трагања и промишљања", заснована је на тежњама да се уврежене представе јужнословенске митологије, етнологије и фолклористике допуне новим запажањима и да се, у мери у којој је то потребно и могуће, сагледају из необичнијег угла, да се преосмисле и преобликују у логичнију целину. Премда у садржајној *Белешци о књизи*, заправо својеврсном поговору, аутор скромно назначава домете сопствених трагања и промишљања, књига, напротив, обилује значајним, каткад изненађујућим и надасве духовито представљеним научним открићима. У књизи се испољавају ауторова настојања да предочене појаве и предмете истраживања посматра у ширем друштвено-историјском, према потреби и политичком контексту. Стога, он на раскошан начин исказује ерудицију, акрибичност и одлично познавање стручне литературе, као и различитих области хуманистичких наука – књижевности, историје, етнологије, антропологије, митологије, психологије, социологије културе и уметности, археологије, историје уметности. (Бранко Златковић, „У трагању за архетипом", у: Љубинковић 2014: IX).

Довољно је погледати наслове радова Ненада Љубинковића па видети колико су они описно-аналитички, на моменте подсмешљиви, али увек отрежњујући. Као да се Ненад намерно трудио да му наслови буду што гломазнији, рогобатнији, непамтљивији: „Епика Првог српског устанка – народни информатор о темељним одликама националног, политичког и просветног програма Карађорђеве Србије"; „Семантика и симболика синтагме Света Гора и лексема Виландар, Вилендар и Хиландар у нашој епској поезији"; „Различито сагледавање и тумачење историјских превирања у зависности од карактера и друштвеног статуса појединца" и др.

Неки наслови су нескривене и недвосмислене провокације. И данас се препричавају у нашој научној и културној јавности: „Ни српски, ни митолошки, ни речник. (Поводом књиге *Српски митолошки речник*)". *Књижевна историја*, 12, Београд, 1971, 810–813; „Две стотине двадесет пет година (погрешне) рецепције *Жалостне пјесанце племените Асанагинице*". *Расковник*, бр. 99 (пролеће), Београд, 2000, 106–116.

Од терминолошког одређивања концепта фолклор (*Folklore*, *Fakelore*, *Fucklore*, 1993) и формуле, преко културолошких студија која народну књижевност приближавају антрополошким и комуниколошким истраживања, Ненад Љубинковић увек нуди провокативни 'поглед искоса' на материју, у низу текстова посвећеним 'рубним феноменима' фолклора:

> Преиспитивање граница посебно је присутно у низу текстова посвећних 'рубним' феноменима, попут 'певања на народну', те појам фолклоризације (или другостепене усмености) постаје подједнако релевантан за сагледавање феномена који се као фолклорни одређују (уп. посебно Љубинковић 1998б). Отуда се естетски критеријум повлачи у други план пред испитивањима функције фолклорног текста (или корпуса текстова), а дистанцирање од посматрања фолклора као тзв. 'уметности речи' и (осамдесетих и деведесетих година доминирајућег) структуралистичко-семиотичког метода Љубинковићев приступ (на интуитивном нивоу) приближава антрополошки оријентисаној фолклористици, односно и концептима ослоњеним на теорију информација и комуникологију (Ђорђевић Белић 2014: 29)

Зборник радова посвећен Ненаду Љубинковићу и Мирјани Дрндарски, *Промишљања традиције*, садржи импозантних 738 страница посвећених њиховим *Фолклорним и литерарним истраживањима*, како гласи његов поднаслов (уредници – Бошко Сувајџић и Бранко Златковић – прилоге су композиционо поделили на шест целина.) Иако су аутори четрдесет и девет радова објављених у овом зборнику различитих научних интересовања и опредељења – чак и година, јер је пружена прилика и најмлађим генерацијама фолклориста да дају свој допринос – оно што тематски обједињује ове радове јесу она поља научног истраживања којима су се бавили Ненад Љубинковић и Мирјана Дрндарски.

Приликом уручења награде Вукове задужбине за науку др Ненаду Љубинковићу за 2010. годину, изнео сам следећи став, при коме и данас остајем:

> Одавно награда Вукове задужбине није, у свом трагању за вредним научним делом, које је обележило календарску годину, тако прикладно одговорила захтевима научне и животне правде и доспела у руке човеку који је цео живот посветио проучавању оних дела, и неговању оних вредности, које стоје у темељу Вуковог рада, рада Вукове задужбине, и српског националног бића.

Литература

Ђорђевић Белић, Смиљана. „Полемички глас српске науке о фолклору – Ненад Љубинковић”. *Промишљања традиције: фолклорна и литерарна истраживања*. Зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу. Ур. Бошко Сувајџић, Бранко Златковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014, 25–41.

Златковић, Бранко. „У трагању за архетипом”. Поговор, у: Ненад Љубинковић. *Наши далеки преци: етномитолошке студије – трагања и промишљања*. Београд : Српска књижевна задруга, 2014, IX–XXXIV.

Љубинковић, Ненад. „Косовска битка у своме времену и у виђењу потомака или логика развоја епских легенди о Косовскоме боју”. *Расковник*, бр. 55–56 (пролеће–лето), Београд, 1989, 127–164.

Љубинковић, Ненад. „Војвода Момчило у савременим хроникама и усменој епској народној песми”. *Упоредна истраживања*, књига 3 (зборник радова у част проф. др Никше Стипчевића, ур. др Мирјана Дрндарски). Београд: Институт за књижевност и уметност, 1990, 229-245.

Љубинковић, Ненад. „Теорија формуле А. Б. Лорда у светлу рурално-урбаних односа”. *Македонски фолклор*, год. XXIV, бр. 47, Скопје, 1991, 115–123.

Љубинковић, Ненад. „Значење топонима ’Усране купине’ у повељи краља Милутина цркви светог Ђорђа Горга”. *Расковник*, бр. 75–76 (пролеће–лето), Београд, 1994, 109–115.

Љубинковић, Ненад „Краљевић Марко – историја, мит, легенда”. *Даница. Српски народни илустровани календар за годину 1995*. Друга година. Београд: Вукова задужбина, 1994, 177–188.

Љубинковић, Ненад. „Свети Сава – историја и мит.” *Расковник*, бр. 75–76, (јесен-зима), Београд, 1994, 109–115.

Љубинковић, Ненад. „Вукова друга *Пјеснарица* (Беч, 1815) и најстарији нотни записи српских народних песама”. *Расковник*, бр. 79–80 (пролеће-лето), Београд, 1995, 107–117.

Љубинковић, Ненад. „Транспозиција историјских чињеница у епско и митско ткиво епске легенде – легенда о Косовском боју, легенда о Марку Краљевићу”. *Од мита до фолка*. Библиотека „Лицеум”. Књига 2. Крагујевац: Центар за научна истраживања Српске академије наука и уметности и Универзитет у Крагујевцу, 1997, 24–51.

Љубинковић, Ненад. „Спев Гаврила Ковачевића о Косовскоме боју, *Историја* Јована Рајића и идеје Андрије Качића Миошића”. *Јован Рајић – живот и дело*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1997, 109–118.

Љубинковић, Ненад. „Свети Сава – божији угодник, државник, митски родоначелник. (Осмишљена самоградња култа)". *Братство* (Нова серија), Београд, 1997, 41–58.

Љубинковић, Ненад. *Трагања и одговори. Студије из народне књижевности и фолклора I.* Ур. Снежана Самарџија. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.

Љубинковић, Ненад. „'Женско' и 'мушко' писмо у свадбеном обреду". *Жива реч*. Зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић. Београд: Балканолошки институт САНУ – Филолошки факултет, 2011, 331–340.

Љубинковић, Ненад. *Први српски устанак од историје до „народне историје" и њене усмене митизације* (са Мирјаном Дрндарски). Београд – Орашац: ИП Наша прича плус – Задужбинско друштво „Први српски устанак", 2012.

Љубинковић, Ненад. *Наши далеки преци. Етномитолошке студије – трагања и промишљања*. Предговор Бранко Златковић. Београд: СКЗ, 2014.

Љубинковић, Ненад. *Од косовске битке до косовске легенде*. Нови Сад: Матица српска, 2018.

Милошевић-Ђорђевић, Нада. „Критичка фолклористика Ненада Љубинковића". *Промишљања традиције: фолклорна и литерарна истраживања*. Зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу. Ур. Бошко Сувајџић, Бранко Златковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014, 5–25.

Ljubinković, Nenad. „Vukova četvrta knjiga lajpciškog izdanja i budimska *Pjevanija* Sime Milutinovića". (Saopštenje podneto na naučnom skupu „Vuk u svome vremenu i danas", Sarajevo, jun 1987). *Zbornik radova o Vuku Stefanoviću Karadžiću*. Sarajevo: Institut za književnost, 1987, 631–642.

Ljubinković, Nenad. „Problemi sistematizacije i klasifikacije usmenog narodnog stvaralaštva". *Folklor u Vojvodini*, sveska 9. Novi Sad: Udruženje folklorista Vojvodine, 1995, 7–31.

Boško Suvajdžić

NENAD LJUBINKOVIĆ OR THE GREAT MOMENTUM OF "CRITICAL FOLKLORE"

Summary

The article deals with the scientific work of one of the most important Serbian folklorists at the turn of the century. The analysis begins with Nenad Ljubinković's doctoral dissertation *Pjevanija crnogorska i hercegovačka Sime Milutinovića Sarajlije* (1992), then, with his exceptional book *Traganja i odgovori. Studije iz narodne književnosti i folklora* I, for which he received the prestigious award for the science of the Vuk Endowment (2010), to finish with his latest scientific syntheses. All these books were hailed as milestone in Serbian folklore, but also provoked a number of scientific controversies and disputes.

Key words: critical folklore, epics, history, comparative religion, sociology, ethnology, ritual, myth.

Снежана Д. Самарџија[1]
Филолошки факултет
Универзитета у Београду
Београд, Србија

001.8:398.8(497):[929 Ljubinković N.
001.8:398.8(497):[929 Milutinović Sarajlija S.

ЗЛАТНА СВИРАЛА. НЕНАД ЉУБИНКОВИЋ О ЗБИРЦИ СИМЕ МИЛУТИНОВИЋА

Из научног опуса Ненада Љубинковића издвојена је овом приликом монографија посвећена будимском (1833) и лајпцишком (1837) издању *Пјеваније црногорске и херцеговачке* Симе Милутиновића Сарајлије. Уз осврт на Љубинковићев аналитички поступак, издвојена су тумачења, значајна за сагледавање поетике усменог стваралаштва, историју српске књижевности и историју српске фолклористике.

Кључне речи: Ненад Љубинковић, *Пјеваније* Симе Милутиновића, аутентичност грађе, поређење варијаната, формуле.

Мало је фолклориста, и у светској и у националној науци, који су истраживали толико различитих и важних тема, како је то чинио Ненад Љубинковић. Од првих студија с краја педесетих година прошлог века до последње монографије, објављене 2018,[2] Љубинковић је осветљавао бројне феномене усменог стваралаштва и традицијске културе. Приредио је драгоцена издања старијих истраживача, уредио више зборника савремених промишљања о усменом стваралаштву и годишта часописа *Расковник*. Изучавао је српску баштину у широком распону од поетике најстаријих записа до обележја постфолклорних форми, урбаног и дечијег фолклора. Анализирао је песничке слике, формуле и симболе, какве представљају јелен, врата, појас и опасивање, топос Свете Горе, али и воденице. Бавио се, на самосвојан начин, репертоаром усмених певача. Сагледавао је контекст импровизација и повезаност умотворина са историјским, друштвеним и политичким приликама, које се одражавају на варијанте, усмене родове и врсте, афинитет стваралаца, укус публике, бележење и приређивање грађе за

[1] markosoft91@gmail.com

[2] Потпунији увид у библиографију Н. Љубинковића: Дукић – Везмар 2014: 709–735.

штампу. Писао је о најзначајнијим темама српске епике – Првом косовском боју, биографији Марка Краљевића, устаничкој епици, особеностима бугарштица, али и о одликама лирских врста, њиховом ритуално-магијском контексту, значењима повезаним са обредима прелаза и аграрним календаром. Разматрао је архаични комплекс српског фолклора,[3] утицаје античких култова и сложене везе усмених облика са српским средњовековним наслеђем. Полемисао је о генези *јуначких* песама, најпознатијој балади са ових простора, реконструкцијама старе српске митологије. Међу Вуковим певачима, нимало случајно, предност је дао Старцу Милији, док је из корпуса усмене грађе бележене кроз 19. век, нарочит значај придавао *Пјеванији црногорској и херцеговачкој* или *Пјеванијама* Симе Милутиновића.

1. Промишљања и одгонетке

Објављена на самом почетку новог миленијума,[4] ова књига била је резултат вишегодишњих помних истраживања целокупне српске баштине, сагледаване кроз мултидисциплинарни приступ богатом фолклорном корпусу из разних епоха, који је Љубинковић изврсно познавао, као и литературу посвећену епском песништву, историји, историји књижевности и дисциплинама фолклористике. Знање и ерудиција аутора испољавају се већ кроз уводно поглавље, где је предочен историјат рецепције лајпцишког и будимског издања *Пјеванције*. Поред књижевноисторијских података, указала се и особита релативност научних процена. Јер, јаче или слабије испољени

[3] О томе више: Златковић 2014: 9–34.

[4] Резултате детаљних истраживања, која су у овој монографији шире размотрена, Љубинковић је знатно раније и засебно изложио. Нпр: „Vukova četvrta knjiga lajpciškog izdanja i budimska Pjevanija Sime Milutinovića". *Vuk u svome vremenu i danas*, Sarajevo, 1987: 631–642; „Друга, трећа и четврта књига *Српских народних пјесама* тзв. лајпцишког издања Вука Караџића". *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 17/3, 1988: 121–129; *Огледало српско* – утук на лајпцишку *Пјеванију* Симе Милутиновића. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 18/2, 1989: 197–201; „Три коледке – први кључ за читање и тумачење будимске и лајпцишке *Пјеванције* Симе Милутиновића". *Културно дело и културноисторијска улога*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Вукова задужбина, (1991), 1993: 175–199; „Петар II Петровић Његош – књижевник и државник. Скица за могући портрет". *Књижевност и језик*, XLV/2-4, 1998: 1–28. Аутор те радове наводи у *Напомени*, наглашавајући да их није укључио у књигу, јер немају „пресудног утицаја на образлагање основних идеја монографије" (Љубинковић 2000: 295). У даљем тексту бројеви у заградама односе се на стране из ове монографије.

Љубинковићу својствени полемички коментари, откривају и једну врсту недопустиве лежерности већине проучавалаца. Неочекивано, а учестало, догађало се да преузимање мишљења научних ауторитета преовлада над непосредним познавањем старе, дуго тешко доступне збирке „собране Чубром Чојковићем Церногорцем" и личним читалачким искуством.

Како ће потврдити наредна поглавља ове књиге, сам је Вук Караџић умео да ефикасно маргинализује потенцијалне ривале у пословима сабирања и штампања умотворина. Види се то, на пример, и када напоредо са (привидним) похвалама, Вук истиче недостатке фолклорног корпуса који су сабрали његови савременици или док самоуверено указује на њихово неразумевање традиције при превођењу усмене варијанте у штампани текст – на српском или страном језику. Састављајући за четврти лајпцишки том збирке значајан „рачун од јуначки песама" (Караџић 1986: 406), Вук није пропустио прилику да истакне предуслове за добру песму, доброг певача, али и доброг – сакупљача. Без дилема наглашава нужност избора само естетски најуспелијих варијаната, које је „вредно штампати", чиме јасно разликује сопствене антологије од подухвата других сакупљача. Затим, алудира на сензибилитет „данашњих наших" књижевника, који народне песме не познају довољно и не могу их разумети. Након уопштеног става, готово узгред, наводи пажљиво одабране доказе: „За г. Симу Милутиновића могло се и пре шест година мислити, да наше народне песме разуме боље, него и један од наших књижевника, јер се више од свију мешао с народом који песме пева и приповеда; па опет толкујући г. Герхарду у Липисци [1828] није свуда правога смисла погодио". Издваја само три таква 'случаја', али су и они довољни да се придруже категорији „будалаштина" и оспоре Милутиновића као познаваоца фолклорне баштине.[5]

Чињеница да је Вук при коначном, бечком издању збирке поновио пређашњи предговор, могла је само да појача сумње у Милутиновићева бележења народне поезије и учврсти уверење о слободном односу песника према изворном тексту песме. Дискретан, али убојит Вуков 'маневар' усмеравао је потоње ставове[6] и о записима Симе Милутиновића, тим пре што је он

[5] Ти се примери односе на превод појма *стамболија* ('стамболска перјаница', уместо 'велика зобница') и две пословице: *Ранитељ је како и родитељ* (у Симином тумачењу: јер је дете као и отац му!) и *У торбици танка брашњеница* (у преводу: нестало и мрва у торби, уместо подразумевања мане својствене торби, у којој се „млого не може понети"). Караџић 1986: 409–410.

[6] Знао је Вук, често свакако с правом, да посумња у аутентичност рукописа и других

другачије од Вука пришао састављању збирке и претекао га у неким, важним појединостима. Јер, Милутиновић је навео имена већине својих певача, а тај 'детаљ' потврђује и усмену природу варијаната. Хронологија штампања збирки не иде у прилог Вуку, који – следи такав поступак, уочивши значај података које сâм до тада није спомињао (145). Додуше, Вук 1823. указује на значајан удео даровитих стваралаца и одаје признање Тешану Подруговићу, али се из те похвале не назире репертоар талентованог казивача.[7]

По много чему први у нашој средини, па и европским токовима фолклористике, Вук није био лишен сујете обичног смртника. Његов однос према претходницима је, ипак, допринео да они остану на маргини интересовања књижевних историчара, што се махом правдало проценом естетских вредности публиковане грађе и типовима интервенција у запису. Не скривајући пристрасност, Ненад Љубинковић је настојао да укаже на значај Милутиновићевог сабирања песама, при чему је осветлио људске слабости обојице побратима – Симе и Вука (као што је из особитог угла проценио и околности које су утицале на састављање *Огледала српског*, избор и редослед песама).

Иначе, међу освртима на *Пјеванције* често се спомињала управо спорна аутентичност појединих варијаната. Враћајући у први план читање текстова, Љубинковић је потврдио да се туђа мишљења морају познавати, али се не смеју

савременика. Примера ради, био је резервисан према прилозима које му је слао Вук Врчевић (Пешић 1968: 335–348), премда га је редовно спомињао као сарадника и штампао добар део тих варијаната. Нарочито је Вукова оцена била пресудна за мишљења о бележењу и квалитету сакупљачког рада Атанасија Николића. Као и Милутиновић (1833), и Николић је, заправо, претекао Вука када је 1842. и 1843. објавио свеске *Српских народних приповедака*. Готово узгред и безазлено, привидно објективно и добронамерно, Вук је 1853. приметио: „али штета што језик у овијем приповиједткама нити је чист народни нити је језик нашијех народнијех приповиједака, него у њима има и граматичкијех погрјешака у нашему народном језику (као н.п...), и ријечи којијех у нашему народном језику нема (као н.п.....), тако да би човјек на много мјеста могао рећи да су приповијетке ове превођене с њемачког језика" (Караџић 1988: 50). Таква оцена била је одлучујућа за већину будућих проучавалаца и заступљеност Николићеве грађе у антологијама и студијама о народној прози. Није помогло ни мишљење Павла Поповића да су ове приче „често пута по својим мотивима врло карактеристичне и значајне" (Поповић 1903: 309; Самарџија 2006: 58).

[7] „Премда има доста људи, који знаду млого пјесама, али је опет тешко наћи човека, који зна пјесме лијепо и јасно. У том је покојни Тешан Подруговић (Бог да му душу прости!) био први и једини између свију, које сам ја за ови десет година налазио и слушао", а затим следе сведени биографски подаци (Караџић 1975: 567), које ће кроз десет година проширити. Но, ни тада се Вукове оцене нису измениле: „Његова је свака песма била добра, јер је он (особито како није певао, него само казивао) песме разумевао и осећао, и мислио је шта говори" (Караџић 1986: 394–395).

механички прихватати. Истовремено, ниједном није пређутао Милутиновићеву склоност ка 'прекрајању' усменог 'текста' по сопственом „вкусу". То је предочено при детаљним анализама три коледке с почетка *Пјеваније*, али је песников поступак добио специфично место у Љубинковићевим промишљањима о целој збирци, Симином литерарном опусу, па и о његовом животу. Уживљен у реконструкцију Сарајлијиних филозофско-етичких принципа (179), аутор је размотрио композицију оба издања и упоредио их међусобно. Тумачећи варијанте и њихов распоред, Љубинковић открива нове функције и значај лирског пролога, уочавајући како се три по три епске песме смислом надовезују на уводне коледке.

Као што је други сегмент књиге осмишљен у необичном истицању *епске* биографије Симе Милутиновића, тако су током целе монографије појединости из песниковог живота пружале потпору Љубинковићевим запажањима и закључцима. Међутим, биографски приступ и дело нису постављени у дотадашњем поретку проучавања, већ је Ненад Љубинковић помоћу биографских детаља сагледавао слојеве могућих значења збирке и других Симиних дела. Применивши 'логику' својствену врсним ауторима детективских романа, Љубинковић посматра уводне прераде три лирске народне песме и као путоказ за разрешење тајне о судбини нетрагом нестале Милутиновићеве књиге *Распјевке о Талфји*.[8]

Начин на који су постављене премисе, Сарајлијини аутобиографски искази из преписке, песниково навођење дела на којима је радио док је боравио у Црној Гори, као и анализе преобликованих коледки чине сугестивним Љубинковићев закључак:

> Читав корпус песама, које садрже будимска и лајпцишка *Пјеванија*, чини *Распјевке о Талфји*, а три препеване и допеване лирске песме јесу својеврсна посвета и химна вољеној жени (...) Три лирске песме из Милутиновићевих *Пјеванија*, очигледно треба да изгледају као аутентичне народне песме (...) – прва је свакако суштаствена. Она, колико у Милутиновићевој обради и доради, толико и у његовој рецепцији правих, народних стихова, јесте масонска химна, али и апотеоза његове велике љубави – Терезе Албертине Луизе фон Јакоб. Божанска Беатрича Дантеова открива рајске лепоте и вредности, Милутиновићева божанска вила озарује земљу и људе као пламена звезда (170–171).

[8] Осим претпоставке да је разочаран песник уништио Распјевке (Popović 1975: 146), често се дело и не спомиње у историјама српске књижевности.

Проучаваоци српске књижевности нису ни прихватили, ни оспорили претпоставке, при чему су знатно чешће привлачила пажњу Милутиновићева масонска опредељења.

Успостављајући прегледан пресек кроз ставове књижевних историчара и фолклориста, Љубинковић је показао како је *Пјеванија* сагледана као целовит и специфичан корпус. На судбину Милутиновићеве збирке крајем 19. века одразио се и конфликт између Ватрослава Јагића и Асмуса Серенсена. Серенсен је сматрао да су многе песме из *Пјеваније* старије од Вукових записа, са чиме се Јагић није сложио, тим пре што су по његовом мишљењу Вукове антологије у сваком погледу биле неприкосновене. Те опречне ставове укратко наводи Јован Скерлић, уз осврт на Милутиновићево сакупљање народних песама. Но, Скерлићева равнодушност према овим Сарајлијиним делатностима, утопила се у неумољивој 'коначној' оцени песниковог опуса.[9] Враћајући, након Светозара Матића (Матић 1972: 217–234) и Радосава Меденице (Меденица 1975: 117, 140) „Серенсенов случај" у историју српске књижевности, Љубинковић је указао и на приступе *Пјеванијама* и на ћудљивост научне 'објективности' (110–114). Јер, у историји српске фолклористике Асмус Серенсен имао је неупоредиво мање 'среће' и од самог Сарајлије, а нису много помагала ни повремена присећања (Клеут 1999: 363–371).

Разматрајући однос сачуваних рукописа и штампане *Пјеваније*, Владан Недић процењује да је Милутиновић био савестан записивач (Недић 1958: 238–246). Оцену је засенило мишљење Радосава Меденице, мада је он навео и Недићеве закључке (Меденица 1975: 117). Другачијим поводом, усредсређен на ствараоце народне епике, Меденица је представио и садржину *Пјеваније*. Групишући песме око репертоара певача, назначио је везе са Вуковим корпусом, неколике паралеле са „приморским записима" Богишићевог зборника (Меденица 1975: 121, 137), али изостаје осврт на везе са ерлангенском песмарицом. Одрешите тврдње о Милутиновићевој 'настраности' произвољног додавања стихова (Меденица 1975: 131), пресудиле су квалитету збирке, што није умањио ни покушај да се, при крају излагања, *Пјеванији* врати место које заслужује.[10] Меденица је

[9] „Несрећена духа, необуздане фантазије, мутне главе, у глумачкој жељи да игра улогу генија и да зачуђава читаоце, он је у коруцу своје разуздане фантазије угушио оно мало цветова свога песничког талента" (Скерлић 1967: 167).

[10] Ублажавање категоричних тврдњи на крају одељка може се посматрати и као изузетна похвала упућена сваком проучаваоцу, који је (попут Ненада Љубинковића)

више простора дао особитим 'творцима' епске песме, какви су били Петар I Петровић Његош и Петар II Петровић Његош, него свим осталим Симиним певачима.[11]

Премда су јој претходила Љубинковићева помна истраживања, десет година пре ове монографије Сарајлијина збирка је објављена у издању Универзитетске ријечи из Никшића. Иначе, више него суздржан при изрицању похвала, Љубинковић је приређивачу одао признање за велики посао који је „највећим делом обавио вредни Добрило Аранитовић" (130). Значај тог подухвата не умањују Љубинковићеве критичке примедбе, аргументовано предочене кроз осврт на приређивање и при поређењу варијаната у посебном прилогу.

До 1990. када је *Пјеваница* добила 'ново' рухо, односно до штампања Љубинковићеве монографија, разматрани су тек поједини текстови. Независно од методологија и ширине истраживачког поља, ставови су се сучељавали поводом песме којој је Чубро Чојковић дао наслов *Златна свирала* (123–125).

посвећено пришао истраживањима Милутиновићевог корпуса: „Признати треба (...) није се лако пробијати кроз низове свих могућих редакторских и издавачких недостатака *Пјеваније*, али је исто тако неоспорно да она није заслужила такву судбину" (Меденица 1975: 140).

[11] О томе: Меденица 1975: 102–114; 141–146. Из ових одељака монографије Р. Меденице се, парадоксално, посредно указују и сведочења о аутентичности Милутиновићевих записа и разлози због којих су се лако проширила уверења о Сарајлијином уделу у текстовима песама. Јер, владика Петар I је своје епске саставе „пуштао у народ анонимно", што је показивало друштвену и политичку улогу епике. Љубинковић ће још детаљније предочити ова запажања. С друге стране, вероватно под утицајем песничког ауторитета Петра II Петровића Његоша, Меденица само наводи сведочења о његовим спевавањима, још док је био Раде Томов (Меденица 1975: 141). Ти редови, међутим, занимљиви су за токове трајања епског песништва. Како је и Вук приметио, шаљиве или „смијешне" песме, колико год да су популарне, брзо се заборављају. То није случај и са „збиљским" темама о бојевима, какву је Његош написао „у народном духу", о руско-турском рату. Та се варијанта „по свој Црној Гори уз гусле пјевала", а „наизуст" је више пута певао Крста Машанов Петровић (Меденица 1975: 141). Пут оваквих песама подразумева кретање – од фонда традиције, кроз опонашања епског стила, писања епских десетераца, до њиховог усменог извођења, уз гусле. Такви процеси чине још сложенијим и сам феномен аутентичне умотворине. У овом случају који наводи Меденица по речима Вука Врчевића, процес је још комплекснији, јер певач учи (написан) текст – наизуст. И Вук Караџић је препознао такве типове стварања и ширења епске песме у Црној Гори. Иако је стихове певао слепи гуслар Ђура Милутиновић, Вук се ограђује: „Ја за цијело мислим да је ове обадвије пјесме о бој у Црногораца с Махмут пашом начинио црногорски владика Петар I (садашњи Свети Петар), па су послије ушле у народ и идући од уста до уста колико се могло догоњене према народнијем пјесмама" (Караџић 1986: 66, 10° и 11°). Вук прави дискретну, фину разлику између начина стварања. За изворно усмену варијанту он редовно користи глагол „спјевати", а разликује творевине потекле „из пера", које су „начињене".

Сведену прозну парафразу сижеа „о женидби Светога Саве (како га је отац ћео на силу да ожени, и био му довео ђевојку, а он није ћео, већ побегао у калуђере)" саопштио је Вук 1824. при разматрању старости „јуначки пјесама" и процесима који се одвијају током њиховог трајања (Караџић 1975: 569). Обраде с различитих терена откривају и сложене везе усмене и писане речи, али и могући удео записивача при састављању и штампању песама. *Златну свиралу* из Милутиновићеве збирке је већ Стојан Новаковић оценио као резултат „кварежа", мешања времена и „разних песама и приповедака" (Новаковић 1889: 233). Радња јесте везана за двор, али се доба владавине („одређеног"/неког) краља Владислава претапа с доминацијом Турака, чији је представник Џин-Алија задржао неке митске рудименте. Ипак, насилна женидба Туркињом и приморавање на промену вере тек су оквир за истицање изузетних особина најмлађег краљевића Мијајла – подједнако вичног оружју, јуначким играма и песми. Конгломерат различитих мотива[12] расплиће се кроз Мијајлово спасавање из ропства и бег – у манастир. Као вид експлицитног коментара и посебне финалне формуле истиче се накнадна 'идентификација':

> Свети Сава јесте оно био,
> Који но се и дан данас слави,
> У србаљском роду и народу.
> (Милутиновић 1990: 77°)

Набрајајући битно деформисане историјске појединости, Новаковић се задржава на именовању владара (мада је оно и независно од Немањића, често и готово типско уз краљевску титулу[13]). Средњи син Стефана Првовенчаног био је једно

[12] С. Новаковић такође издваја мотиве познате по обрадама у другим и другачијим варијантама. На Шар-планини, међу чобанима је овај најмлађи краљев син, попут Тешановог царског сестрића, Милоша Војиновића (Караџић 1988: 29°); ослобађање завезаних руку веома подсећа на ситуације из којих се избављају Старина Новак (Геземан 1925: 67°), Михајло Свилојевић (Богишић 1878: 46°) и Јуришић Јанко (Караџић 1988: 52°; Пешић 2016: 75–84; Сувајџић 2005: 51–96). Томе се може додати и мотив певања (у овом случају и свирања) кроз гору, као вид (хајдучког) споразумевања и организовање (витешког) турнира, какав не прати само модел женидбе са препрекама, већ и кобно огледање угарских јунака са Ђурђевим војводом Кајицом (Караџић 1988: 81°). Необичан је у овој песми начин кажњавања непокорног, на превару заробљеног краљевића-чобанина, који се избавља без ичије помоћи и освети се паши тирану. Најизразитијој сличности са старијим записом Љубинковић поклања нарочиту пажњу у *Прилозима* монографије.

[13] Посебно се међу бугарштицама именује краљ Владислав, локализује се за Будим, а његова погибија за Косово (Богишић 1878: 21°, 29°).

време на челу државе (1234–1243), пошто је свргнуо старијег брата, а пре но што је дочекао исту судбину. Краљ Владислав се, међутим, постарао за мошти свога стрица, архиепископа и свеца. Савино тело је 1237. пренето из Трнова и положено у манастир Милешево. Али, мада је сам чин био изузетно важан, кратак период проведен на престолу, честе промене власти у тим деценијама, значај следећих владара и векови који су уследили тешко да су створили услове за памћење овог српског краља, чување и усмено преношење успомена. Понављајући део Новаковићевих запажања, Томо Маретић не види „особите старине" у овој песми, наглашавајући да ту нема „историчке језгре", већ обиља анахронизама. Маретић такође оспорава и могућност да се алузије у Доментијановом *Житију Светог Саве*[14] могу односити на народну песму о Растковом бегу у манастир (Maretić 1966: 207–208).

Златна свирала из Милутиновићеве збирке покретала је различите научне полемике,[15] као и млађа варијанта из проблематичног корпуса Богољуба Петрановића. Преовладало је мишљење о дописивању завршних стихова, који накнадним увођењем Савиног имена илуструју и вештачку (квази) историзацију мотивског склопа. Код Петрановића се конфликт реализује међу члановима породице, при чему отац оличава световна начела, а син и његова жена/посестрима бирају духовне вредности и живот посвећен Богу. Симина певачица или казивачица, Јаглика Мушкобана, заплет гради првенствено као сукоб између хришћана и Турака, из којег се зачиње породични раздор, јер син куне оца зато што је „с Турком пио рујно вино". И млађа и старија варијанта више одражавају мешавину жанрова (епска песма – балада) и мотива,[16] него

[14] Оспоравања Т. Маретића односе се на Доментијанову узгредну напомену: „Остали пак људи напојени светим духом смислише песме, па их путујући певаху о одласку богомудреног младића" (Милошевић-Ђорђевић 2011: 35).

[15] В. Недић је, описујући рукопис, само констатовао да се запис не разликује од објављеног текста (Недић 1958). Р. Меденица је жучно тврдио да додати стихови представљају вид Милутиновићевих интервенција и стварање фалсификата (Меденица 1975: 115–116). Меденица је можда најоштрије пресудио *Пјеванији*: „Изнети све недостатке Милутиновићеве збирке био би сувише заметан посао и захтевао много простора и труда. Збирка кипти неразумљивим и тешко схватљивим изразима, спајањима речи, употребом чудних кованица, недоследним и чудним писањем имена (...) Кад се све то узме у обзир јасно је зашто је *Пјеванија* тако лако одбачена, јер је требало уложити много воље и енергије да се читалац кроз њу пробије" (Меденица 1975: 116).

[16] Уз понављања која успоравају радњу издваја се, на пример, очева клетва упућена сину због непослушности; склапање духовног сродства међу супружницима;

што осветљавају (евентуалне) трагове историје у коренима и стилизацији епске песме. Најмањи 'проблем' представља анахронизам, јер су хронолошки преплети неминовни при дужем усменом преношењу варијанте кроз време или са једног терена у другу средину. Али, свакако је занимљива сличност између ове нереализоване свадбе (Петковић 2008: 78–81) и мотива из познате легенде о Алексију божијем човеку.[17]

Владимир Ћоровић је, на пример, из тематске збирке о Светом Сави изоставио *Златну свиралу*, а није је ни поменуо у напомени уз Петрановићев запис (Ћоровић 1990: 367–368). Код Бранислава Крстића песма је наведена међу варијантама које се односе на Саву Немањића – Светог Саву (Krstić 1984: 537). Највише простора из осврта на судбину Сарајлијине збирке, па и *Златне свирале*, Љубинковић је посветио ставу Радосава Меденица (124–125). Без коментара, суздржано, само примећује како Меденица сматра да је својим тумачењима о *Златној свирали* „скинуо коначно проблем са дневног реда". Међутим, решавање ових питања уследило је у одељку скромно насловљеном као *Прилози*.

На први поглед посвећена тек једној, неправедно запостављеној збирци, књига Ненада Љубинковића о Сарајлијиној *Пјеванији* предочила је низ сложених својстава усменог песништва и немогућност да се ти проблеми „скину са дневног реда". Најпре, издвојене су карактеристике једног типа епике, о којем постоје и веома стара сведочанства, помени и записи. Особености се испољавају мање на нивоу стилизације, донекле по естетским дометима и, нарочито, кроз распрострањеност варијаната. Тај ток епског песништва, односно 'племенско' певање повезано је са локалним условима живота, историјом, културом и фолклором 'малих' група. Милутиновићеви певачи опевали су и опште теме везане за Марка и брата му Андрију, Бранковиће, Јакшиће, Угричиће, најславније харамбаше и ускоке. Али, од 171 епске песме,[18] велики је број „из новије историје, знатан је број оних

нереализовано венчање (вољно) растављених младенаца; смрт посестриме и побратима при следећем сусрету, који је одложен за десет година, сумња свештеника у чедност монаха Саве итд.

[17] Новаковић 1880; Томић 1910; Ћоровић 1990: 367.

[18] Оспоравајући произвољно 'статистичко' одређење Сарајлијиног корпуса, какво наводи Р. Меденица (170 епских песама и 66 казивача), Љубинковић истиче да су у *Пјеванији* штампане: „174 песме и један прозни умотвор. Међу штампаним песмама су три лирске и 171 епска песма". По регистру из Аранитовићевог издања нашла су се 72 имена, али Љубинковић се осврће на разлоге с којих је тај број, заправо, релативан (198–199).

које опевају сувремене догађаје" (201). Те специфичне црте издвојио је и Борис Путилов, као „изражен ‚мјесни' карактер", испољен на нивоу тема („локална збивања") и јунака, који „припадају најчешће микросвијету ограниченом на подручја племена и братства". Међутим, без много дилема и Путилов се руководио оценама истраживача, који су „поуздано утврдили да је С. Милутиновић понекад мијењао или додавао завршне стихове пјесама" (Путилов 1985: 161–163). Опрезније је пришао истом проблему Љубомир Зуковић.[19] У другачијем контексту, посматрајући поједине варијанте о црногорским војевањима код Милутиновића, Вука и Његоша, Зуковић примећује како су сва тројица „понешто мењали у народним песмама", а сагледава и Вукове сумње и Симине реакције „у светлу њихове тадашње свађе и омразе" (Зуковић 1986: 467–471).

Надовезујући се на истраживања и запажања Владана Недића, Љубинковић разматра управо племенску припадност певача, поредећи будимско и лајпцишко издање збирке. Тако постављена полазишта потврдила су удео стваралаца, али и улогу њиховог статуса у заједници, како при избору тема, тако и на нивоу функција епике. Љубинковић је засебан одељак посветио контексту бележења умотворина, односно околностима које су усмеравале историографски (па и сакупљачки) рад Симе Милутиновића. Поредећи његов спис о историји Црне Горе са сродним делима посвећеним црногорској повесници, Љубинковић показује до које мере се друштвене прилике и идеолошке оријентације одређеног тренутка рефлектују и на епско певање и на циљеве штампања епске грађе. Овој димензији интеракције између историјско-политичких тенденција и „јуначких" песама враћао се Љубинковић више пута, посебно при осветљавању одлика хроничарских модела епске стилизације (Љубинковић – Дрндарски 2012). Из те перспективе сагледани су у овој монографији односи између три најзначајније збирке српске епике, јер је *Пјеваница*, с правом, придружена Вуковим антологијама и Његошевом *Огледалу српском*.

[19] Парафразирајући запажања Светозара Матића и цитирајући надахнуте редове Михајла Лалића, Зуковић укратко закључује како „певачи из Црне Горе, углавном, нису неговали некакву заједничку црногорску епску традицију, нити пак свест о заједничкој прошлости и судбини. Та је традиција била пре свега племенска. Храброст појединца или племена готово једнако се славила без обзира на то да ли је испољена против Турака или против суседног племена, па чак и братства" (Зуковић 1986: 459).

Преломљени кроз призму политичких тенденција, у новом светлу су се указали и разлози с којих је Милутиновић за део записа прећутао певача, заклањајући се иза формулације ,,не знам од кога је имам" или ,,не знам ким је спјевана."[20] Како су проучаваоци утврдили, већину тих песама је саставио владика Петар I Петровић Његош. Ауторство његовог наследника, а свог ученика, Сарајлија није тако педантно утајио. Једном је навео име Рада Томова Његуша (25°), а затим у ,,примјечанију" (55°) открива да је песма ,,сочинениje младога владике црногорског, али га је отприје него је владиком постануо спјевао. Још имаде у овом собранију његовога производа, и сваки ћу назначити поред нумере звјездицом".[21] Не задржавајући се на ауторским творевинама, које су могле увећати сумњу у аутентичност Сарајлијине збирке, Љубинковић само примећује: ,,Потребан пропагандни тон његовим *Пјеванијама* давале су смишљено испеване, свесно одабране песме двојице владика (...) Пропагандна порука увек губи када јој се зна творац. Песме са јасним политичким импликацијама често остају непотписане" (151), како би се убедљиво и делотворно остварили жељени циљеви састављања стихова.

На жалост, само на нивоу *Прилога* (267–279), сажимајући истраживања до података и концизних закључака, Љубинковић је представио изузетно значајне сфере трајања усменог епског певања. Упоредио је грађу из 19. века – код Милутиновића и Вука (појмови из *Рјечника*, лајпцишко издање, рукописна грађа) са корпусом старијих записа. Вишеструко драгоцен, овај сегмент монографије придружио се аргументима који сведоче о – аутентичности *Пјеваније* као збирке народних песама, а не певања ,,на народну", фалсификата, полуфалсификата, мистификација. Јер, ни Сима, ни Вук, а понајмање њихови певачи и казивачи (и

[20] Осим певача који су остали анонимни (Милутиновић 1990: 982), проучаваоци су утврдили да је изостављањем података Сима прикрио песме владике Петра I Петровића Његоша (4°, 8°, 11°, 13°, 14°, 136°, 140°, 161°, 168°, 170°; [9°, 45°, 47°, 149°], из Додатка 1°, 2°, 4°, 8°), о чијем састављању епских песама је говорио и Вук. Неке од њих Милутиновић је унео и у *Историју Црне Горе*, док се дуго расправљало и о томе како и када су тројица сакупљача, Сима, Вук и Његош, преузимали песме један од другога.

[21] Тако су обележене песме: 56°, 172°, 173°, а касније су Његошеве стихове препознавали и у текстовима бр. 57°(?), 61°, 172°, 173°, Додатак, 5°-7° (Милутиновић 1990: 979).

када су ’владали’ књигом) нису могли читати и преузимати текстове, приређене за штампу 1878. и 1925.

Усмено преношене током дугог временског периода, кроз генерације, широм јужнословенских простора, у разним правцима и под неслућеним околностима, те су песме показале континуитет интересовања за поједине мотиве и моделе, али и значај обрада које је Чубро Чојковић бележио по Црној Гори и Старој Херцеговини. Према Љубинковићевом увиду, седам бугарштица и шест десетерачких варијаната (из Дубровачког и Загребачког рукописа) прешле су дуг пут од незнаних певача с краја 17. века до црногорских нахија и брда, где су их певали слепи Гаша Ришњанин, козарче Брацан, Крсто Бјелош, Радован Булатовић Ровчанин, Пејван Марушић, Петар Мркаић, ђак Вулин Бјелопавлић, поп Раде Кнежевић. Два записа из ове групе придружују се песмама за које Сима ’признаје’ да се више не сећа од кога их је слушао. Ови стихови потврђују популарност Змај Огњеног Вука, Марка, браће Јакшић, Момчила војводе, ’тумачења’ порекла Сибињанин Јанка или мотива пребацивања буздована преко цркве, о убиству владара, хајдучком прерушавању и лукавству. Као ,,делимичне варијанте” Љубинковић придодаје две песме ,,средњих” епских времена (о Сењанину Иви и Латовић Ивану; о Ришњанину Селиму и Лимуну хајдуку).

Поредбе Милутиновићевих записа са шест песама из *Ерлангенског рукописа* изведене су по истом полазишту. Део ових текстова размотрен је кроз указивање на везе са ,,старијим највише приморским записима”, а међу певачима су Мојаш Павићевић, овчар Драгоје Дрекаловић, Стојанчић из Јасенове и – једна од три жене које су певале своје варијанте – Јаглика Мушкобана у Морачи[22]. Предочивши на претходним странама монографије полемике око Милутиновићевог ’дописивања’ завршних стихова *Златне свирале*, Љубинковић из другачије перспективе сагледава (вештачко?) повезивање опеваног догађаја са именом Светог Саве, његовом судбином, али – и судбом певачице. Готово неприметан закључак, изречен уз осврт на Сарајлијине певаче (199), Љубинковић је детаљније

[22] Према Милутиновићевим подацима, осим Јагликине песме, једну варијанту је Сарајлија унео у *Пјеванију* по певању ,,покојне мајке”, Анђелије Милутиновић (59°). Још два записа сведоче о репертоару певачица. Вероватно их је певала или казивала иста певачица, чије је име Милутиновић различито навео: ,,Од Гôле ђевојке, у Морачи” (76°) и ,,Од Госпаве Морачке, ђевојке” (153°). У индексу приређеног издања наведена су посебно оба имена (Милутиновић 1990: 979), док Меденица подразумева варијације истог имена (Меденица 1975: 117), као и Љубинковић.

образложио у прилогу монографије. Због значаја ових промишљања нужно је Љубинковићеву напомену пренети у целини:

> Никоме није ни пало на памет да обрати икакву пажњу на певача песме, на личност од које је Милутиновић, према властитом тврђењу песму записао. Претпостављам да су сви испитивачи *Златне свирале* схватили да је Милутиновић песму забележио од мушкобањасте девојке, по имену Јаглике. Како ‚женско писмо' није у тим временима била помодна атракција, никога није занимало каква је разлика између ‚женског писма' у песми Госпаве или Голе Ђевојке и ‚мушкобањастог' обликовања ‚женског писма' у песми Јаглике Мушкобане. Проблем је у томе што уопште није реч о мушкобањастој девојци, већ о девојци која се *заветовала да се неће удавати*, већ ће, преобучена у мушке хаљине, уместо мушкарца остати у родитељској кући. Очигледно је у питању девојка чији родитељи нису имали мушко потомство, или можда девојка којој су старија браћа сва помрла. У оба случаја догађа се да родитељи захтевају од женског детета (или од једног међу више женске деце) да се преобуче у мушко и да се заветује како ће остатак живота живети и делати као мушкарац. Одлазећи у калуђере мушкарац се одриче женидбе, породице, а у одређеном смислу и сопствене мушкости. Заветујући се да се неће удавати и да ће живот провести као да је (а није!) мушкарац, девојка постаје оно што у народу зову: неудавача, томбелија, тобелија, вирџинеша, вирџинуша, мургеша, мушкобана. Милутиновићева певачица или казивачица је, дакле, тобелија. У том случају, надомешћен крај песме са поменом Савиног имена има потпуно другачији смисао и значај. Бојати се, да је Сава поменут као особен Јагликин потпис и тужаљка над сопственом судбином. Пред лепим Мијајлом стајао је живот нудећи штедро разноврсне лепоте и уживања. Мијајло одлучује да се закалуђери и свега световног одрекне. Ако Саву схватимо као симбол одрицања од световног живота и овоземаљских радости – свако ко се закалуђери, или на било који начин одрекне нормалног живота јесте Свети Сава (284).

Позивајући се на истраживања Тихомира Ђорђевића, Љубинковић је уверљиво бранио Милутиновића као записивача. А, учинио је то одлично упознат са поетиком усмене импровизације, која не ускраћује стваоцима да у фиктивне светове опеваних јунака унесу и понеки аутобиографски детаљ. То су, уосталом, потврдила и претходна испитивања индивидуалног доприноса Вукових певача, а нарочито Љубинковићева детаљна читања Вукових записа о Бановић Страхињи, женидби Максима Црнојевића, сестри Леке капетана и Гаврану харамбаши и Лиму. Међу тим стиховима Старца

Милије Љубинковић је препознавао особит певачев 'потпис' и путеве продора личне исповести у наслеђене формуле и обрасце.[23]

2. Промишљања и путокази

Збирку Симе Милутиновића Љубинковић је осветљавао из више различитих перспектива. Издања *Пјеванија* су осматрана у односу према осталим Сарајлијиним делима, у контексту његовог животног пута и књижевноисторијских околности бележења. За фолклористику су нарочито значајна дијахронијска и синхронијска поређења између варијаната које припадају удаљеним и временски блиским периодима записивања умотворина. Чини се, међутим, да су проучаваоци ову збирку запостављали и због Симине одлуке да књигу штампа словенском ортографијом, док је „љубитељима народне поезије измицала (...) као библиотечка ријеткост" (Килибарда 1990: 8). И на крају, али не и на последњем месту, ставови су зависили и од тога што је *Пјеванија*, до Љубинковићевог приступа, остајала засењена чувеним збиркама – једног срећнијег, а промишљенијег сакупљача, какав је био Вук, и једног бољег песника, какав је Његош.

Тешко ће се икада за било који запис из прошлих векова утврдити апсолутна аутентичност, тим пре што је већ бележење текста вид накнадне интервенције у сложеном процесу усмене импровизације. Најзнатнији удео сакупљача испољава се кроз слободно смишљање наслова за варијанту која при непосредном певању/казивању нема такав структурни сегмент. Милутиновићева *Пјеванија* се по томе не разликује од осталих записа, штампаних током 19. века на страницама периодичних публикација или као засебна збирка. Међутим, романтичарски сензибилитет песника открива се кроз необичне кованице, готово мале загонетке, чију одгонетку крије опевани догађај: *Свјер*, *Турство*, *Све-ослобод*, *Свој освој*, *Превршавац*, *Вот вигода*, *Зарок*, *Несветковање*, *Непољуб*, *Хавалац*, *Злосретност* (Милутиновић 1990: 4°, 6°, 9°, 33°, 41°, 57°, 67°, 98°, 130°, 145°, 175°). Највећим делом Милутиновић је, попут Вука, насловом истицао главног јунака, имена противника, понекад локалитет или догађај, опеван у песми. Такође је уводио поднаслове,

[23] Обимну студију *Губитници Старца Милије*, Љубинковић је најпре штампао 1987. и 1988. у бројевима часописа *Расковник*, а објединио је као поглавље у монографији из 2010 (373–466).

наводећи имена и надимке певача, њихово порекло, можда и терен где је запис непосредно настао или је саопштавао податак о конкретном, опеваном историјском збивању.

Епске обраде тема из ближе локалне прошлости показују и неке битне особености хроничарских модела (Латковић 1953: 23–24). Кроз овај тип стилизације јасно се огледа историчност епике, која подразумева и емотивно ангажовање стваралаца и слушалаца. Заједничко знање чланова колектива битно је за функцију песме – јер епско опевање савременици прихватају као веродостојно сведочење о погибији и херојству, вредном памћења и славе или издаји и нечасним поступцима, који су трајно подвргнути осудама. Истовремено, такав 'статус' хроничарске, нарочито племенске епике ускраћује могућност варијанти, независно од естетске успелости, да се „разилази на даље".

Други битан процес тиче се саме 'технике' опевања, јер јаче или слабије осветљава 'учитавање' историје у постојећи песнички фонд. Ту одлику усмене епике Вук је одлично 'дефинисао' говорећи о предусловима настанка добре песме.[24] Ипак, колико год били животворни, сижејни модели и мотиви нису само готови 'обрасци', који се механички и дословно понављају. Формулативност целокупног усменог стваралаштва подразумева изграђеност структуре (од епитета и низа стилских средстава, преко композиције, до жанровских законитости), али и флуидност и флексибилност различитих чинилаца овог особитог песничког језика. Из Милутиновићевог корпуса указују се различите трансформације модела и комбинације мотива. Међу песмама на које је Љубинковић скренуо пажњу треба још једном издвојити *О Медуну граду*, коју је певао Лука Шћепанов из Роваца и *Хрђак ал јунак*, чији је певач Илија Ристов Бјелопавлић са Сретње (27°, 28°).

Прва од њих, како Љубинковић запажа, по почетном мотиву подсећа на Милијину варијанту о Бановић Страхињи (184–186). Упркос таквој мотивацији радње, наслов заварава, јер је градозиданије тек оквирна 'конструкција' при истицању злодела самоувереног, силног Мехмед-паше. Његова намера јесте да подигне Медун или појача средњовековни „утврђени град у племену Васојевићи" (или Кучи),[25] како би лакше, без милости

[24] „Који човек зна педесет различни пјесама (ако је за тај посао) њему је ласно нову пјесму спјевати" (Караџић 1975: 561).

[25] Средњовековни град Медун налази се „10 km источно од Подгорице". Спомиње се и међу песмама из Вукових рукописа, без атрибуције и са 'класичним' епитетима

„узаптио брдску сиротињу”. Међутим, када похара дом Бановића Батрића, у његовом одсуству, а по стандардној формули (коњима прегази стару мајку, опљачка благо и отме љубу), млади Ђуро Бановић креће да избави снаху. Уз њену помоћ Ђуро са дружином лако савлада Турке, а тада следи казна бахатом насилнику. Заплет и расплет можда илуструју и животне реалије у епском ткиву, али је још изразитије преплитање усмених жанрова, без међусобног угрожавања структурних особености. Кажњавање паше је, како Љубинковић напомиње – „горе од смрти”, јер ће Ђуро узјахати пашу, а затим то чини и Батрић седам дана кроз Васојевиће. Када га тако униженог пусте, паша бежи „сам незнано кућ је отишао”. На мотивском плану оваква секвенца приближава епску атмосферу заплету-расплету шаљиве приче, па и говорним обртима (типа *Сјаше Курта да узјаше Мурта*), чија се фигуративна димензија неутралише у приказивању догађаја. Блиска подругачицама, сцена из завршнице песме *О Медуну граду*, подудара се са преокретом из шаљиве приче о Ерином магарчењу Турчина, који допушта да га раја узјаше (Караџић 1988: VII°, *Еро и Турчин*). Детаљ показује и како се под окриљем жанровских законитости модификују значења исте ситуације – мотива, јер је у епском контексту појачано исмевање и ружење (бескрупулозног) непријатеља. Додуше, и у шаљивој причи се изокрећу позиције јачи – слабији, силни – жртва, али су другачије постављене типске особине јунака (препреденог Ере и глупог, самоувереног Турчина). Завршница епске песме такође је занимљиво интонирана, као сугерисање истинитости опеваног догађаја, уз позивање на доказ, иначе својствен категоријама предања.[26]

Могућности преплитања мотива и сложене везе усмене и писане речи Љубинковић је концизно изложио и поводом песме *Хрђак ал’ јунак*. Тријумф „наше стране” се реализује и кроз модификован мегдан и на нивоу вербалних окршаја, што се варира и у другим епским обрадама,[27] а нарочито је битан међу одређеним прозним врстама, за чији је структурни склоп

бијели или *тврди* (Detelić 2007: 267). О овој песми: Меденица 1975: 124; Путилов: 152, 157, 172; Милутиновић 1990: 853–854.

[26] „Тад’ остаде на Медуну града
започета, а не дограђена,
нит’ ће му се игда доградити
док је турског и србаљског уха”.

[27] Нпр. Тешанов омиљени поступак, којим истиче супериорност Милоша Војиновића или Краљевића Марка (Караџић 1988: 29°, стихови 284–292, 415–421; 79°, стихови 282–290; 87°, стихови 160–165 итд).

битна поента (басна, шаљива прича, анегдота). Када се Мекић Мехмедага руга младом заточнику војводе Радоње, момче од Васојевића отресито узвраћа:

А тако ми, Мекић Мехмедага!
Кад се Кучи на збор окупише,
збор зборише, вијеће чинише,
да бољега хране за бољега,
а мене су на теб' оправили.
Ако Бог да те буде суђено,
Да ти данас посијечем главу.

У фолклорном фонду језгровита реплика обликована је и самостално: *Бољи бољем отидоше, а теби једва допадох и ја* (Караџић 1987: 421°). Уз то, сцена из епске песме, како Љубинковић примећује: „у многоме подсећа на одговарајуће место из приповести Кањош Мацедоновић" (186).

Осветљавајући вишеструки значај *Пјеваније*, Ненад Љубинковић се аргументовано супротстављао и понављаним закључцима о песниковом учинку при дописивању стихова кроз текстове, а нарочито на крају народних песама. Бројним Љубинковићевим аргументима спонтано се придружује још један, који се односи на измене и додавање завршних стихова (Путилов 1985: 161–163). Финалне формуле овог корпуса, међутим, показују да је Милутиновић – мање од осталих сакупљача реметио аутентичност усменог предлошка, управо у завршници 'текста'. Истини за вољу, Сарајлија је, надахнут песмом, понекад додао и сопствену завршну 'реч'. Два пута су његови стихови издвојени као „надгробно" (16°, 133°), или се наводе уз *Примјечанија* (19°, 27°, 95°). Ти се десетерци по тону, синтакси и лексици разликују од осталих, честих контактних формула. Премда се и тај сегмент може опонашати, обраћања певача/казивача слушаоцима су записивачи, махом, изостављали. Ипак, колико год да суштински немају никакав значај за опевани догађај, сведоче о особености усмене импровизације.

На то је указао још Томо Маретић, означавајући ове сегменте епске песме као примере „стереотипних свршетака" или „допјевака".[28] Још раније, а поводом стила бугарштица,

[28] Након примера „стереотипних почетака" које означава као „запјевке", Маретић указује на природу и функцију сличних завршница: „(…) nekima (pesmama) na svršetku stoje ‚dopjevci', koji su kao i zapjevci lirske naravi i služe pjevaču zato da se sa svojim slušaocima kao oprosti i dade im znak da je pjesma svršena. Ni dopjevci ne stoje kao ni zapjevci u savezu sa sadržajem pjesme, kojoj su dodati, te bi mogli stajati na svršetku svake pjesme. Dopjevaka ima kraćih i duljih" (Maretić 1966: 101).

Валтазар Богишић је исти поступак означио као „усклике", којима песма започиње или се завршава, примећујући како ни сам Вук „није марио за те завршетке", те су ретки у збиркама, али је навео „два стиха те врсте у *Рјечнику* под ријеч Заглух".[29] Највећи број таквих формула илуструју песме из *Пјеваније* и Вукових рукописа, које сам Вук није приређивао за штампу. Део варијаната из Сарајлијиног корпуса стилизовано је уз затварање сижеа, без певачевих коментара, опсервација и непосредног обраћања. Међутим, знатан број „допјевака" био је рефлекс контекста извођења епске песме и усаглашених односа које певач и колектив заузимају према јунацима и догађајима из даље или ближе прошлости. Овакве контактне 'копче' између стилизованих светова песме и тренутка усмене импровизације чак би можда могле да укажу на околности када је Сима био једини слушалац, а када је певање пратила и процењивала мања или већа група:

„И да си ми здраво, побратиме" (12°),
„Вјеруј вјери, драги побратиме" (15°),
„Па да си ми Србин-брате здраво" (86°, 169°) :
: „Па ми здраво и весело, дружбо" (87°, 164°),
„А сад здраво, моја браћо драга" (40°),
„Здраво дошли весела им мајка,
Њима мајка, а нама дружина" (131°).

Према типологији финалних формула (Детелић 1996: 163–223), завршнице из *Пјеваније* обликоване су уобичајено – као инвокације и сентенце (пословице, благослови, клетве); успостављањем релација некад – сада, живи – мртви; уз наглашавање истинитости; истицање саме песме; често исказивање добрих жеља (за здравље и весеље) и помоћу комбинација уобичајених поступака.[30] Одражавајући тренутак

[29] Из корпуса старијих записа Богишић наводи примере и набраја бугарштице којима је на крају такав „усклик": 5, 6, 7, 11, 50, 52, 53, 60, 63, 79 и 84 (Богишић 1878/2003: 59–60).

[30] Нпр: инвокације (Богу фала и Богородици – 48°; Тако, Боже, вазда ни помагај – 141°); сентенце (На младима свијет остојава! – 79°; Бог помаже кад и чојек хоће – 162°; Тако Цуце, радосно ви срце – 146°; Етако се свакоме случило,/ ко не штеди свог истога брата – 33°); некад – сад (Како тада, тако и данаске/свакада – 23°, 94°, 100°, 150°, 161°; И то било кад се учинило/ попјевало/ помињало/ чинило/захоћело – 7°, 8°, 9°, 30°, 43°, 55°, 62°, 68°, 69°, 81°, 82°, 101°, 102°, 112°, 117°, 154°, 155°, 166°, 170°); истинитост, закључак/потврда (да је ово истинито било – 14°, 15°, 129°; тако се стече – 18°, 70°, 92°); истицање песме/певања (Од нас пјесма, а помоћ од Бога – 19°, 119°; Онда било, вазда се пјевало – 165°; Црмничан'ма пјесма на поштење – 25°); зазивање здравља и весеља (8°, 12°, 13°, 25°, 40°, 86°, 87°, 100°, 123°, 152°, 164°, 169°). Честе су и комбинације било да се повезује ближе свет песме и слушалаца (нпр. Здраво дође

стварања–прихватања усмене епске варијанте, финални стихови Симиних певача подударају се са (при штампању изостављаним) завршетком десетерачких песама, а по смислу, формулацијама и функцији блиски су и „српском начину", чији су напеви забележени половином 16. века:

„Весел буди, господару, и весела ти дружина,
Наш господару!
Ова писан да буде твој милости на поштење" и

А сада ми и вазда добра срића с тобом буди,
Наш господару!
И здраво нам свуда ходи и весело домом дојди!"
(Богишић 1878: 6°, 49°) :

„Црмничан᾽ма пјесма на поштење,
на поштење и на дуго здравље,
Бог им дао и срећу и здравље!"
(Милутиновић 1990: 25°)

Истовремено, овакви завршеци могли би се посматрати и као нека врста ᾽најаве᾽ будућих структурних измена десетерачког певања (Ђорђевић Белић 2017: 55, 73 и др.), које се по тенденцији ка једноставном римовању (између осталог) разликује од усмене епске поезије ᾽класичног᾽ – Вуковог и Сарајлијиног доба.

* * *

Љубинковићу својствена промишљања и тумачења *Пјеванције* представљају га као историчара књижевности, историчара, минуциозног читаоца, врсног познаваоца целокупног народног живота и свих чинилаца традиције. Испољена и далеко пре објављивања ове монографије, та његова интересовања огледају се и кроз тумачења слојева традиције (нпр. у огледу о Марку Краљевићу или мозаично склопљеним књигама о Косовском бој у и култури и митологији „далеких предака") и кроз избор важних дела српске баштине, која би неповратно нестала да их на време Љубинковић није приредио.[31]

дома на дворове,/ љуби мајку и цара у руку, / здраво био ко тако чинио – 123°), или се преплићу типови финалних формула (нпр. Вјеруј, побро, истина је било,/ У једном се племе одржало!/ Бог богује, а ђаво тугује – 129°; И то било кад се захоћело, /Амин Боже, све се с тобом може – 7°) итд. В: Детелић 1996: 223.

[31] Нпр: Тихомир Р. Ђорђевић, *Наши народни живот*, I–IV. Београд: Просвета, 1984; Павле Софрић Нишевљанин, *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба*. Београд: БИГЗ, 1990.

Премда Сарајлијина збирка (још) није добила статус какав заслужује, многе оцене које су изречене током деценија поводом будимске и лајпцишке *Пјеваније*, Љубинковић је оспорио. За његове приступе усменом стваралаштву, целокупном српском фолклору и традицијској култури, једини ауторитет била је сама грађа, у широком распону од једне песничке слике – симбола, преко 'текста' и тематских кругова из штампаних и рукописних варијаната до сложених околности импровизација. Том обимном, тешко прегледном и често још теже доступном истраживачком 'материјалу', Љубинковић је придруживао сведочанства из старих писаних споменика, историјске чињенице, књижевноисторијске податке, студије, огледе и књиге генерација уважених и заборављених проучавалаца – живота, обичаја и стваралаштва српског народа. Знања из различитих области, посвећена промишљања традиције, непосредно читалачко искуство (уз препознатљиве полемичко-циничне опсервације) својствена су научном опусу Ненада Љубинковића. Бојати се, како је обично наглашавао своје (оправдане) сумње, да су такви приступи у националним и светским токовима хуманистичких дисциплина, данас потиснути трагови једне прећашње, завршене епохе. Ако се сведу на краткотрајне успомене, питање је хоће ли ишта остати, осим неподношљиве лакоће гомилања речи у благодетима дигиталне ере.

Литература и извори

Богишић, В. *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*. Београд: СУД, 1878; Горњи Милановац: ЛИО, 2003.[2]

Геземан, Г. *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Сремски Карловци: СКА, 1925.

Детелић, М. *Урок и невеста. Поетика епске формуле*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 1996.

Дукић, Љ. – Везмар, Б. „Библиографија Ненада Љубинковића". *Промишљања традиције. Фолклорна и литерарна истраживања. Зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу*, ур. Б. Сувајџић – Б. Златковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014: 709–735.

Ђорђевић Белић, С. *Постфолклорна епска хроника. Жанр на граници и границе жанра*. Београд: Чигоја штампа, 2017.

Златковић, Б. „У трагању за архетипом", предговор. Н. Љубинковић, *Наши далеки преци. Етномитолошке студије – трагања и промишљања*. Београд: СКЗ, 2014: IX–XXXIV.

Караџић, В. С. *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, II, пр. Ж. Младеновић – В. Недић. Београд: САНУ, 1974.

Караџић, В. С. „Српске народне пјесме I". *Сабрана дела В. С. Караџића*, V. Пр. В. Недић. Београд: Просвета: 1975.

Караџић, В. С. „Српске народне пјесме IV". *Сабрана дела В. С. Караџића*, VII. Пр. Љ. Зуковић. Београд: Просвета, 1986.

Караџић, В. С. „Српске народне пословице". *Сабрана дела В. С. Караџића*, IX. Пр. М. Пантић. Београд: Просвета: 1987.

Караџић, В. С. „Српске народне приповијетке". *Сабрана дела В. С. Караџића*, III. Пр. М. Пантић. Београд, Просвета: 1988.

Килибарда, Н. „Уз друго издање Пјеваније црногорске и херцеговачке". С. Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, предговор. Никшић: Универзитетска ријеч, 1990: 5–11.

Клеут, М. „Асмус Серенсен – заборављени допринос изучавању народне књижевности", поговор. А. Серенсен, *Прилог историји развоја српског јуначког песништва*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике – Вукова задужбина – Матица српска, 1999: 363–371.

Латковић, В. *Чланци из књижевности*. Цетиње: Народна књига, 1953.

Љубинковић, Н. *Пјеванија црногорска и херцеговачка Симе Милутиновића Сарајлије*. Београд: Рад – КПЗ Србије, 2000.

Љубинковић, Н. „Краљевић Марко – историја, мит, легенда". *Даница. Српски народни илустровани календар за годину 1995*. II (1994): 177–188.

Љубинковић, Н. *Трагања и одговори. Студије из народне књижевности и фолклора 1*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.

Љубинковић, Н. – Дрндарски, М. *Први српски устанак – од историје до „народне историје" и њене усмене митизације*. Београд – Орашац: Наша прича плус – Задужбинско друштво „Први српски устанак", 2012.

Љубинковић, Н. „Сима Милутиновић и Тереза Албертина Луџза фон Јакоб". *ТАЛФЈ и српска књижевност и култура*. Ур. В. Матовић – Г. Шуберт. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014: 79–91.

Љубинковић, Н. *Наши далеки преци. Етномитолошке студије – трагања и промишљања*. Београд: СКЗ, 2014.

Љубинковић, Н. *Од Косовске битке до косовске легенде*. Нови Сад: Матица српска, 2018.

Матић, С. *Нови огледи о нашем народном епу*. Нови Сад: Матица српска, 1972.

Меденица, Р. „Златна свирала" Симе Милутиновића. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XXVI/3–4, (1961): 200–208.

Меденица, Р. *Наша народна епика и њени творци*. Цетиње – Београд: Обод, 1975.

Милошевић-Ђорђевић, Н. *Радост препознавања*. Нови Сад: Матица српска, 2011.

Милошевић-Ђорђевић, Н. „Критичка фолклористика Ненада Љубинковића". *Промишљања традиције. Фолклорна и литерарна истраживања. Зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу*, ур. Б. Сувајџић – Б. Златковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014: 15–24.

Милутиновић Сарајлија, С. *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, пр. Д. Аранитовић. Никшић: Универзитетска ријеч, 1990.

Недић, В. „Рукопис Милутиновићеве 'Пјеваније'". *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*. Београд, XXIV (1958): 238–246.

Недић, В. *Сима Милутиновић Сарајлија*. Београд: Нолит, 1959.

Новаковић, С. „Стара народна песма о одласку св. Саве у калуђере". *Отаџбина*, IV (1880): 41–60, 220–235.

Петковић, Д. *Типологија епских песама о женидби јунака*. Београд: Чигоја штампа, 2008.

Пешић, Р. „Сарадња Вука Врчевића са Вуком Караџићем на скупљању народних умотворина". *Анали Филолошког факултета*, Београд, 1968/IV: 335–348.

Пешић, Р. *О народној књижевности*. Београд: Чигоја штампа, 2016.

Поповић, П. „J. Памучина. 'Шаљиве српске народне приповијетке'." *Српски књижевни гласник*, IX/4, 5 (1903): 308–315, 373–380.

Путилов, Б. Н. *Јуначки еп Црногораца*. Прев. Д. Аранитовић. Титоград: Универзитетска ријеч – Побједа, 1985.

Самарџија, С. *Од казивања до збирке народних прича. Прилог проучавању историје народне књижевности*. Бања Лука: Књижевна задруга, 2006.

Скерлић, Ј. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Просвета, 1914, 1967.[2]

Сувајџић, Б. *Јунаци и маске*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2005.

Томић, Ј. Н. „О српским народним песмама о одласку светог Саве у калуђере”. *Глас СКА*, LXXXIV (1910): 185–188.

Ћоровић, В. *Свети Сава у народном предању*. Београд: Народно дело, 1927, 1990.[2]

Чајкановић, В. *О српском врховном богу*. Београд: Графопласт, 1941, 1989.[2]

Detelić, M. *Epski gradovi. Leksikon*. Beograd: Balkanološki institut SANU, 2007.

Krstić, Bv. *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*. Beograd: SANU, 1984.

Maretić, T. *Naša narodna epika*. Beograd: Nolit, 1996.

Popović, M. *Romantizam, 1*. Beograd: Nolit, 1975.

Snežana D. Samardžija

GOLDEN FLUTE. NENAD LJUBINKOVIĆ ON THE COLLECTION OF SIMA MILUTINOVIĆ

Summary

A monograph dedicated to the Budim (1833) and Leipzig (1837) editions of the *Montenegrin and Herzegovinian Pjevanija* by Sima Milutinović Sarajlija was singled out from Nenad Ljubinković's scientific opus. With reference to Ljubinković's analytical procedure, interpretations important for the understanding of the poetics of oral creation, the history of Serbian literature and the history of Serbian folklore studies were stressed. Considering that the researchers mostly criticized and / or neglected this corpus, Ljubinković distinctly rehabilitated Milutinović as a collector, pointing out the importance of his collection. The previous scientific approaches to *Pjevanija*, the circumstances of the writing down, the peculiarities of epic stylizations, individual songs and the composition of the collection are covered in detail. Ljubinković's comparisons of variants from *Pjevanija* with Vuk's anthologies and manuscripts, Njegoš's *Serbian mirror* and older records (bugaršica and ten-syllables poems), written down since the end of the 17th century are of crucial importance.

Key words: Nenad Ljubinković, Sima Milutinović's Pjevanija, authenticity of material, comparison of variants, formulae.

Татјана Вујновић Пјевач[1]
Филозофски факултет
Универзитета у Новом Саду
Нови Сад, Србија

398-053.5(497.1):929 Ljubinković N.
398-053.5(497.1):005.745

ДЕЧЈИ ФОЛКЛОР КАО ИСТРАЖИВАЧКА ТЕМА НЕНАДА ЉУБИНКОВИЋА

У различитим студијама, чланцима, расправама и предговорима, Ненад Љубинковић је обухватио горуће теме када је реч о истраживањима дечјег фолклора: почевши од проблема самог постојања дечјег народног стваралаштва, дефинисања појма и класификације, преко полемичких осврта на уврежене научне ставове о дечјем фолклору и појединим жанровима, пропитивања метода анализе, све до питања бележења грађе и судбине дечјег фолклора у дигиталном добу. У овом раду се сумирају и анализирају резултати његових научних достигнућа и представљају отворена питања којима Љубинковић позива на подробније истраживање дечјег народног стваралаштва.

Кључне речи: Ненад Љубинковић, фолклористика, дечји фолклор, дечје усмено народно стваралаштво, дечје игре.

Врло широка истраживачка интересовања Ненада Љубинковића, која су обухватала фолклор у најширем смислу, књижевност, питања историје, социологије културе и уметности нису занемарила „пасторче и у науци о тзв. народној књижевности, и у фолклорологији, и у етнологији" (2014: 171). Илустративно и духовито Љубинковић је овако указао на однос стручњака из наведених научних грана према дечјем фолклору тј. (усменом) дечјем народном стваралаштву.[2] На невеликом броју страна, ако се има у виду његов импозантан стваралачки опус[3], Љубинковић је обухватио горуће теме ове научне области: почевши од проблема самог постојања дечјег

[1] tatjanavujnovic@gmail.com

[2] Ненад Љубинковић користи термине „фолклор" и „народно стваралаштво" као синониме, сматрајући да „усмено народно стваралаштво" припада овом појмовном систему, док „народна књижевност" припада другачијем (1995: 10). Детаљније о Љубинковићевом одређивању ових појмова: Ђорђевић Белић 2014: 27–29.

[3] Званична библиографија Ненада Љубинковића објављена у зборнику „Промишљања традиције: фолклорна и литерарна истраживања" садржи преко 350 референци (Дукић, Везмар 2014: 709–735).

народног стваралаштва, дефинисања појма и класификације, преко полемичких осврта на уврежене научне ставове о овој области фолклора и појединим жанровима, пропитивања метода анализе, све до питања бележења грађе и будућности дечјег фолклора у савременом, дигиталном добу.

Своја теоријска и методолошка промишљања о овој теми Љубинковић је објединио и изнео на манифестацији „I Сусрет дечјих група изворног фолклора СР Србије" која је одржана октобра 1974. године у Београду. Саопштење је касније штампано под насловом „Усмено дечје народно стваралаштво" у зборнику „Неговање изворног фолклора у раду са децом" који је 1976. објавио Савет за васпитање и бригу о деци СР Србије. Након тога, на дечје народно стваралаштво кратко се осврнуо у предговору књизи „Усмена књижевност југословенских народа", приређеној као лектира за прву годину заједничких основа средњег усмереног образовања (Љубинковић 1978: 14, 15). Антологијски избор усмене књижевности садржи једну успаванку с мотивом чудесне колевке (Љубинковић 1978: 60), али у њему нису заступљени примери аутономног дечјег фолклора.[4] Може се претпоставити да је због обима књиге изостављена грађа овог типа, као и да је намена, коју предвиђа наставни програм средњошколског образовања, умногоме одредила садржај.[5] С друге стране, један избор усмене поезије Љубинковићу је посебно био инспиративан за промишљања о овој теми. У питању је збирка „Српско музичко благо: цветник српских народних песама" коју је приредила Зорислава М. Васиљевић са жељом да код младих нараштаја пробуди интересовање за старију српску народну песму (1996: 19). Будући да је замишљена као дидактичка основа за постепено увођење најмлађих и младих у свет музичке писмености, збирка је сачињена од пригодне грађе у којој су бројне „песме за децу".[6] У преговору под насловом „Откривање српске музичке баштине или завештање мелографа", Ненад Љубинковић, између осталог, износи своја разматрања

[4] Термин који предлаже Биљана Сикимић, а односи се на дечји фолклор у ужем смислу, који изводе деца међусобно, разликујући га од фолклора намењеног деци (2013: 270, 272).

[5] Објашњавајући приређивачке поступке у овој књизи, Ненад Љубинковић наводи: „Ограниченост обима књиге, а затим и потреба да се представе све важније врсте усмене литературе – утицали су и на сам избор" (1978: 319).

[6] Замишљено је да ова збирка служи „васпитавању" ученика у основним и музичким школама, као и студентима књижевности и етномузикологије (Васиљевић 1996: 19). Првих седамдесет песама превасходно је намењено настави у основним школама, док су осталих тридесет примереније средњошколском образовању (Љубинковић 1996: 9).

обредних и историјских исходишта мотива појединих дечјих песама из „Цветника". Нарочито застаје над песмама и пратећим појашњењима, у којима ишчитава путеве изласка једне песме из обреда, а потом начине њеног даљег трајања, понекад и као дела дечјег репертоара (Љубинковић 1996: 10–13). Обе ове збирке надахнуле су Љубинковићев панегирик лепоти наших усмених творевина, коју проналази и у, како запажа, наизглед крајње једноставним облицима, попут стихова успаванке: „Спавај, сине, сан те преварио, / прије тебе, него твоју мајку. / Несанке ти вода однијела, / за велико брдо занијела." (1978: 16, 17; 1996: 14).

Остала „трагања и одговори" о дечјем фолклору и фолклору за децу расута су у различитим студијама, чланцима и расправама, на пример: „Народне друштвене и забавне игре у два издања Вуковог 'Српског Рјечника'" (1978а: 53–59), „Problem sistematizacije i klasifikacije usmenog narodnog stvaralaštva (Žanrovi u folkloru, žanrovi u narodnoj književnosti ili...?)" (1995: 9–27), „Семантика обредних опхода – вучари" (2000: 32–40) и др. Врло интересантне референце из Љубинковићеве библиографије јесу његови готово заборављени прилози о дечјем фолклору које је објавио 1974. године у Политикином подлистку „Политика за децу", у наставцима, сваког четвртка од 21. марта (бр. 1636) до 25. априла (бр. 1641), од 9. маја (бр. 1642) до 13. јуна (бр. 1647), од 29. августа (бр. 1658) до 12. септембра (бр. 1660). У петнаест чланака (Љубинковић 1974: 3; 1974а: 3; 1974б: 3; 1974в: 3; 1974г: 3; 1974д: 3; 1974ђ: 3; 1974е: 3; 1974ж: 2; 1974з: 3; 1974и: 3; 1974ј: 3; 1974к: 3; 1974л: 3; 1974љ: 2) дати су детаљни описи бројних дечјих народних игара[7], текстови бројалица/разбрајалица[8], једна песма одраслих за децу („Међед бере јагоде") и једна дечја песма („Подијели кривој руци"). Слику разноврсности и богатства дечјег фолклора, уз бројност примера, допуњује одабир грађе која припада различитим географским подручјима широм некадашње

[7] Представљене су дечје игре: „пиљака", „бјежи-зец", „елем, белем", „рупи-лопте", „жари-бари", „врдалица", „војника", „чалаге", „крцкање", „кокошки", „со, ораси и лешњаци", „на рјез", гађање „градца", „на прикрижи", „шуп-рат" („шотка-врх"), „чихули, чихули, колико коња?", „воденог бика", рвање, „клипака", бацање камена, бацање мотке, скакање, игра „пауна" и песма, „кошница" („пчела"), „полетуше", „усте" („гусака"), „пурана", „заната", „клис".

[8] Објављене су разбрајалице које прате игре (према првим стиховима): „Кад сам био у Паризу", „Седи деда", „Једнокало", „Елем, белем", „Ерелена, перпелена", „Фић, фић", „Рак, так", „Јенајла", „Енци, менци", „Жари, бари", „Ангули, бангули", „Екате, бекате", „Едоња, другоња", „Ена нуја", „Чинчири, бинчири", „Еден, беден, два рогља", „Енци, менци", „Један", „Ене, вене", „Један, два", „Од Дунава, до Дунава", „Седи бан јаребан", „Пипавице, мипавице".

државе (из околине Фрушке горе, Дубровника, Крагујевца, Јајца у Босни, Никшића, из Суве Реке на Косову, Словеније, Војводине, Црне Горе, Малешева у Македонији, Далмације). У организацији ових фолклорних облика уочава се Љубинковићева имплицитна подела дечјих народних песама која обухвата песме намењене деци и песме које су деца саставила (Љубинковић 1974л: 3; Љубинковић 1974љ: 2). Потоње, сматра, представљају „смешу различитих песмица и народних умотворина уопште" (Љубинковић 1974љ: 2). У текстовима прилагођеним најмлађим читаоцима, који прате примере грађе дечјег фолклора, аутор износи запажања о архаичности, стилу, хумору и лепоти ових творевина, уочава могуће порекло појединих врста, али и указује на то да су остале скрајнуте и запостављене.

Прилози у „Политици" претходили су кључној студији „Усмено дечје народно стваралаштво" у којој Љубинковић систематски приступа дечјем фолклору, трудећи се да одреди подручје и садржаје који ту припадају. Овај текст је у својој проширеној и допуњеној верзији оживљен готово четири деценије доцније, 2014. године у књизи „Наши далеки преци: етномитолошке студије" (171–180). Сада као део синтетичке слике ауторових трагања и промишљања, студија поново скреће пажњу на отворена питања која се тичу дечјег фолклора и, како аутор истиче, на значај упознавања дечјег народног стваралаштва за разумевање фолклора у најширем смислу. Дечји фолклор сведок је историјског детињства човека и његовог духовног развоја (1976: 53; 2014: 171), сматра Љубинковић, а на другом месту образлаже: „Потребно је напоменути да дечији фолклор уопште садржи много мутних сећања на давно заборављена времена, па се може са успехом испитивати и као рудимент прве етапе у развоју усменога фолклора" (1978: 15). Ове закључке прати евалуација досега дотадашњих истраживања дечјег фолклора, који су, према Љубинковићевој процени, незадовољавајући. Изузетак чине прилози појединаца који на „релевантан начин" прилазе теми, а чији се списак проширује у познијој верзији рада. Проблем је, сматра, методолошке природе, а огледа се у одсуству свеобухватнијих приступа проблемима дечјег фолклора, што је за последицу имало то да битне ствари остану ван видокруга истраживача. Пажња је остала на секундарним појавама и одликама. Нарочит отклон показује према позицији коју поједини посматрачи и истраживачи заузимају прилазећи дечјем фолклору. Методолошка погрешка је у томе што њихов

приступ, тврди Љубинковић, није објективан, већ условљен „наводним знањем и искуством" одрасле особе (1976: 53; 2014: 171, 172).[9]

Овај критички осврт посебно је интересантан кад се сагледају околности на југословенској фолклористичкој сцени у време настанка прве верзије рада „Усмено дечје народно стваралаштво". Наиме, значајни подстицаји за истраживање дечјег фолклора у овом периоду везани су за рад Конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије. У зборницима са конгреса јављали су се прилози о дечјем фолклору најпре појединачно, а потом у оквиру конгресних тема посвећених овом питању (Rajković 1978: 72). На Шеснаестом конгресу, одржаном у Игалу 1969. године, у оквиру теме „Проблеми, резултати и перспективе савремене југословенске фолклористике", изложено је шест реферата о дечјем фолклору.[10] Већ наредне године, за Конгрес у Поречу, формулисана је тема „Задаци и перспективе у истраживању дечјег стваралаштва" на коју је одговорено са једанаест прилога.[11] Прилив радова који су се бавили питањима дечјег фолклора наставио се промењивим интензитетом у наредним деценијама рада и постојања Конгреса и Савеза. Пробуђено интересовања за дечји фолклор, без сумње, није промакло Љубинковићу. Томе сведочи чињеница да је, као научнике који су на релевантан начин обратили пажњу на проблеме дечјег

[9] О критичном и полемичком гласу Ненада Љубинковића у српској фолклористици: Милошевић Ђорђевић 2014: 15–24; Ђорђевић Белић 2014: 25–39; Златковић 2014: IX–XXXIV.

[10] Јелена Допуђа, „Дјеца као стваоци и насљедници народних игара"; Милица Матић-Бошковић, „Из историје дечјих играчака"; Милица Обрадовић, „'Прваше' – одређивање првенства за почетак игре у примерима дечјих игара Босне и Херцеговине"; Стоян Джуджев, „Детският фолклор и изкуствознанието (методологични бележки)"; Ghizela Sulițeanu, „Le lieu et l'importance de la catégorie des chansons pour enfants dans le folklore musical"; Вера Антиќ, „Прилог кон изучувањето на македонските броеници" (Вукмановић 1978: 297–334).

Занимљиво је да на претходном Конгресу, који је одржан у Јајцу 1968. године и на коме је учествовао и сам Ненад Љубинковић са прилогом „Neke metodološke pogreške Bogišićeva izdanja bugarštica", није изложен ниједан реферат са темом (искључиво) дечјег фолклора (Rihtman 1971).

[11] Elly Bašić, „Zadaci i perspektive u istraživanju dječjeg stvaralaštva"; Milica Ilijin, „Deca – čuvari orske tradicije"; Milica Matić-Bošković, „Folklorna dečija igračka – lutka"; Branka Koturović, „Dečje orsko stvaralaštvo i mogućnosti njegove primene u savremenim uslovima vaspitanja dece"; Šefčet Plana, „Tipovi kosovskih albanskih dečjih pesama"; Вера Антиќ, „За некои родови во македонскиот фолклор"; Voislav Jaćoski, „Makedonskata detska narodna prikazna"; Загорка Тодоровска, „Миладиновци и детскиот фолклор"; Milica Obradović, „Dramsko-mimički elementi u dečjim igrama na području Bosne i Hercegovine"; Emilia Comișel, „Rumunski dečji folklor"; Ghizela Sulițeanu, „La valeur d'un 'temps rythmique primaire' dans le folklore enfantin" (Žganec 1972: 411–474).

фолклора, издвојио свега неколико учесника ових конгреса (Јелена Допуђа, Милица Матић, Миливоје Кнежевић). Отклон према, у датом тренутку, актуелним приступима испитивању дечјег народног стваралаштва посредно исказује и одабиром Миливоја Кнежевића за полемику. Кнежевић је, наиме, реферат „О нашем дјечијем фолклору" излагао на Трећем конгресу Савеза удружења фолклориста Југославије који је одржан 1956. године у Црној Гори, дакле, више од деценије пре „новог таласа" интересовања за ову тему. Љубинковић овај прилог сматра за једину „свеобухватну, документовану теоријску студију" посвећену проблему дечјег фолклора. Кнежевићу, пак, замера што, третирајући дечји фолклор као сегмент народног стваралаштва, није одредио овај појам на теоријском плану (Љубинковић 1976: 54). У поменутом раду, дечји фолклор је дескриптивно одређен као све „манифестације у вези са дететом и његовим животом", почевши од сватовских обреда, које прате многа „митска сујеверја и култичка гатања и врачања с оптативним смером" везаним за пород, па до тренутка када дете почне само да се забавља, играјући се играчкама, са домаћим животињама или са другом децом, правећи рукотворине или изводећи своје вештине (Кнежевић 1958: 38). Миливоје Кнежевић ове манифестације класификује на следећи начин: 1) оне које старији изводе на детету као објекту; 2) оне које старији врше у сарадњи с дететом, сада као учесником и 3) оне које дете врши само, „примајући кроз говор и песмице, забаве и игре – и од друге деце – оно што су она као устаљено и скоро стационирано наслеђе" преузела од претходних дечјих генерација (1958: 39).[12]

Уз неадекватно теоријско одређивање, Љубинковић проблем уочава у недостатку кључног питања: Да ли уопште постоји дечје народно стваралаштво? Трудећи се да изнађе жељене одговоре, он нуди поделу засновану на степену самосталности и функцији: 1) народно стваралаштво едукативног карактера намењено деци; 2) народно стваралаштво којим се деца користе ради личне забаве, ради вежбања духа и тела; 3) дечје народно стваралаштво.

Првој групи припада део народног стваралаштва намењен упознавању малог бића са основним појмовима о животу, затим са све сложенијим, док не дође до постепеног упућивања детета у правила и у дужности одраслог члана заједнице. Према

[12] „Тековине и творевине" дечјег фолклора М. Кнежевић систематизује у групе: говор, књижевност, игре, рукотворине, вештине и глума (1958: 38).

хронолошком поретку Љубинковић ниже: успаванке, цуцалице, ташалице, елипсе, брзалице и песмице за учење бројања. У фолклорне творевине едукативног карактера убраја и многе дечје друштвене игре, као што су обредне или игре којима се деца уче занатима и различитим пословима (нпр. игре „заната" и „пурана"). Разматрајући дечје игровне активности, скреће пажњу на то да је овај облик фолклора полно стратификован, тј. да релативно рано у играма долази до диференцијације родних улога. На овај начин, запажа, деца се припремају за животне дужности које их у будућности очекују, девојчице праве лутке, шију им одећу, купају их, праве им јело, док се дечаци такмиче у тзв. јуначким играма као што су: рвање, бацање камена, бацање мотке, скакање, игра „клипака" итд. (Љубинковић 1976: 64–56).

Другу групу Љубинковићеве поделе чини народно стваралаштво којим се деца користе ради личне забаве. Реч је заправо о, како тврди, стваралаштву одраслих које је временом претрпело бројне измене и изгубило првобитну намену. Овој скупини припадају све народне игре за децу, бројалице/разбрајалице, бајалице, клетве, загонетке, питалице, пословице, као и опсцени фолклор, чије присуство у дечјем репертоару образлаже његовом едукативном функцијом (Љубинковић 1976: 56, 57). Запажања о томе како старосно доба детета детерминише која забава је у том тренутку омиљена[13], као и хронолошко излагање примерених облика, откривају Љубинковићево дубоко разумевање да код деце долази до промена интересовања које су условљене узрастом, што за последицу има и измену фолклорног репертоара.[14]

Разматрање о трећој скупини, дечјем народном стваралаштву, даје одговор на питање с почетка који је, како Љубинковић сматра, потврдан, али искључиво ако се оно схвати као интервенција деце у стваралаштву одраслих[15]:

---

[13] На пример: „Загонетке и питалице такође су, у одређеним узрастима, омиљена дечја забава", „пословице нису посебно омиљене код деце, посебно не код оне млађег узраста" (Љубинковић 1976: 56, 57). Занимљива запажања о вези узраста и игара износи у раду посвећеном играма у Вуковом „Рјечнику" (Љубинковић 1978а: 54, 55, 59).

[14] Руски фолклориста Андреј Топорков указује на то да истраживање дечјег фолклора додатно компликује чињеница да за 10 година – од четврте до четрнаесте – деца неколико пута мењају свој фолклорни репертоар (2000).

[15] Свој став о дечјем стваралаштву/фолклору Љубинковић додатно наглашава у другој верзији рада, стављајући у наслову и једном од поднаслова ове термине под наводнике: „Усмено 'дечје' народно стваралаштво" и „Шта је то 'дечји' фолклор?" (2014: 171, 172).

> Дакле, дечје народно стваралаштво у пуној мери мислим да не постоји. Песмице, причице које деца „сама" измишљају, најчешће су веома лоше подражавање стваралаштва одраслих. Међутим, деца се појављују као изузетни репродуктивни уметници: казивачи, певачи. Преузимајући од одраслих […] деца испољавају изузетну творачку снагу. С једне стране, њихово осећање језика није искварено прихватањем крутих закона средине. Приликом репродуковања текста, деца стварају нове речи и нове реченице и међуреченичке склопове изванредно сугестивне и сликовите. За разлику од одраслих који се труде да испричају све детаље (укључујући и оне небитне), деца иду у срж ствари (Љубинковић 1976: 57).

Излагање своди жаљењем што се није на подесан начин водило рачуна о овој „врсти првога дечјег стварања". Изнету тезу о преузимању и својеврсном репродуковању стваралаштва одраслих аутор поткрепљује бројним примерима из различитих области дечјег фолклора. Порекло бројалица/разбрајалица, на пример, које су саставни део дечјих игара и забава, види у средству којим су некада одрасли утврђивали редослед учешћа у магијском обреду. Дечје игре, као што су „јежо, јежо" „слепог миша" („ћораве баке"), „јелечкиње-барјачкиње" („ерберечке"), првобитно су, како Љубинковић тумачи, биле стилизоване обредне игре и имале образовну улогу у припремању деце за живот у заједници. Обреди су временом изгубили своје магијско-религиозно обележје, па су тако прихваћени од деце и прилагођени њиховом доживљају. У игри „јелечкиње", примерице, препознаје представу вечног кружења, преласка из „овостраног" у „оностранo", на којој су „наши далеки преци" темељили схватања промена и прелаза у природи и у човековом животу, и заснивали пригодне обреде.[16] За поједине примере, као што је дечја забава „јежо, јежо", сачувани су подаци о контексту извођења који потврђују претпоставке о пореклу. Крајем 19. столећа, у Сталаћу је посведочено да игру „јежа" изводе девојке за време ускршњих празника (Катић 1894: 316, 317). Варијанту „Хоће јежо да се жени" забележиле су сестре Јанковић тридесетих година прошлог века као шаљиву мушку игру која се изводила другог дана Ускрса код цркве цара Уроша у Неродимљу (Јанковић 1936: 2). Интересантно је, такође, да је

[16] Овој идеји посвећена су поглавља „Мећаши путовања у круг – рођење, свадба, смрт" и „Архаично поимање живота и смрти – логика симетрије или идеја о постојању вечитог кружења у току животног циклуса и аграрног календара" у књизи *Наши далеки преци: етномитолошке студије* (Љубинковић 2014: 95–156).

Тихомир Ђорђевић, један од првих истраживача у српској науци који је у дечјој игри препознао прежитке некадашње културе, начина живота, обичаја и забава, преображавање од садржаја који „припадају" одраслима до дечје забаве илустровао управо примерима игара „јеж", „паун пасе", „Калопер-перо, Јело" и других (1907: 23).

Љубинковићеву пажњу је у више наврата заокупљала трансформација неке фолклорне појаве. У дијахронијској перспективи сагледавао је њено кретање од обреда чији је сваки елемент, услед сакралног значења, неприкосновен, до раздобља „поштовања обичаја предака", када вера у смисао обреда слаби и све бива подложно промени. Некадашња обредна песма, у овом процесу десакрализације, може наставити да опстајава и као елемент дечјег фолклора. Ово су, пре свега, методолошке смернице, које је, верује Љубинковић, изузетно важно имати на уму приликом приласка „доказном материјалу", тј. грађи (1995: 20–24; 1996: 10, 11; 2004: 32, 37–42). Примењујући овај приступ, у испитивање слојева семантике обредних опхода вучара укључује песму извођену деци с почетним стиховима „Цуцу, цуцу на коњу! / Да ти мајку закољу". На другом месту напомиње да су ови стихови некада могли да припадају управо кругу вучарских текстова (Љубинковић 1996: 11). У мотивима песме, уз чију је варијанту још Вук Караџић забележио „Кад се дјеца цуцајући на кољену забављају" (Караџић 1841: бр. 284), Ненад Љубинковић налази и у српској традицији трагове архаичне представе о вуку хранитељу (и бранитељу) и вучици дојиљи који су познати античкој митологији (2014: 65–67). Премда, како истиче, не проналази експлицитне потврде ових представа код нас, оне ипак постоје; на пример, у успаванкама с мотивом рођења у гори (Петрановић 1867: бр. 46; Ровинский 1905: бр. 11, 158), као и у варијантама песме о мајци-жетварки, која, заузета пословима на њиви, заборавља на своје чедо. У појединим бележењима остављено чедо убијају дивље звери, док у другима вучица налази дете на њиви и доји га (Златановић 1994: бр. 276, 314).

Љубинковић нарочито устаје у одбрану скрајнутих жанрова, као што су поменуте „цуцалице", и ништа мање запостављене „ташалице". Заговарајући испољавање суштинског поштовања и разумевања предмета властитог проучавања (Златковић 2014: XI), данашњој научној рецепцији особито замера несхватање и омаловажавање ових песама. У свом стилу, духовито и

оригинално, лупкање рукама објашњава као почетни течај борилачких вештина, својеврсну самоодбрану, примећујући да је стварање буке, која, према веровању, поседује апотропејску моћ, заједнички чинилац дечје игровне активности и бројних обредних опхода. Наизглед безазлено цупкање детета на колену крије још већи семантички потенцијал, који је повезан са симболиком термина „колено" и његовим односом са прецима. У питању је, како Љубинковић тумачи, иницијацијски чин чијим извођењем дете постаје пуноправни члан породице, стога се, нимало случајно, цупкање на колену приписује најстаријем живом претку – деди (2014: 173, 174).

Сагледавши функције и симболику ових песама и начина извођења, Љубинковић их не запоставља у класификацији којој приступа са становишта да је усмено народно стваралаштво „u ishodištu sastavni, neraskidivi, ali i nerazlučivi deo narodnih obreda i običaja, narodnog životnog kalendara, narodnog godišnjeg kalendara" (1995: 12). Идеју о архаичном веровању у постојање кружења у животном и аграрном календару примењује и у сагледавању усмених творевина које их прате:

> Лирска усмена песма прати човеков живот од рођења до смрти, па се у том смислу смењују: успаванке, ташалице, друге детиње песме, разбрајалице, момачке и девојачке песме, љубавне, сватовске, здравице, песме против урока. Круг се завршава тужбалицама, песмама којима се тужи, нариче умрлим (Љубинковић 1978: 14).

Подсетимо да овакав приступ песмама које одрасли изводе деци и дечјим песмама одступа од поделе лирике Латковић–Недић, која је деценијама у најширој употреби у нашој науци и образовању. Према овој класификацији, песме које одрасли изводе деци (помињу се једино успаванке, док жанрови аутономног дечјег фолклора нису обухваћени овом поделом) припадају групи породичних, дакле, смештене су изван песама које прате животни циклус (према Латковић 1967; Недић 1977).[17]

[17] Класификација је имала своје претходнике, а за ову тему интересантне су поделе Јаше Продановића и Илије Мамузића. У збирци „Женске народне песме: антологија" (1925) Јаша Продановић разврстава грађу на следећи начин: I љубавне, II свадбене и породичне, III обредне и обичајне, IV верске и побожне, V радне и VI шаљиве". Одлучујући се за садржину као примарни критеријум поделе, успаванке убраја у породичне песме (Продановић 1925: XXII, бр. 215–218). Касније, настављајући антологичарски рад збирком „Антологија народне поезије" из 1938. године, Продановић дели женске песме на обредне, љубавне, породичне, побожне и моралне, песме о раду, шаљиве и разне песме. У овом избору мења однос према успаванкама

Неслагање са оваквим и сличним приступима и поделама посебно је истицао Војислав Ђурић, устајући против тога да се успаванке, свадбене песме и тужбалице сврставају међу породичне. Он тврди да то што се оне изводе у кругу породице[18] ,,не умањује њихов обредни карактер у далекој прошлости" и ,,не искључује их из групе песама које су везане за разне обичаје и веровања" (1947: 334). Сличног мишљења очигледно је био и Ненад Љубинковић. Залажући се за шири контекстуални приступ, предлаже да се усмено народно стваралаштво систематизује, а потом и класификује придржавајући се двају народних календара: животног и годишњег, уз инсистирање на постојању огромне групе десакрализованих народних умотворина (1995: 23, 24).

Напослетку, као један од највећих и најзначајнијих послова који од Вуковог времена предстоји нашој науци и култури, Љубинковић издваја систематско прикупљање свега што је од интереса за испитивање дечјег фолклора (1976: 58). У коначној верзији рада ,,Усмено дечје народно стваралаштво", апел за прикупљање грађе прати упозорење на свеприсутнију дигиталну технологију и нове комуникацијске системе: ,,Последњи је тренутак (а и он већ пролази) да се покуша, макар фрагментарно, 'спасавање' дечјег фолклора, јер наступају времена компјутера, интернета, Фејсбука, Твитера" (Љубинковић 2014: 179, 180) Не много оптимистична предвиђања могу се читати и у кључу Љубинковићу својственог поимања фолклора као динамичног феномена (Ђорђевић Белић 2014: 29) и свести о томе да ће се, у измењеним околностима, изнедрити нови облици и фолклорне појаве. Ова ,,премјена" у дечјем (и не само дечјем) фолклору неоспорна је, а њене последице присутне сада већ деценијама, што пред савремену српску фолклористику поставља низ питања и задатака (Сикимић 2013: 277), који и даље чекају подробнију обраду.

и сврстава их у обредне (и обичајне) песме, којима, поред осталих, припадају песме које се изводе ,,поводом каквих породичних радосних и жалосних догађаја: о рођењу детета, крштењу, слави, просидби, свадби, тужбалице о погребу, успаванке" (Продановић 1938: 7, 26, 27). У породичне песме успаванке сврстава Илија Мамузић у антологији ,,Народне лирске песме", смештајући их у циклус насловљен ,,Мајке и деца" (1953: бр. 1–5, 89, 90). Више о односу истраживача и антологичара према песмама за децу: Вујновић 2016: 115–127.

[18] В. Латковићу је ово један од главних критеријума за сврставање у групу породичних, која, како бележи, обухвата: ,,краће песме у којима се пева о животу у породици и задрузи" и ,,оне које се певају искључиво у породичном кругу, као што су успаванке, песме на бабинама и сл." (1967: 186).

Љубинковићев приступ дечјем фолклору у највећој мери детерминисан је особеним односом који је неговао према (усменом) народном стваралаштву, а који је можда најбоље сам описао у белешкама уз књигу *Наши далеки преци*, које се донекле могу читати и као програмски текст: „сматрам да истраживач треба да поштује и воли предмет властитог проучавања, да треба да се са њим сроди у највећој могућој мери" (2014: 389). Одатле, вероватно, порив да се ревитализују скрајнуте гране, као што је дечји фолклор, и на њих скрене пажња научне и стручне јавности, уз наглашену тежњу да се овој грађи приђе на адекватан начин. Дајући пример за углед, он у разматрањима проблема ове области показује не само врсно познавање грађе дечјег фолклора, већ и феномена дечје субкултуре уопште. Следствено томе, уз веома значајне научне доприносе, трагања и промишљања Ненада Љубинковића о дечјем фолклору остављају српској фолклористици бројне задатке и циљеве, али и конкретне теоријско-методолошке поставке за њихову реализацију.

Цитирана литература

Васиљевић, Зорислава. *Српско музичко благо: цветник српских народних песама.* Београд: Просвета, 1996.

Вукмановић, Јован (ур.). *Рад 16. конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије на Игалу 1969. године*. Цетиње: [b. i.], 1978.

Вујновић, Татјана. „Песме око рођења детета: осврт на истраживања." У: Бошко Сувајџић, Данијела Поповић Николић, Данијела Петковић, Мирјана Бојанић Ћирковић (ур.). *Савремена српска фолклористика III: зборник радова*. Ниш – Београд: Филозофски факултет Универзитета – Удружење фолклориста Србије – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић", 2016, 115–127.

Дукић, Љиљана и Боривој Везмар. „Библиографија Ненада Љубинковића." У: Бошко Сувајџић, Бранко Златковић (ур.). *Промишљања традиције: фолклорна и литерарна истраживања: зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу.* Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014, 709–735.

Ђорђевић Белић, Смиљана. „Полемички глас српске науке о фолклору – Ненад Љубинковић." У: Бошко Сувајџић, Бранко Златковић (ур.). *Промишљања традиције: фолклорна и литерарна истраживања: зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу*, 2014, 25–39.

Ђурић, Војислав. *Народне лирске песме*. Београд: Просвета, 1947.

Златковић, Бранко. „У трагању за архетипом.” Предговор, у: Ненад Љубинковић, *Наши далеки преци: етномитолошке студије.* Београд: Српска књижевна задруга, 2014, IX–XXXIV.

Латковић, Видо. *Народна књижевност*. Књ I. Београд: Научна књига, 1967.

Мамузић, Илија. *Народне лирске песме*. Београд: Знање, 1953.

Милошевић Ђорђевић, Нада. „Критичка фолклористика Ненада Љубинковића.” У: Бошко Сувајџић, Бранко Златковић (ур.). *Промишљања традиције: фолклорна и литерарна истраживања: зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу*, 2014, 15–24.

Недић, Владан. *Антологија народних лирских песама*. Београд: Српска књижевна задруга, 1977.

Продановић, Јаша. *Женске народне песме: антологија*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1925.

Продановић, Јаша. *Антологија народне поезије*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1938.

Сикимић, Биљана. „Савремена истраживања дечјег фолклора.” У: Зоја Карановић, Јасмина Јокић (ур.), *Савремена српска фолклористика I: зборник радова.* Нови Сад: Филозофски факултет, 2013, 269–281.

Топорков, Андрей. „Детские секреты в научном освещении (Обзор современной литературы по детскому фольклору).” *НЛО*, номер 5 (2000). https://magazines.gorky.media/nlo/2000/5/detskie-sekrety-v-nauchnom-osveshhenii.html 10.01.2021.

Žganec, Vinko (ur.). *Rad XVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije: Poreč, 1970*. Zagreb: Savez udruženja folklorista Jugoslavije, 1972.

Rajković, Zorica. „Današnji dječji folklor – istraživanje u Zagrebu.” *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, vol. 15, no. 1, 1978, 37–96.

Rihtman, Cvjetko (ur.). *Rad XV-og kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, u Jajcu 12-16. septembra 1968.* Sarajevo: [s. n.], 1971.

Извори

Златановић, Момчило. *Народне песме и басме јужне Србије*. Београд: Српска академија наука и уметности, 1994.

Јанковић, Љубица. „Народне игре на Косову.” *Гласник Етнографског музеја у Београду*, св. XI (1936): 1–16.

Караџић, Вук. *Српске народне пјесме. Књига прва, у којој су различне женске пјесме*. У Бечу: у штампарији Јерменскога манастира, 1814.

Катић, Дан. „Народни обичаји који се у Сталаћу (ср. расински) о Ускрсу врше.” *Братство*, књ. VI (1894): 311–318.

Љубинковић, Ненад. „Дечје народне игре. Забава деце старих Словена.” *Политика*, бр. 1636 (21. март 1974): 3.

Љубинковић, Ненад. „Дечје народне игре. Игра ’бјежи-зец’ из околине Дубровника.” *Политика*, бр. 1637 (28. март 1974а): 3.

Љубинковић, Ненад. „Дечје народне игре. ’Елем-белем’ из Суве Реке на Косову.” *Политика*, бр. 1638 (4. април 1974б): 3.

Љубинковић Ненад. „Дечје народне игре. ’Енци-менци’ из околине Крагујевца.” *Политика*, бр. 1639 (11. април 1974в): 3.

Љубинковић Ненад. „Дечје народне игре. Разбрајалице из Словеније.” *Политика*, бр. 1640 (18. април 1974г): 3.

Љубинковић, Ненад. „Дечје народне игре. ’Игре војника’ из Црне Горе.” *Политика*, бр. 1641 (25. април1974д): 3.

Љубинковић, Ненад. „Дечје народне игре. Игре из Малешева у Македонији.” *Политика*, бр. 1642 (9. мај 1974ђ): 3.

Љубинковић, Ненад. „Дечје народне игре. Бадеми – омиљена играчка.” *Политика*, бр. 1643 (16. мај1974е): 3

Љубинковић, Ненад. „Дечје народне игре. Разбрајалице из Војводине.” *Политика*, бр. 1644 (23. мај1974ж): 2.

Љубинковић, Ненад. „Дечје народне игре. Омиљено јуначко надметање.” *Политика*, бр. 1645 (30. мај 1974з): 2.

Љубинковић, Ненад. „Дечје народне игре. Мало позориште на трави.” *Политика*, бр. 1646 (6. јун 1974и): 2.

Љубинковић, Ненад. „Дечје народне игре. ’Полетуше’ и играчи ’занатлије’.” *Политика*, бр. 1647 (13. јуна 1974ј): 3.

Љубинковић, Ненад. „Дечје народне игре. Клис на ливади.” *Политика*, бр. 1658 (29. август 1974к): 3.

Љубинковић, Ненад. „Народне дечје песме. ’Међед бере јагоде’.” *Политика*, бр. 1659 (3. септембар 1974л): 3.

Љубинковић, Ненад. „Народне дечје песме. ’Деоба ужине’.” Политика, бр. 1660 (12. септембар 1974љ): 2.

Љубинковић, Ненад. „Усмено дечје народно стваралаштво.” *Неговање изворног фолклора у раду са децом*. Београд: Савет за васпитање и бригу о деци Србије, 1976, 52–58.

Љубинковић, Ненад. *Усмена књижевност југословенских народа*. Београд: Просвета – Нолит – Завод за уџбенике и наставна средства, 1978.

Љубинковић, Ненад. „Народне друштвене и забавне игре у два издања Вуковога Српског рјечника.” *Ковчежић. Прилози и грађа о Доситеју и Вуку*, књ. XVI (1978а): 53–59.

Љубинковић, Ненад. „Откривање српске музичке баштине или завештање мелографа.” Предговор у: Зорислава Васиљевић, *Српско музичко благо: цветник српских народних песама*. Београд: Просвета, 1996, 9–17.

Љубинковић, Ненад. „Семантика обредних опхода – вучари.” *Расковник*, св. 100 (2000): 32–40.

Љубинковић, Ненад. *Наши далеки преци: етномитолошке студије*. Београд: Српска књижевна задруга, 2014.

Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне (женске).* Књ. 1. У Сарајеву: у Босанско-вилајетској штампарији, 1867.

Ровинский, Павел Аполлонович. *Черногорія въ ея прошломъ и настоящемъ.* Т. 2. Часть 3. Санктпетербургъ: Типографія Императорской академіи наукъ, 1905.

Ljubinković, Nenad. „Problem sistematizacije i klasifikacije usmenog narodnog stvaralaštva. (Žanrovi u folkloru, žanrovi u narodnoj književnosti ili...?).” *Folklor u Vojvodini*, sv. 9 (1995): 9–27.

Tatjana Vujnović Pjevač

CHLIDREN'S FOLKLORE AS NENAD LJUBINKOVIĆ'S REASERCH TOPIC

Summary

This paper provides an analytical overview of Nenad Ljubinkovic's scientific contributions and achievements in the research of children's folklore. Various studies, articles and discussions are observed in which Ljubinkovic covered the most important topics: the problem of the very existence of children's folklore, defining the concept and classification, polemical reviews of established scientific views on children's folklore and certain genres, questioning methods of analysis, collecting materials and the question of the fate of children's folklore in the digital age. In his discussions of the problems in this area, he shows not only an excellent knowledge of the material of children's folklore, but also the phenomenon of children's subculture in general. Along with very significant scientific contributions, Ljubinkovic's searches and reflections on children's folklore leave Serbian folkloristics with numerous tasks and goals, as well as specific theoretical and methodological settings for their realization.

Key words: Nenad Ljubinković, folklore, children's folklore, children's oral folklore, children's games.

II

ГРАД У ФОЛКЛОРУ / ФОЛКЛОР У ГРАДУ

Бранко Р. Златковић[1]
Институт за књижевност и уметност[2]
Београд, Србија

[398.22/.23+398.91]:94(497.11 Rudnik)"1804"
[398.22/.23+398.91]:94(497.11 Rudnik)"1815"

КАЗИВАЊА О УСТАНИЧКИМ ОСЛОБАЂАЊИМА УТВРЂЕНОГ ГРАДА РУДНИКА

На основу разноврсне усмене приповедне грађе, која је забележена у фолклористичким, мемоарским, путописним, биографским, историографским, етнолошким и географским изворима – у раду се хронолошким следом тематизују и анализирају догађаји везани за ослобађање и судбину утврђеног града Рудника на истоименој шумадијској планини у Првом и Другом српском устанку. Међу мноштвом распрострањених и идентификованих предања и анегдота, које на терену нису пресахле ни до данашњих дана, као тежишне теме развијају се и варијанте о улози озлоглашеног насилника и рудничког муселима Сали-аге Рудничког Бика, као и о вероломном убиству качерског војводе Арсенија Ломе.

Кључне речи: Први и Други српски устанак, град Рудник, Сали-ага Руднички Бик, војвода Арсеније Лома, казивања, анегдоте, предања, пословице, епика.

Турско доба на Балкану било је време оријенталне урбанизације. Утврђена (*кале*, *хисар*, *паланка*) или отворена (*варош*, *касаба*, *шехер*) градска насеља била су најснажнија турска културна, верска, привредна, као и војна жаришта и средишта.[3] У турским градовима живео је мали број домаћег окупираног становништва, које је претежно настањивало приградске и сеоске области.[4] У самом Руднику било је 1784. године, према извештају П. Ј. Митесера, сто турских и осамнаест српских кућа[5]. Током Првог и Другог српског устанка стога

[1] branzlat@gmail.com

[2] Рад је настао у оквиру делатности Института за књижевност и уметност у Београду који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

[3] Карић 1887: 145; Zirojević 2007: 48–54.

[4] Карић 1887; 150; Zirojević 2007: 60.

[5] Филиповић 1960: 122.

су највеће изазове и војне подухвате представљала освајања, заузимања и ослобађања добро утврђених и чуваних турских градова и паланки у Београдском пашалуку (Смедеревском санџаку). Захваљујући иницијативама Руске академије наука из Петрограда и Друштва српске словесности из Београда, током педесетих година 19. века, о тим догађајима записана су и објављена многа мемоарска сећања махом неписмених учесника и сведока. У наративима, који се одликују изворном свежином народног причања, историјско искуство транспоновало се у систем усмених књижевних форми, пре свега у предања, анегдоте и пословице. Тако су се и око устаничких ослобађања утврђеног града Рудника, који је вековима био седиште Рудничке нахије, испрели бројни занимљиви наративи који, судећи према савременим теренским записима, нису још увек пресахли.

Први српски устанак

Након једномесечне борбе у Првом српском устанку, која махом протиче у спаљивању ханова, изгону и спорадичном убијању Турака, ослобађање утврђеног града Рудника[6], који

[6] Град Рудник, који се налазио на високим падинама истоимене планине, био је од давнина поприште рударских делатности. На рушевинама римског, античког рударског насеља (Милићевић 1876: 313–314), рудна експлоатација наставила се у епохи средњовековне Србије. У време владавине српског краља Стефана Уроша II Милутина Немањића (1282–1320) формирала се на Руднику и снажна дубровачка колонија у чијој су се служби рударским послом бавили Саси, о чијем присуству сведоче бројни руднички топоними. И дан-данас постоји Миса – локалитет на коме се верује да је постојала католичка црква (Каниц 1985: 458; Мишковић 2011: 50; Јаћимовић, Петровић 2003: 57). Народна епика спомиње мајдан злата на Руднику. У песми о зидању Раванице, кнез Лазар беседи војводама: „Док су мене два мајдана златна: / Један мајдан у Копаонику, / Други мајдан Рудничка планина, / Од свијех ћу боље начинити: / Поставићу темељ од олова, / Ударићу челичне дирeке, / Покрићу је жеженијем златом, / Попуњаћу драгијем каменом, / Пострешићу ситнијем бисером, / Нек се сјаје, нек се моје знаје" (Караџић 1988: 156). „Средовечна насеобина, за коју се прича, да је била врло велика варош, и да је у њој још и деспот Ђурђе ковао новце, находила се у извориштy Деспотовице, између Плужевиначког потока и Красојевачке реке" (Карић 1887: 710; Шафарик 1851: 243; Јиречек 1978: 431). Турци су, затим, наставили рударску делатност на Руднику, а особито се за време аустријске окупације у првој половини 18. века интензивирало искоришћавање руда. Чим су Аустријанци напустили Србију 1739. Турци су се вратили у варош Рудник. Турско насеље „није никада било велико", у њему су, углавном, боравили само представници власти и мања јаничарска посада (Филиповић 1960: 122), али је до Карађорђеве буне Рудник, ипак, био главно место у Рудничкој нахији. Када 1804. Турци беху растерани и варош буде спаљена, нахијским местом је постала Брусница, јер је из тог села био руднички војвода Милан Обреновић (Милићевић 1876: 313; Карић 1887: 707). После дуже паузе, велика потреба за муницијом, у време Првог српског устанка, довела је, почетком 19. века, до обнављања рада у рудничким окнима. Срби су 1806. копали бакар, топили

је вековима био с(р)едиште Рудничке нахије, представљало је први знатнији успех устаника, одакле се Устанак потом ширио на све стране. Подвиг је тиме био већи, јер је муселим града и заповедник Рудничке нахије био брат ратоборног дахије Кучук Алије[7], по злу чувени Сали-ага, који је због своје оглашене похоте прозван – Руднички Бик.[8] Успомене на његову злогласну управу сачувале су се и у многим записима народних песама и прича (Златковић 2013а: 177–196), па Миленко Филиповић с правом претпоставља да је „предање на Сали-агу пренело и насиља која су други чинили и за које су платили главом, па се тако за многа места прича да је Сали-ага убијен баш на њима" (1960: 115).

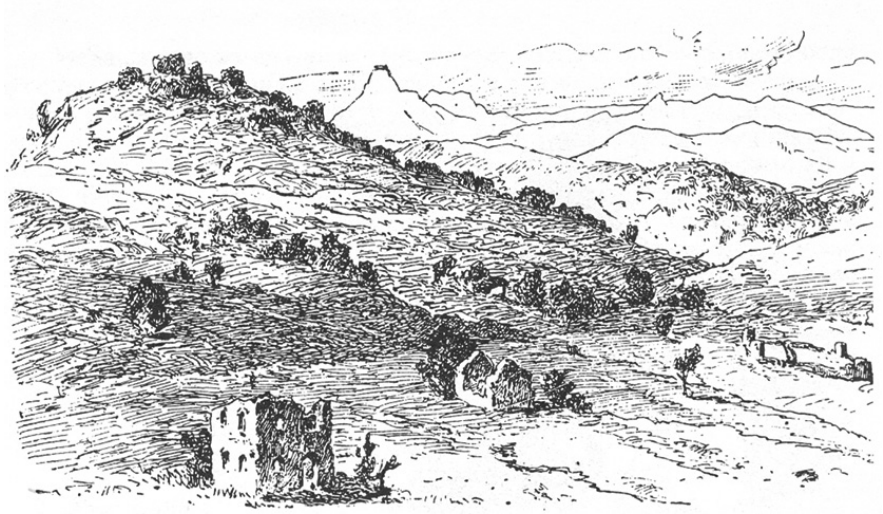
Према сведочењима тројице учесника и сведока догађаја, Јанићија Ђурића (1980: 56–60), Гаје Пантелића (1980: 101, 136–137) и Петра Јокића (1980: 185–189), дознајемо да су устаници опколили рудничку тврђаву, „па не може да утече мањ да излети" (Пантелић 1980: 136). Међутим, освајање тешко доступног планинског утврђења додатно су отежавали и неповољни временски услови – снег и поледица. Такође, са

га и лили топове. После 1813. Турци су разорили и затрпали окна, али су поново заузели варош Рудник, који су након две године морали да напусте, после чега је опустела варош и тврђава је препуштена пропадању. Старо градско насеље налазило се источно од садашњег, на извору реке Јасенице (Каниц 1985: 449–464; Милићевић 1876: 311–315; Мишковић 2011: 50–51; Карић 1887: 388–389; Ракић 2008: 787–790; Јаћимовић, Петровић 2003: 17).

[7] О Кучук Алији се казује да је, као уосталом и све друге дахије, „наше горе лист", родом Рудничанин и да се претходно презивао Ђеврљић (Новаковић 1954: 112; Ђорђевић 1984: 234; Вукићевић 1986: 215). У вези с тим, постоји занимљива изјава: „Неколико дана пре погибије у саобраћајној несрећи, познати певач забавних мелодија Кучук-Хоки рекао је у разговору за неке новине да његова породица води порекло 'од Ђеврљића са Рудника'. Таквог презимена данас на Руднику нема, али би *Ђеврљин* поток могао бити траг његовог постојања у нешто различитом гласовном склопу" (Јаћимовић, Петровић 2003: 64).

[8] У устаничкој традицији налазимо и супротан пример, према коме је бик добио име по похотном Турчину. У колубарском селу Вранићу, београдски дахија Аганлија Хусеин чувао је крда говеда. Памти се да је особито волео једног „зеленог бика колубарца" кога је звао – Зељо. Када је Зељо, пуцајући од снаге, почео да проваљује ограде и чини разне штете, сељаци га прозову Суљо, по моштаничком ханџији, који би се попут бика узјогунио када би угледао жену. Стога се сељаци из Моштанице пожале своме субаши на похотност ханџије, а овај им беспомоћно одговори: „Е бива, шта ћу му ја? Женско чељаде није створено само да ради, него да се са њим и душа слади". Једном, пошто се Аганлија распитивао о своме мезимцу, сеоски кнез Павле Поповић му рече да су сељаци прекрстили бика и да га зову Суљо. „Какав Суљо?!" – љутито запита Турчин. Не обазирући се на љутњу, јер је знао да Аганлија брзо плане, али се и брзо одобровољи, Павле му, у шали, открије разлог, те је отада и сам Аганлија бика звао Суљо, но пазећи да се о томе не прочује, јер је било веома зазорно вола звати турским именом (Димитријевић 1988: 10). О семантици и симболици бика у традиционалној култури (Раденковић 1996: 130–132; Толстој 2001: 25–27).

својим четама Сали-аги су притекли у помоћ Алија Џавић, дахија ужички, и Пљакић, дахија карановачки (краљевачки). Зато су их устаници најпре позивали на преговоре, обећавајући мирно и безбедно пропуштање из Рудника. Неповерљиви Турци одуговлачили су предају, уздајући се и у скори долазак јаничара Кучук Алије, Сали-агиног брата. Међутим, када је у тврђави настала сваковрсна оскудица и запретила глад, Турци су „истакли белу заставу на граду, у знак предаје" (Павловић 2008: 212) и приступили преговорима са устаницима. Према верзији приче, турски и српски преговарачи уобичајено су се „заклели на



Рудник, рушевине, цртеж Феликса Каница (сл. 1)

лебац и со" (Коларевић 2016: 153). Међутим, према породичном предању, забележеном од Драгомира Гавриловића из качерског села Босуте, устаници и Турци учинили су посве необичну и јединствену заклетву, која се претворила и у оружани инцидент са жртвама с обе стране:

> Да би озаконили примирје и веровање пред Богом, а да би учврстили веру међу собом – устаници и Турци, на предлог Сали-аге, „причесте пушке". Доведу однекле попа који им очита молитву и *причести пушке*, тако што вином, сипајући га у цеви од пушака, окваси барут и Турцима и нашима. У том се трену створи однекле тај дечачић Радован, носећи браћи леба, па смотривши пред собом неког Турчина он из папрати неке припуца на њега и рани га у руку. Овај узврати кубуром и уби га на лицу места. Како се пуцњава рашчу сред примирја, пристигоше устаници и један од њих наводно тог Турчина

> закоље зубима. Браћа ту сахране Радована, где му потом подигну и спомен који је до скоро постојао на Руднику. Браћа су га од миља звали *Ракић*. Само то место Рудничани зову као *Раков гроб*, и као *Ракићев* (Коларевић 2016: 132–133).[9]

Посведочивши егзистенцију белега и топонима, концем 19. века, покрај *Ракића гроба* прошао је „добрим општинским путем" и аустроугарски путописац, археолог и етнолог, Феликс Каниц (1985: 452).

Напокон, пошто се стишала већ распламсала борба на Руднику, међу зараћеним странама успоставило се примирје и настављени су преговори. Иако је Карађорђе гарантовао безбедан пролазак, устаници су, ипак, припремили заседу Турцима. У циљу прогона и обрачуна с дахијама и јаничарима, вероломство је током Устанка било легитимни облик јуначког понашања.[10] У оквиру теме ратног лукавства, међу најзаступљеније приповедне мотиве спадају – устанички препади Турака, прављење замки, ширење лажне слике о снази и броју устаничке војске, стварање панике у турским редовима, прерушавање устаника у Турке (Златковић 2007: 105–107). Током опсаде Рудника, онда виђенији устаник, а доцније и гласовити качерски војвода,

---

[9] О учешћу деце и о њиховим интендантским улогама у Првом српском устанку сведоче и други примери. Милош Милосављевић, негдашњи казначеј подринског округа, казивао је: „Године 1855, дошао сам у Лозницу за окружног казначеја (благајника), и разматрао сам Лозницу, и њену околину, па распитујући свуд за догађаје на Лозници за времена Карађорђева, причали су ми; ондашњи окр. началник покојни Илија Чворић и ондашњи члан окр. суда покојни Матија Симић (тако звани 'Црвени Матија') између осталога и ово: како су они, први своме оцу а други своме брату, нос.[или] премену (преобуку) и лебац, и да су се десили у Шапцу баш онда, кад је битка на Тичару била." (Милосављевић 1888: 2–3; Петровић 2017: 218–219).

[10] За епске јунаке „старијих времена" карактеристичан је високоморални образац јуначког понашања. У епици о Првом српском устанку тај образац је већ доста нарушен (Дрндарски 1998: 126–132), док је скоро сасвим одсутан у устаничким наративним формама. На путу ослобођења од Турака, све је дозвољено. Лукавство и превара легитимни су облици јунаштва (Стевановић 2002). Најгласовитији је пример мучког убиства из „бусије" Кулина капетана (Мехмед-бега Куленовића) у току Мишарске битке. Лука је на мегдан изазвао Кулина. Не слутећи превару, Кулин је прихватио позив и повикао: „Ето ме море Влахо!" Када се Турчин довољно приближио, Лука је дао знак Тодору Каонцу који је са још неколико поузданих стрелаца „саставио" пушкама Кулина и коња под њиме (Милутиновић 2003: 31–32; Исти 1993: бр. 21). У познатој епској песми о највећој српској устаничкој победи, Филип Вишњић не описује појединости Кулинове погибије, већ пева: „Погибе ти Кулин-капетан, / Погуби га Петровићу Ђорђе" (Караџић 1986: 156). Овај податак није дуго био познат ни српској историографији. Развијену актуализацију добио је у анегдоти која је запамтила, делом, и неке споредније ствари. Наводи се да је Лука спазио истуреног Кулина, док је са Протом Матејом пио „розалију" и мезетио земичке што му је на Мишар послала жена из Аде-провачке (Милутиновић 2003: 31–32; Исти 1993: бр. 21).

Арсеније Лома, повео је са собом стотину војника „да нападну Сали-агу, чувеног Рудничког Бика", и свакоме је заповедио да запали по десет ватри око турског утврђења, да „изгледа да има војске у Срба много, као у гори листа". Турци су се препали привида множине војске и најзад су пристали да напусте варош (Павловић 2008: 212; Коларевић 2016: 153). Чим су се, 18. марта 1804. године (Бура 2003: 23), упутили из рудничког утврђења, Турци су спазили у снегу трагове српских војника. Досетивши се да је у питању превара, они су се уместо, према договору, ужичким, запутили чачанским друмом. Српски војници одмах су се дали у потеру за њима, али су код „Јелен-гроба"[11] сустигли само половину Турака на које су и осули паљбу. У окршајима су погинуле „даије" Алија Џавић и Пљакић. Првога је, казује се, усмртио Јован Ризнић из села Бање, а другога Антоније Ристић, због тога после прозвани Пљакић (Ђурић 1980: 59; Пантелић 1980: 136). Међутим, међу првом групом Турака успео је да избегне Сали-ага, чије су „конаке" устаници потом спалили и до темеља разорили. Приповеда се да је остао само „бињекташ са кога се пењао на коња". Такође, није остао ни камен на камену од турске вароши. Илустративан је доцнији опис Феликса Каница: „Од џамије до замка и даље могу се лево и десно од калдрмисане главне улице видети са земљом сравњени низови турских кућа, који су ишли високо уз брдо и протезали се у равницу" (1986: 458). Претходно је развалине негдашњег „турског градића" описао и официр Јован Мишковић (2011: 50–51). Етнолог Јеремија М. Павловић, пак, сведочи да су, у периоду између 1913. и 1921. године, још увек могле да се виде зидине Сали-агине куће на пропланку, коју је изградио кулучењем Срба, као и трагови камене авлије и оближње мучионице Срба и тамнице „источно од града – близу Мисе, у зидинама – високим 3–4 метара" (Павловић 2008: 210).

Тумачећи порекло рудничког топонима – брда Стражевице – позније забележено народно предање жигоше, пак, једну породицу због Сали-агиног бекства: „Турци потплате једну

[11] Око девет деценија касније, о споменику и његовој судбини бележи Феликс Каниц: „Близу пута, на једној ливади између Мајданске и Рудничке реке, раније је 2 м високи *Јелен камен* обележавао *Јеринин гроб*. Међутим, пљачкаши су разбили споменик. Нестао је исто тако и споменик њеног супруга, деспота Бранковића, који је ковао новац; тај споменик се налазио на оближњој Кривој реци. И поред упорног трагања, његов гроб до данас није пронађен. Што је нашем водичу било јако жао, јер је тамо скривено велико благо" (1985: 451–452, 459). Знатнији је број топонима у Рудничком крају који упућују на супругу деспота Ђурђа, у народу познатију под именом Проклета Јерина (Недељковић 2000: 48).

фамилију те их пропусте. Једна их жена спроведе преко Стражевице, због тога се тако и зове – јер их је провела поред страже. То су *такозвани Мајданци*, који се од тога новца касније обогате" (Коларевић 2016: 134–135). О бекству Турчина из чврсто опседнутог Рудника, међутим, најнеобичније приповеда Гаја Пантелић[12]. У поређењу са осталим сведочењима, његова казивања најдубље су прожета фолклорним садржајима. Он истиче да је Сали-ага „преобукао женско руо те утече, и његова жена, а дете своје мушко од две године бацише и оставише". Срби су одбачено дете однели Карађорђу и Станоју Главашу. Они су дете даровали „стопарцем" и нашли су човека из Рудничке нахије, по коме су га отправили родитељима. Рудничанин је бегунце сустигао на конаку код Пожеге, где су заноћили, те је Сали-аги предао његовог сина. Гаја Пантелић догађај датира „у Белу недељу 1804. год." (1980: 101, 136–137), а Петар Јокић[13] сагласно казује да су биле „проштене покладе 1804" (1980: 189). „Бела недеља је завршна седмица у месојеђима, а беле покладе, које падају у њен завршни, недељни дан", у многим крајевима називају се и Проштене покладе (Недељковић 2008: 109). „Беле покладе у неким крајевима Србије (...) називају и 'проштеним' или 'опроштеним' покладама, јер се завађени мире и траже једни од других опроштај" (Марјановић 2008: 113–114).

Није могуће утврдити у којој је мери ова прича веродостојна. Међутим, о Сали-агином маскирању ништа не спомињу Јанићије Ђурић[14] и Петар Јокић. Стога, може се претпоставити да је у опису догађаја, који се збио на Проштене покладе (на Белу недељу) 1804. године, латентно присуство покладне атмосфере у приповедачевој свести исходовало овакав приповедни садржај (Пантелић 1980: 101; Јокић 1980: 189). Отуда је можебити постала појава Сали-агиног маскирања, које је, иначе, у прошлости било неизоставни обичај овог празника у неким

[12] „Казивања старца Гаје Пантелића" забележио је Исидор Стојановић између 1846. и 1849. Казивања су објављивана више пута: *Гласник Друштва српске словесности*, II, 1849, 132–346; III, 1851, 142–143; Перовић, ур. 1954: 11–60; Самарџић, ур. 1980: 69–147.

[13] Јокићева причања записао је Милан Ђ. Милићевић у току 1851. и 1852. у Тополи. Први пут су објављена под насловом „Причања Петра Јокића о догађајима и људима из првог српског устанка (1804–1813)", у редакцији записивача, у *Споменику СКА*, XII, 1891, 1–56. Претходно је Јокић део својих сећања саопштио државном службенику 1841, која су објављена у *Делу* за 1904. годину (Јокић 1980: 149–263).

[14] Мемоари Јанићија Ђурића настали су независно од иницијативе Друштва српске словесности, можда чак и пре 1823. године, а објављени су први пут у *Гласнику Друштва српске словесности*, IV, 1852, 75–151, под насловом „Српска повестница Карађорђевог времена". У даљем тексту, нав. према: Ђурић 1980: 1–68.

крајевима.[15] Претпоставку могу да поткрепе и ставови Мирче Елијаде. Он сматра да за „религиозног" човека учествовање у празнику подразумева излазак из свакодневног временског трајања и уклапање у митско време, реактуализовано кроз светковину (Elijade: б.г: 31).[16] Дакле, способност метаморфозе у дубокој је сагласности са истакнутим елементима митизираног предања о Сали-аги.[17] Такође, занимљивом се појавом чини и праштање живота Сали-агином потомку. Узроке оваквом поступању треба тражити у пракси блажег и хуманијег начина опхођења устаника према Турцима које је било карактеристично за почетак Устанка, односно за доба када је мета борбе још увек била махом ограничена само на дахије и јаничаре. Међутим, даривање живота сину најомраженијег Турчина, у слободнијој интерпретацији, може да се доведе и у везу са праксом међусобног праштања која је била у духу Поклада, јер су се на тај дан мирили завађени и тражили опроштај једни од других (Марјановић 2008: 113–114). Према веровањима, требало је ући чист и са што мање греха у најдужи, и по строгости најтежи, ускршњи пост (Недељковић 1990: 23–26, 192).

Уколико пажљиво издвојимо атрибуте који се, у домену митског репертоара, везују за Рудничког Бика, онда његова појава живо кореспондира са народним представама о демонским бићима, поглавито змајевима. Према веровањима, змајеви бораве на планинама. Змај је и у веровањима и митологији велики љубавник и представља се као веома похотан. Карактерише га и прождрљивост. Као још једна карактеристична црта змајске природе може се сматрати и моћ метаморфозе у човека или животињу. Змај има још једну особину која је ретка, он је

[15] „Током беле недеље, а на беле покладе неизоставно, кретале су се маскиране поворке, од куће до куће, и изводећи разне згоде увесељавале укућане, за шта су, у награду, добијале разне поклоне. Називајући се у разним пределима различито (комендијаши, шиљкани, направљачи, беле чиче, вучари) покладне поворке, прерушене у разна људска и животињска обличја, данас су сведена на забаву" (Недељковић 2008: 109). О покладним ритуалима и маскирањима на територији данашње Србије опширније: Марјановић 2008: 110–163.

[16] О односу профаног и празничног, светог времена, видети детаљније: Марјановић 2008: 17–19.

[17] Карактеристична зооморфна представа упућује и на тотемистичку компоненту предања о Сали-аги. Веселин Чајкановић пише да је у Срба вероватно постојало веровање према коме Турци потичу од појединих животиња, па налази да су они змијин род. Тврдњу објашњава појавом да се за народе туђе и непријатељске увек пронађе да су ниског, неотменог порекла, а змија је демонска животиња више него иједна друга. Исти аутор упућује и на могуће везе између Турчина и ђавола, потом але и аждаје (1994б: 393–404). Подробније о митској карактеризацији Сали-агиног лика видети у: Златковић 2013а: 177–196.

неповредив (Зечевић 1981: 67–74; Раденковић 2001: 206–211). Једна од основних његових дужности јесте да се бори против демона непогоде и да штити свој крај од њих. Због тога је, сматра Чајкановић, змај добар демон и заштитник је свога племена. Међутим, веровало се да змај може и да заборави на своје дужности. Постоји документ да су становници Великог Извора 1908. истеривали змаја из села, пошто је настала суша, када се он налазио код сеоских жена. Тада се змај протеривао општом буком (Чајкановић 1994а: 266–272).

Попут овог хтонског бића и Сали-ага је настањен на највишој шумадијској планини – Руднику. Исказује силну полну енергију и веома је похотан и склон уживању у храни, пићу и сваковрсном изобиљу.[18] Приписују му се моћи прерушавања, као и животињско-демонска својства снаге и суровости. Упркос опсежним заверама против њега, Сали-ага ипак остаје неповређен и успева да измакне освети и замкама устаника. С изузетком неколицине забележених анегдота и предања[19] и једне епске песме[20], у осталим релевантнијим изворима нема помена о његовом страдању. Као муселим Рудничке нахије, он је и законити заштитник своје територије. Међутим, услед изразито

[18] Учесник Устанка и један од најприврженијих Карађорђевих људи, Јаничије Ђурић, у својим мемоарским записима наводи да је Сали-ага Бик из Рудника чинио „зулум неописани по целој нахији Рудничкој (...) Убијао је људе, глобио је, жене и девојке безчестио и тако је ишао по са стотином Турака од села до села, од ана до ана, ноћивао и чинио свакојаке игре и увеселенија са женским полом и угошченија, посађујући све редом по једнога Турчина и по једну жену или девојку између њи за софре, а људи су дворили и услуге свакојаке чинили, све сносили и гледали безчестија, само да остану живи од дана до дана" (Ђурић 1980: 28; Антонијевић 1998: 69–70; Златковић 2013а: 177–180). Јеремија М. Павловић пише „да се на Руднику зна доста причи о зверствима Сали Аге" и између многих записао је неколицину (2008: 210–214).

[19] Приљежни истраживач и врсни зналац шумадијских старина, Владета Коларевић, забележио је у селу Липовцу 1979. од Живана Пиперина Вунарике занимљиво предање према коме су Карађорђе, Јевта Скерла и Сима Реак, после надљудских напора, ипак успели да убију Турчина Сали-агу. Дочекали су га у заседи и пуцали у њега док је он пролазио друмом. „Гађао га је Карађорђе, ударо га, и кажу – тако се преносило, да је видо како срму од турског одела разноси олово, ал' је Турчин јак био, на коњу и оде. Ударо је на Скерлу и на Симу Реака, сви су га тројица гађали и ударали, ал' га је коњ однео. И на Свинчинама (извор у селу Бањи) кад је... прескочио коњ преко потока, Турчин је пао" (Коларевић 2008: 4). Миленко Филиповић сведочи да се за многа места прича да је Сали-ага убијен баш на њима (Филиповић 1960: 115).

[20] Сали-агу Рудничког Бика помињу и епске песме из збирке Новице Шаулића. У једној, Турчин отима Милицу „ђевојку", сестру од Тополе Ђока. Након низа драматичних догађаја и сукоба, Карађорђе ипак успева да одсече главу Бику од Рудника. У другој песми Бико од Рудника отима невесту Јелицу, такође Карађорђеву сестру. Ђорђе куми Турчина да остави девојку по коју долазе сватови. На то Бико упери пушку, те уместо Карађорђа убије његовог брата Милисава. Потом Турчин утекне у Рудник, али настрадају његових тридесет јаничара (Шаулић 1954: 13–35, 90–93).

осионе владе, према њему се развило особито непријатељство житеља Рудничке нахије које је веома живописно исказано у усменој народној традицији (Златковић 2013а: 177–196; Павловић 2008: 210–214; Антонијевић 1998: 69–70). Стога, епизода о устаничкој опсади Рудника 1804. године, која се у казивањима учесника и сведока догађаја представља више као акција усмерена искључиво против омраженог Сали-аге, али не и као знатнији војни подухват, могла би да сведочи управо о томе да приповести, испод површинских историјских оквира, у својим дубљим и архаичнијим слојевима, у ствари, чувају древна сећања о митском изгону змаја из свог станишта.

Према томе, може се претпоставити да овде није реч само о конкретизованом историјском непријатељу, већ се једновремено ради и о митском противнику, демонском чудовишту, против кога се бори 'културни' јунак, претежно оличен у Карађорђевом лику. Према забележеним казивањима, Црни Ђорђе, потоњи вожд устаничке Србије, два пута је још пред буну Рудничког Бика држао на нишану, али је, услед бојазни од турске одмазде, једнако одустајао да окине обарач. Најпре је то било у манастиру Вољавчи (Пантелић 1980, 93–95, 128–129), а други пут у селу Страгарима (Ђурић 1980: 28–30).

Рудник, остаци куле тврђаве, цртеж Феликса Каница (сл. 2)

Други српски устанак

Након пропасти Првог српског устанка, Турци су 1813. године поново заузели варош Рудник (Каниц 1985: 459), која је, већ током Карађорђеве буне, изгубила статус нахијског средишта, које је премештено у село Брусницу, одакле је био руднички војвода Милан Обреновић (Милићевић 1876: 313; Карић 1887: 707). Најпре је муселим рудничке вароши постао рођени Рудничанин, Токатлић-ага, који је био велики насилник. Његова влада одликовала се, такође, веома тврдом управом. Осим тога, он се убрзо завадио с Милошем Обреновићем и почео је да му ради о глави. Међутим, већ је у то доба Вук Караџић приписивао Милошу Обреновићу велики утицај. Он је агу Токатлића тужио београдском Сулејман-паши Скопљаку, па га је делом због оправданих тужби, а делом и услед потплаћивања, збацио с места рудником муселима, а уместо њега довео је Ашин-бега, с којим је био пријатељ и побратим (Караџић 1969: 56; Гавриловић 1908: 149). Знатно умеренија Ашин-бегова управа у Руднику остала је забележена и у анегдоти:

> Тако ми је поменути Антоније Гличевац из Мајдана причао да је његова мати, док су му старија покојна браћа била још деца, кад је у кућу дошао турски порески чиновник да убере харач (4 гроша на сваку мушку главу), сву децу, сем једног, на брзину обукла у женске хаљине, па ју је преварени чиновник још благонаклоно тешио да ће јој милостиви Господ дати још мушке деце (Каниц 1985: 460).

Према правилу, анегдоте памте изузетке, а у збиљи окрутност Сулејман-паше Скопљака и Турака није попуштала нити после брутално угушене Хаџи Проданове буне 1814. године (Златковић 2014: 305–324). Као одговор на репресију, у унутрашњости Србије трајале су устаничке припреме. Током марта 1815. године дошло је до два тајна састанка народних првака из Рудничке, Ваљевске и Београдске нахије. Најпре у селу Рудовцима, у кући попа Ранка Дмитровића, а затим у селу Вреоцима. На првом састанку у пивници попа Ранка завереници су се помолили Богу, а Авакум, игуман манастира Боговађе, иначе Ранков брат од ујака, све их је заклео на часни крст и Јеванђеље. Пао је договор да ће подићи устанак против Туркака само док Милош Обреновић избегне из Београда, где се налазио као талац. Не буде ли Милош хтео да прихвати улогу вође, одлучили су да га

убију (Милићевић 1888: 137, 522; Гавриловић 1908: 137–138). Захваљујући, ипак, неопрезности и лакомости Сулејман-паше Скопљака, Милош се извукао из Београда. Наиме, паша, жељан новца, понудио је Милошу да откупи стотинак робова које је од Проданове буне држао код себе. Милош је прихватио понуду, с тим да се робље пусти кућама, а он да крене да прикупи новац. Тако се Милош, у другој половини марта, обрео у Шумадији. Извештен о устаничким намерама, приступио је организовању устанка. Опет је у Рудовцима, у кући попа Ранка, уприличен састанак, где је поново извршена заклетва и уговорено је да се на Цвети огласи устанак. Међутим, случај је хтео да борбе отпочну раније. У Јасеници су се појавиле турске харачлије које је растерао качерски војвода Арсеније Лома. Видевши Милош шта се збива, уочи Лазареве суботе, он је ноћу тајно спровео побратима, рудничког муселима Ашин-бега, у Ужичку нахију (Караџић 1969: 66). Милош се још није ни вратио с пута, а Арсеније Лома, подигавши буну у Јасеници, одмах је прешао и у Рудничку нахију и напао је на варош Рудник, о чијем ослобађању, такође, сведочи мноштво забележених усмених предања и анегдота – у чијем се тежишту развијају варијанте о смрти гласовитог јунака Арсенија Ломе из подрудничког села Драгоља у Качеру. Он је учествовао у многим устаничким бојевима. Но, судбина није хтела да у њима настрада и упркос томе што је био озлеђен више пута. За њега Петар Јокић вели да је „имао страшне ране" (1980: 231). Међутим, 'банална' смрт тако знаменитог јунака вукла је у причу. Анегдота памти „да је Ломо био тежак 120 ока; као и то, да се није бојао смрти. Кад му је, веле, врачао неки Турчин у *пару*, казао му је: да ће наћи смрт од Турчина. Ломо је на то одговорио: 'Ја то и радим'" (Павловић 2008: 205). Предсказање се обистинило: погинуо је услед турске невере којој је претходило и српско вероломство. Мотив „баналне смрти" распрострањен је међу устаничким анегдотама (Златковић 2013б, 241–249)[21]. Извори су сагласни да је некадашњи руднички муселим, ага Токатлић, који је био знатни турски јунак, пружио жестоку одбрану Рудника. Са

[21] Мотив баналне смрти везује се и за Јанка Катића. Док је разгонио Турке у борбама око Шапца 1806. године Јанко је налетео на једног старца Турчина и затражио му предају. Познавши Јанка и знајући како се он неустрашиво бори, старац потегне из своје „мале пушчице", те Јанка на месту убије (Арсенијевић 1988: 239; Милићевић 1876: 78). „Ову сам пушчицу гледао у попа Панте", сведочи Прота Матеја Ненадовић, „мало је дужа од једног аршина, не ваља три гроша... А и старац је мало више ваљао него његова пушчица, али, проклети, уби онако мудрог и преко мере храброг јунака, Катића Јанка" (Ненадовић 1969: 198).

својим војницима утврдио је шанац око своје куће у вароши, коју су Срби, опет, чврсто опколили. Заузели су рудничке коте на Звезди, Јавору, Марјанцу, на Селаковића ливади (превој преко Штурца) и на Азни и Краљевици (Павловић 2008: 212). Арсеније Лома је, ипак, увидео да Токатлића не може лако и без топова да истера, нити да га живог ухвати; а Турчин је схватио да не може задуго да се брани, па су онда почели договори да се под „задатом вером" слободно пропусте из Рудника Токатлић и његови момци (Караџић 1969: 56). Сима Милутиновић налази да је Токатлићеву посаду чинило до тридесет Турака (1837: 132), а Милан Ђ. Милићевић броји их седамдесет (1876: 338). У причама су сачувана сећања на учињену заклетву. Ради чврстог договора, Вук Караџић описује да је Токатлић усуо соли на комад хлеба, па га је пољубио и послао га је Ломи да се и овај на хлебу закуне да му неће „невере учинити", па онда да и он онај хлеб пољуби „као за знак најтврђе вере" и да га пошаље Токатлићу натраг. Када је Лома тако учинио, онда се Токатлић опреми са својим сестрићем и момцима и пођу с Ломом и са Србима брдом од Рудника. Попут сценарија с почетка Првог српског устанка, Лома је, пак, већ био наместио људе да из бусије убију Токатлића и његове људе. Када су се приближили заседи, Срби су изненада опалили из пушака и побили све Турке, осим једног, а Токатлић је рањен успео да пролети кроз прву заседу на коњу, па пошто је убио једног Србина, пао је и он мртав. Онда је преживели Турчин почео да криви Лому да је изневерио, а Лома се изговарао да је покор учињен мимо његове воље и заповести. Турчин извади сребрни велики нож иза појаса и пружи га Ломи, говорећи: „На ти Ломо мој нож. Ако и мене тако убију Срби, као и мога агу, а оно барем нож мој нека носи таки јунак; ако ли ме проведеш и пустиш, да ти је Богом просто, носи га и опомињи се мене." Лома је пружио руку и док је задевао нож за појас, Турчин је потегао из пиштоља и усмртио Лому, погодивши га посред чела, па је избегао на коњу (Караџић 1969: 56).

Премда је опис Ломине погибије „забележен у време док су догађаји још били у свежем сећању", Феликс Каниц је поверење поклонио Вуковом приказу (Каниц 1985: 460). Међутим, биограф војводе Арсенија Ломе, Константин Ненадовић, као вернија истини, прихватио је другачија и посве детљанија сведочења Симе Милутиновића Сарајлије, у чијем се приказу заклетве памти детаљ – да је наоружани ага Токатлић пред војводу Лому изашао са калајисаним тањиром у десној руци на коме су била

два залогаја хлеба и гомилица ситне соли. Лома се обавезао да ће Турке лично испратити из Рудника до Ужичке границе и да ће пре „погинути, него задату веру погазити". Међутим, без Ломиног знања, Турке пресретне Ломин млађи брат Мијаило са својих педесет момака и из бусије припуцају. Турке убију, као и самог Токатлића, који је пре него што је мртав пао с коња, успео пиштољем да усмрти једног Србина. Изненађен заседом, војвода Лома је са својим пратиоцима „оборио плотун на Србе у заседи" и једва их сузбио. Успео је да заштити само три Турчина, међу којима се нашао и Токатлићев барјактар, који је јахао изврсног коња и носио вредно оружје за појасом. Он је извадио из корица леп и у сребру окован и богато искићен јатаган и притворно га пружио Ломи, наводно, у знак захвалности. Анегдота памти његове речи:

> Војвода Ломо! Ја видим, да ти овоме, што се нама догоди, рад био њеси, колико ни ја; него то бива тако свуда, ђе промакну рози, уши, зуби ли мимо главу. А сад и вазда теби од мене свакојако фала! Ти како си нас тројицу испратио вјерно и поштено, тако би баш и оне, да ји хајдуци не побише, који ни за Бога, ни за вјеру ништа не маре и незнаду: но теби мај овај нож као мали од мене пешкеш, за хатар вјере и дослука, којиво баш за тебе и јесте како за врлога јунака, пак се већ и врати ка својима, ми ћемо амо сами, пут знамо, добре и одморне коње имамо, а да ни бусије какве већ у напред не буде.

Лома је прихватио нож. Док га је задевао за појас, Турчин је хитро тргао пиштољ и скресао метак војводи у потиљак. Лома је пао с коња на земљу, а Турци су хитро одјахали. Срби су их сустигли и убили двојицу Турчина, а Токатлићев барјактар измакао је на коњу неповређен у Ужице. Војводу Лому још живог, али без свести, Срби су однели у село Баре, у кућу кмета Раке, где је издахнуо после неколико дана. Сахрањен је у ливади изнад Ракине куће, на брду Блатима. На његовом гробу положена је велика плоча без натписа (Милутиновић 1888: 142–145; Ненадовић 1884: 261–263).

Имајући увиде у приказе Вука Караџића и Симе Милутиновића Сарајлије, Милану Ђ. Милићевићу су се, пак, веродостојније чинила посве другачија сазнања официра Јована Мишковића, јер се Милићевић и лично на терену уверио да се о освајању Рудника у освит Другог српског устанка и о смрти Ломиној, махом, тако приповедало свуда по селима око Рудника

(Милићевић 1876: 339)[22]. Према овој варијанти приче, након учињене заклетве сољу и хлебом, Токатлић се са својим сестрићем и са још седамдесет Турака упутио из рудничке вароши према Ужицу. Када су стигли до места „где је садања школа рудничка", ту се заклонио иза једне липе Мартиновић из подрудничког села Босуте са још једним другом, па је подвикнуо: „Токатлићу, баци ми пиштоље, које си ми отео, или не ћеш одавде главе изнијети". Приповеда се да је тако учинио, јер му је Токатлић својевремено отео пиштоље и одонда их носио за појасом. Токатлић му је одговорио: „Ајд, одатле ђаурине, ето ти Ломе па се с њим кусурај; ја не дам пиштоље". Мартиновић је опалио из пушке и погодио Токатлића који се срушио с коња. Мартиновић је дотрчао да извуче своје пиштоље, али је Турчин још био жив и успео је да рани Мартиновића, па је притрчао његов друг који је најзад и усмртио Токатлића. Због тога се распламсала борба, коју је Лома својим ауторитетом, али и уз помоћ Матеје Каратошића из села Копљара, једва успео да заустави. Токатлића су после сахранили код липе где је и погинуо и „до скора му се познавао гроб", а Мартиновића су излечили и живео је још годину дана. Токатлићев сестрић узјахао је ујаковог коња, па је спровод Турака настављен Рудником, брдом на Брекињу[23], куда се ишло старим путем у Брусницу. Лома је измакао напред са Токатлићевим сестрићем, јер су били на добрим коњима. Када су били на брду Делалића прлини, киша је почела да пада, па је Лома навукао „кукуљачу од гуња на главу". Токатлићев сестрић, који је наумио да освети ујака, потегао је јатаган да исече Лому преко врата, али је са ножем неспретно извукао и „кан из силава". Чувши шушањ, Лома се окренуо. У неприлици, Токатлићев сестрић се снашао. Да не би Лома опазио његову намеру, пружио му је извучени јатаган с канијом, рекавши: „На, овај јатаган Ломо, за спомен и веру". Бојећи се преваре, Лома није хтео да га лично прими, него рече: „Подај моме слузи, ја примам". Барјактар Илија Дембура из села Босуте примио је јатаган, па су продужили путовање. Нису дуго јахали, а киша је почела све јаче да пада, па је Лома још дубље натукао кукуљачу на главу, не стрепећи ништа. Али, Токатлићев сестрић је извукао пиштољ иза појаса и скресао Ломи куршум у затиљак и одјурио

[22] Испитивања рудничких старина вршили су многи истраживачи, али Милоје Т. Ракић, такође, сматра да су нарочито били тачни и исцрпни описи официра Јована Мишковића (Ракић 2008: 787). Шири преглед савремених монографија о Рудничком крају и Качеру дао је Борисав Челиковић (2008: 1–4).

[23] Топоним посведочен у данашњици (Јаћимовић, Петровић 2003: 29).

путем ка Брусници. Приповедало се да је за један и по сат стигао у Теочин, а да је одатле утекао у Ужице. Срби су побили остале Турке. Само је неколицина успела да избегне на добрим коњима, али их је, на рудничком брду Стражевици, пресрела српска стража и све их ликвидирала. Када је, смртно рањен, војвода Арсеније Лома пао с коња, онда је на том месту погинуо и неки Турчин Делалић, Токатлићев момак. Према казивањима, његова је „трупина" неколико дана остала незакопана и ништа га није хтело јести, а све остале Турке „разграбиле су свакојаке птичурине". После су га закопали, и на томе месту, где је његов гроб, и где је он лежао, изгорела је била земља и трава није туда три године расла. Према предању, отуда је и то место добило назив: Делалића прлина[24].

Тешко рањеног Лому Срби су однели у кућу капетана качерске нахије Марка Ракића[25], на брду Блатима, где је после неколико дана издахнуо. Сахрањен је у Ракићевој ливади, близу куће у којој је преминуо. Гроб му је био обележен великом плочом без натписа. Због тога је Јован Мишковић жалио што Срби не исказују довољно поштовања према „славним јунацима и борцима за слободу наше отаџбине" (Мишковић 2011: 358–360; Милићевић 1888: 338–339). Безмало две деценије након смрти генерала српске војске и председника Српске краљевске академије, Јована Мишковића (1844–1908), у данашњој варошици Руднику, на истоименој планини, подигнута је, 1926. године, велика бела мермерна пирамида, посвећена ратницима из Првог светског рата, као и војводи Арсенију Ломи. На споменику пише: „У постољу ове пирамиде / почивају посмртни остаци / Арсенија Ломе / војводе качерског" (Росић 2009: 91).

У етнолошким испитивањима Качерске области, обављеним између 1913. и 1921. године, Јеремија М. Павловић слично Јовану Мишковићу описује запоседање турске вароши Рудника у Милошевом устанку, с тим што он турског команданта рудничког гарнизона из Првог српског устанка (1804) и из Другог српског устанка (1815) сматра истом личношћу, именујући га као *Сали Ага Токатлић – Руднички Бик*. С временске дистанце од једног

[24] Топоним је очуван до данас. Брдо висине 779 метара (Јаћимовић, Петровић 2003: 65; Ракић 2008: 740). У традицији су распрострањена предања према којима земља не прима тела великих крвника и грешника. Њихова гробна места сматрају се нечастивим просторима, који „зијају" у виду провалија и које се не могу „засути" или, пак, над њима расту „татула, коприва и коров. Гнезде се гуштери, гује се увек ту виде" (Златковић 2008: 341–342).

[25] Кућа капетана Марка Ракића била је, за оно време и оне прилике, веома раскошна. Њен детаљан опис и план приложио је Милоје Т. Ракић (2008: 757–759).

века, у сећању Рудничана два историјска актера сажела су се у једној личности. Сводећи казивања о погибијама Сали Аге Токатлића Рудничког Бика и качерског војводе Арсенија Ломе на Руднику, Јеремија Т. Павловић, између осталог, бележи и изреку: „Тако је Сали-ага завршио свој живот. *Рудник га храниo, Рудник га и појео*. А и Срби изгубише војводу Лома" (2008: 212–213).[26]

У Другом српском устанку Брусница је остала главно нахијско место, а доцније и окружно место све до 1856. године (Карић 1887: 707). Дотле је стара варош Рудник, на северној страни испод рудничких врхова Великог и Малог Штурца, на левој обали извора Јасенице, остала без становништва и препуштена пропадању и нико је више „није ни обнављао нити загревао каквим новим животом и радом". Последњих деценија 19. века, када су Јован Мишковић, Милан Ђ. Милићевић и Феликс Каниц обилазили планину Рудник затекли су само остатке и рушевине древног, некадашњег утврђеног града Рудника. Милан Ђ. Милићевић је још и констатовао да је напуштени град Рудник „доста верна слика судбине Турака у српским земљама" (Милићевић 1876: 311–315; Мишковић 2011: 50–51; Каниц 1985: 449–464; Карић 1887: 388–389; Јаћимовић, Петровић 2003: 17), премда су 1867. године (Милићевић 1981: 298) Турци напустили и последња четири утврђена града у Србији: Београд, Смедерево, Кладово и Шабац, док су Ужице и Соко срушени раније.

Литература и извори

Антонијевић, Драгана. „Насиље над женама и сексуални морал: потиснута повест устаничког доба у Србији". *Гласник Етнографског института САНУ*, 47 (1998), 65–78.

Арсенијевић, Лазар Баталака. *Историја српског устанка*. Београд: Баталакин фонд, 1898.

Бура, Никола. *Србија и свет у време Првог српског устанка (1804–1813). Хронологија – догађаји и личности*. Београд: Теовид, 2003.

Вукићевић, Миленко. *Карађорђе* I. Београд: Слобода, 1986.

[26] Пандан рудничкој изреци представља исказ у вези са злом судбином дахије Аганлије. Када се у селу Вранићу пронео глас да је војвода Миленко Стојковић погубио све четири дахије на дунавском острву Адакале и да је Аганлијину главу, кад су је од крви прали, испустио неки Циганин у Дунав, неко је од мештана, памти се, рекао: „Што ти је судбина! Вода га донела, вода га однела", јер је дошао као чамџија Савом у Србију (Димитријевић 1988: 10; Златковић 2007: 187).

Гавриловић, Михаило. *Милош Обреновић* I. Београд: Задужбина Илије М. Коларца, 1908.

Димитријевић, Радоје прота. „Аганлија". Радош Љушић, ур. *Књижевне новине*, бр. 756, 15. јун, Београд, 1988, 10.

Дрндарски, Мирјана. „Промена улоге епског противника у устаничкој песми као одраз нове државотворне идеологије". *Карађорђев устанак – настајање нове српске државе*. Зборник радова. Ненад Љубинковић, ур. Велика Плана: Скупштина општине, 1998, 126–132.

Ђорђевић, Тихомир. *Наш народни живот*, II. Ненад Љубинковић, ур. Београд: Просвета, 1984.

Ђурић, Јанићије. „Копија Историје сербске". *Казивања о Српском устанку 1804*. Драгана Самарџић, ур. Београд: СКЗ, 1980, 1–68.

Зечевић, Слободан. *Митска бића српских предања*. Београд: „Вук Караџић" – Етнографски музеј, 1981.

Златковић, Бранко. *Први српски устанак у говору и у твору*. *Анегдоте и сродне приповедне врсте усмене књижевности о Првом српском устанку*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Аранђеловац: Фонд „Први српски устанак", 2007.

Златковић, Бранко. „Грех и проклетство у усменим казивањима о Српској револуцији (1804–1815)". *Српско усмено стваралаштво*. Зборник радова. Ненад Љубинковић, Снежана Самарџија, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008, 323–346.

Златковић, Бранко. „Дахија Аганлија у традицијском памћењу". *Фолклор, поетика, књижевна периодика. Зборник радова посвећен Миодрагу Матицком*. Станиша Тутњевић, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010, 345–367.

Златковић, Бранко. „Одјеци митских времена у усменим казивањима о Салиаги Рудничком Бику". *Време, вакат, земан. Аспекти времена у фолклору*. Зборник радова. Лидија Делић, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013а, 177–196.

Златковић, Бранко. „Мотив баналне смрти јунака у усменим казивањима о устаничкој Србији". *Зборник у част Марији Клеут*. С. Томин, А. Пешикан Љуштановић, Н. Половина, ур. Нови Сад: Филозофски факултет, 2013б, 241–249.

Златковић, Бранко. „Хаџи Проданова буна у историографији и усменој традицији". *Промишљања традиције, фолклорна и литерарна истраживања*. Зборник радова. Бошко Сувајџић, Бранко Златковић, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014, 305–324.

Јаћимовић, Миодраг, Драгољуб Петровић. *Ономастика Качера*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2003.

Јиречек, Константин. *Историја Срба. Књ. 1, (Политичка историја) до 1537*. Превео Јован Радонић. Београд: Слово љубве, 1978.

Јокић, Петар. „Причања Петра Јокића о Српском устанку". *Казивања о Српском устанку 1804*. Драгана Самарџић, ур. Београд: СКЗ, 1980, 149–263.

Каниц, Феликс. *Србија, земља и становништво*, I. Београд: СКЗ – Рад, 1985.

Караџић, Вук Стефановић. „Историјски списи I". *Сабрана дела Вука Караџића*, XV. Радован Самарџић, ур. Београд: Просвета, 1969.

Караџић, Вук Стефановић. „Српске народне пјесме IV". *Сабрана дела Вука Караџића*. Књ. VII. Љубомир Зуковић, ур. Београд: Просвета, 1986.

Караџић, Вук Стефановић. „Српске народне пјесме II". *Сабрана дела Вука Караџића*. Књ. V. Радмила Пешић, ур. Београд: Просвета, 1988.

Карић, Владимир. *Србија: опис земље, народа и државе*. Београд: Краљевско-српска државна штампарија, 1887.

Коларевић, Владета. „Прећутана историја VII". *1804*, часопис Задужбинског друштва „Први српски устанак". Бранко Златковић, ур. Година IV, бр. 7. Орашац, 2008, 4.

Коларевић, Владета. *Усмена небишина – Карађорђе и његови устаници у народном предању и архивској грађи*. Орашац: Задужбинско друштво „Први српски устанак", 2016.

Марјановић, Весна. *Маске, маскирање и ритуали у Србији*. Београд: Чигоја штампа – Етнографски музеј, 2008.

Милићевић, Јован. „Друга владавина кнеза Михаила Обреновића". *Историја српског народа*. Пета књига. Први том. Владимир Стојанчевић, ур. Београд: СКЗ, 1981.

Милићевић, Милан Ђ. *Кнежевина Србија*. Београд: Државна штампарија, 1876.

Милосављевић, Милош. „Једна исправка у биографији Филипа Вишњића гуслара". *Мале новине, дневни лист за свакога*. Београд, недеља, 13. новембар 1888, год. 1, бр. 222, 2–3.

Мишковић, Јован. „Опис Рудничког округа". *Руднички округ, Рудничка Морава: насеља, порекло становништва, обичаји*. Борисав Челиковић, ур. Београд: Службени гласник – САНУ, 2011, 7–372.

Милутиновић Симеон Сарајлија. *Исторія Сербіе: одъ почетка 1813-е до конца 1815-те године*. Лајпциг, 1837.

Милутиновић, Сима. *Историја Србије од почетка 1813-е до конца 1815-е године*. Београд: штампарија Краљевине Србије, 1888.

Милутиновић, Симо Сарајлија. *Сербијанка*. Душан Иванић, ур. LXXXVI, књ. 573. Београд: СКЗ, 1993.

Милутиновић, Сима. *Житија устаника*. Милорад Радевић, ур. Коцељева: Библиотека „Јанко Веселиновић", 2003.

Недељковић, Миле. *Годишњи обичаји у Срба*. Београд: „Вук Караџић", 1990.

Недељковић, Миле. *Записи из Шумадије*. Књ. 2. Београд: ЧИН, 2000.

Недељковић, Миле. *Српски обичајни календар за просту 2009. годину*. Београд: ЧИН, 2008.

Ненадовић, Константин. *Живот и дела Карађорђа и живот његови војвода и јунака* II. Беч: Штампарија Јована Н. Вернаја, 1884.

Ненадовић, Матија Прота. *Мемоари*. Теодора Петровић, ур. Нови Сад – Београд: Матица српска – СКЗ, 1969.

Новаковић, Стојан. *Устанак на дахије 1804*. XLVII, књ. 324, Београд: СКЗ, 1954.

Павловић, Јеремија М. „Качер и Качерци". *Качер. Милоје Т. Ракић. Качер и Качерци. Јеремија Павловић*. Борисав Челиковић, ур. Горњи Милановац: Лио, 2008.

Пантелић, Гаја, „Казивање старца Гаје Пантелића". *Казивања о српском устанку 1804*. Драгана Самарџић, ур. Београд: СКЗ, 1980, 69–147.

Перовић, Радослав, ур. *Грађа за историју Првог српског устанка*. Београд, 1954, 11–60.

Петровић, Соња, ур. „Филип Вишњић у сећањима и причањима. Поводом 250 година од рођења (1767–1834–2017)". *Фолклористика* 2/2 (2017). Београд, 191–225.

Раденковић, Љубинко. *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Ниш: Просвета; Београд: Балканолошки институт САНУ, 1996.

Раденковић, Љубинко. „Змај". *Словенска енциклопедија, енциклопедијски речник*. Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, ур. Београд: Zepter book world, 2001, 206–211.

Ракић Милоје Т. „Качер". *Качер. Милоје Т. Ракић. Качер и Качерци. Јеремија Павловић*. Борисав Челиковић, ур. Горњи Милановац: Лио, 2008.

Росић, Боса. *Поменици на камену. Народни споменици 1804–1815. у западној и централној Србији*. Ужице: Народни музеј, 2009.

Самарџић, Драгана, ур. *Казивања о Српском устанку 1804*. Коло LXXII, књига 484, Београд: СКЗ, 1980.

Стевановић, Новица. *Ратна лукавства српске војске 1804–1815*. Београд: Војска, 2002.

Толстој, Н. И. „Бик". *Словенска енциклопедија, енциклопедијски речник*. Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, ур. Београд: Zepter book world, 2001, 25–27.

Филиповић, Миленко С. „Таково". *Српски етнографски зборник*. Насеља и порекло становништва. Књ. 37. Београд: „Научно дело", 1960.

Чајкановић, Веселин, „Стара српска религија и митологија". *Сабрана дела из српске религије и митологије*. Књига пета. Војислав Ђурић, ур. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, 1994а, 266–272.

Чајкановић, Веселин, „Студије из српске религије и фолклора 1910–1924". *Сабрана дела из српске религије и митологије*. Књига прва. Војислав Ђурић, ур. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, 1994б, 393–404.

Челиковић, Борисав. „Насеља, порекло становништва и обичаји Качера". *Качер. Милоје Т. Ракић. Качер и Качерци*. *Јеремија Павловић*. Б. Челиковић, ур. Горњи Милановац: Лио, 2008, 1–4.

Шаулић, Новица. *Први српски устанак, народне пјесме из збирке Новице Шаулића*. Београд: Народна књига, 1954.

Шафарик, Янко. „Описаніє свію досадъ познаты србски новаца: (са IX таблица слика)". *Гласникъ Дружтва србске словесности*. Год. 3, св. 3 (1851), 189–261.

Eliade, Mirča. *Sveto i profano* (separat). Vrnjačka Banja: Zamak kulture, b. g.

Zirojević, Olga. *Srbija pod turskom vlašću 1459–1804*. Beograd: Srpski genealoški centar, 2007.

Branko R. Zlatković

NARRATIVES ABOUT LIBERATION OF THE FORTIFIED CITY OF RUDNIK BY THE REBELS

Summary

Based on various oral narrative material, which was recorded in folklore, memoirs, travel, biographical, historiographical, ethnological and geographical sources – the paper chronologically thematizes and analyzes the events related to the liberation and fate of the fortified town of Rudnik located on the eponymous Šumadija mountain during the First and the Second Serbian Uprising. Basic topics of many widespread and identified legends and anecdotes, that are still retold in the region, are the role of the notorious bully and Rudnik district judge (muselim) Sali-aga, known as the Bull from Rudnik, as well as the murder of Serbian Duke of Kačer, Arsenije Loma.

Key words: The First and the Second Serbian Uprising, the city of Rudnik, Sali-aga Rudnički Bik, Duke Arsenije Loma, narrations, anecdotes, legends, proverbs, epics.

Ана В. Вукмановић[1]
Београд, Србија

392:[821.163.4.09-14:398
316.334.56:[821.163.4.09-14:398

СВАКОДНЕВНИ ЖИВОТ ГРАДА У УСМЕНОЈ ЛИРИЦИ

У раду се разматра позиција мотива града као простора свакодневице у усменим лирским песмама. Он се јавља на почецима песама (поглед из даљине на град) или се слике града развијају као места лирске радње (сусрета). У песмама о свакодневном животу релативизује се опозиција затворено/отворено будући да у моделу града који се састоји из центра ограђеног бедемима и неограђеног подграђа, јунаци и јунакиње прелазе границе и слободно се крећу кроз отворени простор. Наизглед статичано утврђење, динамизује се кретањем, сталним прекорачивањима у пределе – под или за градом, око града, испод, изнад или поврх града, иза или испред, спрам града, где девојке беру цвеће и захватају воду, где се срећу девојке и момци, где се одвијају породични разговори. Када се пева о девојкама које преду, везу, певају на улицама, гледају момке са прозора, простори приватног и јавног, женског и мушког, такође се отварају и сливају једни са другим. Сажетост лирског израза условљава фрагментарност слика града – калеидоскопским низањем сцена у крчмама и механама, сокацима и безистанима, на пијацама, у погледима из даљине или са прозора назиру се контуре лирског града.

Кључне речи: град, усмена лирика, затворено/отворено, подграђе, фрагментарност.

У усменој лирици град је одређен човековом могућношћу да се креће (Doksijadis 1982: 111), па може бити затворени микрокосмос, али и простор који се прелива у подграђе отварајући се. Тиме се град показује као динамичан, покретљив и многозначан (уп. Detelić i Ilić 2006: 9). Представа лирског града је клеидоскопска. Град истовремено функционише као јединствени простор када се обележава као свој, односно туђ, али и као скуп простора – сокака, безистана, крчми, пијаца... (уп. Howel, према Cassidy-Welch 2010: 7).

Оно што спаја различите калеидоскопске представе јесте то што их пресудно одређују међуљудски односи који се у градовима успостављају. Било као делови уводних слика или места

[1] ana.vukmanovic@hotmail.com

лирских збивања, љубавних сцена, разговора, градови су превасходно људски простори, простори свакодневног живота. Сусрети у сокацима, дућанима, на пијацама, у механама, погледи са прозора представљају динамичне слике градског живота. И када се пева о јавној сфери, када се у градском миљеу одвијају свадбе и скупови, лирски град је пре свега приказан кроз призму осећања и доживљаја. Када се лирске песме из градског живота посматрају напоредо, уочавају се фрагменти једног света, низ местâ спаја се у једну али не сасвим јединствену слику, која је нехомогена јер је одређена различитим, некад опречним емоцијама. На тим местима људи се сусрећу, сукобљавају, састају и растају.[2] Кроз те контакте, показује се да град није само материјално (реално) место, већ обухвата различита значења и метафоре (уп. Krauč 2002: 231).

И када се у песмама истиче центар града, он се стилизује метонимијом, издвајањем повлашћеног места као знака целине урбаног простора:

Расла јела усред Сарајева,
пусти гране на четири стране –
једну грану граду Цариграду, /
другу грану Липљанскоме граду,
трећу грану Будимскоме граду,
а четврту бијелој Пожеги.
Коју грану граду Цариграду,
под њом сиди царе и царице;
коју грану Липљанскоме граду,
под њом сиде липљанска господа;
коју грану Будимскоме граду,
под њом сиде будимски јунаци;
коју грану бијелој Пожеги,
под њом сиде пожешке дивојке;
коју грану небу у висине,
на њој сиди сив зелен соколе
(Карановић 1990: 119°).

Из града као центра успостављају се везе са другим просторима. Гране јеле, као рефлекса дрвета света, повезују удаљене градове – од Цариграда до Будима. Из центра се успостављају и позиције

[2] Размишљање о калеидоскопској, фрагментарној слици лирског града инспирисано је промишљањима Дејвида Крауча о улицама савремених градова (Krauč 2002: 227–228). Ма колико се чинило да се градови из различитих времена, савремени и средњовековни или деветнаестовековни, реални и фолклорни, не могу поредити, показало се да имају много тога заједничког. Пре свега, они су били и остали људске творевине, хетерогене и амбивалентне и, што је најзначајније, они су били и остали места сусрета.

моћи, па су места која гране повезују царски, господски, јуначки простори. Будући да лирика таквим просторима претпоставља просторе исказивања осећања, повезивања људи, онда се очекивано издваја бела Пожега, где под јеловом граном седе пожешке девојке. Са гране која сеже небу у висине сцене у удаљеним градовима посматра соко. Као у играчким песмама када кола на води маме сокола (нпр. Ровински 1994: 495, 87°), овде сокола сви маме и он нигде не слеће, док не дође до преокрета:

Мамиле га пожешке дивојке,
мамиле га црнима очима,
на то се је соко приварио.
Он ми лети к бијелој Пожеги.

Вредност града огледа се у његовим становницима. Пожегу повлашћеним местом чине пожешке девојке које могу да домаме птицу (или будућег младожењу). Тиме градски простор свакодневице постаје (пред)свадбени простор огледања момка и девојака. За концептуализацију града у усменој лирици важно је што се мотив мамљења птице варијантно позиционира у природу (на воду) и у људски простор града. То показује да у лирици, коју одликује општа повезаност, нема чврстих граница, па ни непропусних граница између града и природе. Коло које игра на води зато алтернира са градским местима окупљања.[3]

Централно место дрвета у граду заузеће и јабука усред Доброте:

Садио драгој јабуку,
усред Доброте на воду.
Навади му се ђевојка,

[3] Несметана комуникација између града и природе уочава се и у разговору варошких девојака и момака са планине: „Поручују цуре из Травника: / Богом вама момци са планина, / пошаљ'те нам лада планинскога. / Говорили момци са планина: / Чујете ли цуре варошанке, / послаћемо лада са планина, / а ви нама цв'јећа варошкога / и сађена и непресађена" (Давидовић 1884: 187°). Таква отвореност подразумева да су ови простори комплементарни, па тиме што обезбеђују оно што другом недостаје моделују слику повезаности девојака и момака.

С друге стране, када жена из града гледа птицу, простори културе и природе се супротстављају: „Vtica poje v zelenoj naranči, / njo si gleda mlada gospa z grada: / Hodi vtica k meni v beli grad! / Pri meni boš drobni džindž zobala, / džindž zobala, farazino pila. / Per kraljci mladem boš sedela, / boš sedela pesmice mu pela. / Nečem, nečem mlada gospa k tebi! / Ti bi mene v beli grad zaprla; / raj odletim si ja v log zeleni, / se nazoblem romene pšeničke, / se napijem lepe frišne vode, / no zapojem z moje drage vole" (Kuhač 1979: 760°). Затвореност града супротставља се отворености шуме, а тај отворени, птичији свет управо је свет слободе, док град остаје људски свет, али се не вреднује позитивно, јер је простор заточења, а не сигурности.

лијепа млада Добројка,
да бере младу јабуку
(Караџић 1898: 369°).

Будући да је свој, централни простор повлашћен, њега чувају страже:

Млада јој стражу постави:
у поље мрке вукове,
у гране сиве соколе,
у пољу браћу мрнаре,
а младо момче крај воде.
И уфатише ђевојке.

Градски центар с јабуком алтернира са кућом. Када девојка прекорачи границу и уђе у туђ централни простор берући јабуку, она постаје невеста. Градски простор чини комплекс локуса дрво, Доброта, вода, чиме се он, калеидоскопски, означава као микрокосмос (уп. Вукмановић 2020: 158), истовремено се ширећи ка пољу. Тако се град показује и као имплицитно затворено – чувано место и као отворено место јер се његове границе отварају ка пољу – и он се у поље прелива.[4]

Осим као издвојен, повлашћен простор, лирски град је и мрежа сокака где се момци и девојке, случајно или намерно, срећу. Ти сокаци такође нису само физички простори већ су суштински одређени стрепњама, жељама, узбуђењима.

Када се момак и девојка сретну у уском сокаку, онда се отвара могућност сусрета ближег од оног који је дозвољен у патријархалној средини:

Не куни ме, мила мајко моја,
нисам ништа учинио паши
него синоћ идем из меане
а лијепа Ајка из амане
сретосмо се у тесну сокаку.
Ја јој рекох и два и три пута:
драга душо, уклони се с пута,
ал је она поносита рода
не хте[де] се да уклони с пута
(Геземан 1925: 104º).

На својеврсној мапи града издвајају се топоси механе и амама, и посебно тесног сокака. Он постаје простор слободе, а

[4] О граду који се спаја са подграђем, види доле.

надмудривање о првенству пролаза метафора еротске игре. Када се момак хвата за девојчин ђердан око врата, његове *копче од рукава* закаче се за њене *везене рукаве*, да би се сусрет завршио еротским чином. Уска улица омогућава блиски сусрет, а игра закачињања моделује и еротско искуство и, посредно, место сусрета.[5] Сокак постаје метонимија града као простора једне отворенији културе.[6]

У граду се не дешавају само изузетни сусрети, већ се на улицама одвија и свакодневни живот:

> У Мостару на вратнику
> Ej! Joj гига га.
> По пун ћошак ђевојака:
> нека преде, нека везе,
> нека гледа, нека пјева
> (Караџић 1898: 473°).

Женски ручни рад и песме премештају се из затвореног простора куће (и баште) на капије и врата (вратнике), на улице. У нешто измењеном културном миљеу девојке више не живе затворене, већ се показују у јавном простору. Из такве мирне свакодневице поново ће доћи до ремећења равнотеже:

> „Умија се дуњом баца,
> уд'ри бега у мишицу",

а рањеног бега девојка ће извидати у наставку еротске игре. Тиме су мостарски ћошкови и место свакдневице и место утопијске слободе (уп. Bahtin 1978: 16), где је могуће да девојка преузме иницијативу, да постане активна јунакиња. Спајањем свакодневног и еротског формира се слика отвореног, слободног града чиме се потврђује да се град ствара у људском деловању.

Градске улице могу бити део (сватовског) пута:

> Хвалила се сеја Милошева:
> Кад ја станем Милоша женити,
> у Банату просити девојку,
> код цара ћу коње изабрати,

---

[5] Када се пак сусрет дешава на ат-мејдану (Караџић 1898: 352°), онда игра закачињања није мотивисана природом простора, већ она тај простор мења, па се широки трг 'сужава', односно постаје место еротске напетости, при чему се нарушава интимна атмосфера песме.

[6] Први сачувани запис овог мотива, без помена града и сокака, потиче из 15. века, из Дубровника. У сведенијем, заокруженијем и прегнутијем изразу сусрет је тек наговештен (уп. Krnjević 1986: 35): „На јунаку су злате остроге, / а на дјевојци танка кошуља; / и задјеше се злате остроге / за дјевојчину танку кошуљу" (Пантић 1964: 24).

а код краља на коња јунаке,
па ћу проћи кроз Јелеча града.
И прошли су кроз Јелеча града,
изашле су јелечке девојке,
па стадоше тихо говорити:
А што нам је та млада невеста,
још је бољи девер од девојке!
Да се хоће к нама обрнути,
дале би му по Јелеча града
(Бушетић 1902: 60°).

Сватовска сцена приказује се из две перспективе, два времена: девојка-девер казује свој план, како ће се опремити, отићи по братову невесту и проћи с њом кроз град. Из приче о будућем (планираном) проласку кроз Јелач, прелази се у лирско „увек сада" и девојке из града посматрају „момка" и девојку на коњима. Две сцене се укрштају у граду где се остварује девојчин план, али се и усмерава поглед на придошлице – непознате јелачким девојкама. Прикривени идентитет (свадбена трансвестија)[7] девојке-девера мотивише дивљење и узбуђење градских девојака, а Јелач од места пролаза постаје место жеље. Поглед са градских улица открива обрисе живота јелачких девојака на улицама, њихово релативно слободно кретање, али се такође њиме моделује град као простор еротских жудњи. Јелач је тако и физички и ментални простор.

Простор жеље је још један градски топос – пазар, где се продаја робља транформише у љубавну куповину:

Bubanj bije u Budimu gradu,
da se kupi mlado i veliko:
prodaju se crni Arapini.
Tu se nađe bula udovica,
pa kupuje crnog Arapina
(Andrić 1929: 471°).

Удовица као маргинализована жена накратко добија могућност да бира, да потенцијлно оствари љубавну жељу у простору трговине. Међутим, пошто не може да опере црног Арпина, обртом еротске игре она се враћа у потчињени положај, а Арапин од роба постаје господар:

Ne buni se, bulo udovice;
crna krava b'jelo ml'jeko daje,

[7] О сложеном идентитету лиминалних бића као живих и мртвих, људи и животиња, створења културе и природе, андрогина види: Тарнер 1986: 41.

crna koka b'jelo jaje nosi,
crni Arap b'jelu ljubu ljubi.

У таквом обрту градска тржница постаје место ослобођења Арапина.

Пазар је простор слободе и за девојку која је украла момку коња:

Трагом пођох до Новог Пазара,
кад ђевојка по пазару шета
и за собом мог ђогата вода
(Ровински 1998: 497, 92°).

Може се приметити да се град (пазар) концептуализује као простор слободе и за оне који долазе споља. Нити је Будим Арапинов, нити је Нови Пазар девојчин, али они на овим местима налазе могућност промене. Тако се лирски град показује као отворен. Он је прибежиште, али не због сигурности својих зидина, већ због могућности да се у њему буде неко други – роб може постати господар, девојка може трговати и слободно се кретати.

Из мреже градских улица, тргова и тржница издвајају се посебни затворени локуси. Један од њих је дућан. Он, као ни пазар, није само простор трговине, већ место емотивних и егзистенцијалних криза, па се стога може посматрати као гранични локус – и затворен и јаван. Лирска збивања у дућанима откривају различите животне преломе момака и девојака.

Продавнице могу бити ознаке спољашњег простора, алтернација градских улица, када између њих лете голубови:

Полетело јато голубова,
кроз Варадин између дућана,
сви падоше Иви на пенџере
да им Иво повезује перје.
Пореза се по десници руки
(Рајковић 1869: 34°).

Перспектива града се сужава – од погледа на град, преко лета кроз улице (између дућана) до заустављања на момковом прозору. Дешавање на прозору је гранично, јер се одвија на прелазу из затвореног поростора куће ка отвореном простору града, а граничност одговара момковој у тренутку емотивне напетости – сусрет са птицама повод је за момково исказивање чежње за девојком у наставку песме.

Осим што дају обрисе градским улицама, дућани могу бити и затворени простори сусрета. Ни тада се они у лирским песмама не приказују као места трговине, већ замке:

Бег Јован-бег безистане гради,
он не гради да у њима ћари,
већ их гради да ђевојке мами
(Караџић 1898: 362°).

Попут момковог прозора, безистан је лиминални простор, где долази до обљубе, односно до одвајања девојке од мајке коју не слуша (већ иде у безистан) и спајања са момком који ју је намамио. Док се у претходној песми певало о чежњи, о (још) неоствареној љубавној жељи („Не боли ме, моја мајко рука, / већ ме боли срце за дивојком"), овде се прати остварење жеље. У различитим песмама показују се различита унутрашња стања јунака у једном локусу, као и различите актуелизације локуса – као места контемплације и места акције.

Други градски затворени простор о ком певају лирске песме јесте механа/крчма. За разлику од епске, која се налази и у планини и у граду, а као место дисконтинуитета представља улаз у царство мртвих, или тачку продора демонског света у јунаков (Детелић и Делић 2014: 250–251), лирска механа је свакодневи простор:[8]

Бога моле севдали девојка:
Дај ми, Боже, крила лабудова!
А и дај ми очи соколове!
Да прелетим Сарајеву у Босни,
те да паднем у ладне меане,
да изберем драго према мени,
што не пије вино ни ракију,
што не гледа дуван ни бурнута
(Ястребов 1886: 184).

Свакодневни простор сложен је на другачији начин од епског, граничног. Лирска механа је простор емотивне кризе. С једне стране, девојка жели да нађе драгог у крчми, с друге се нада да ће наћи оног ко не пије. При том, лирске слике се моделују као двоструке – до механе девојка жели стићи чудесним летом лабудице, посматрати момке чудесним очима соколице, али жеље за момком који не пије остају реалистичне и сведоче о стварним,

[8] И у лирици се крчма може позиционирати ван града – на реку (Караџић 1975: 424°), али ни тада није улаз у други свет, већ место еротске па и егзистенцијалне кризе, будући да момци насрћу на крчмарицу, а она се брани да не може свима бити љуба.

животним проблемима.[9] Тако је механа и градски простор и чудесно далеко место, што потврђује да је природа чуда у лирици хуманизована, па човек постаје „најчудесније чудо које влада чудима" (Самарџија 2011: 314–315).

Напоредо с погледом на град споља и изнутра, отварају се погледи на подграђе или на отворени простор који се пружа ван зидина. Тиме се откривају нове димензије града у усменој лирици. Он се концептуализује као тип старог балканског града који је имао „добро организовано и изнутра затворено и збијено градско језгро са мноштвом уских и слепих улица и са невидљивим, високо обзиданим двориштима, али се – као целина – слободно преливао у околину" (Детелић 1992: 205). Сходно томе, може се рећи да су словенска протоградска насеља била полицентрична, чинили су их град и подграђе (Detelić i Ilić 2006: 53). Овакав полицентричан модел утиче на, у лирици, честу релативизацију опозиције унутра/споља.

Лиминални простор између града и подграђа представља игриште где момак сади дрво:

Ја усадих вишњу на игриште,
и загледах кону у махали,
и изјавих стадо на планину,
па ја одох на цареву војску,
бих на војсци девет годин' дана;
кад десета година настала,
јунаци ми из Босне долазе:
Усала ти вишња на игриште,
овце ти се све пометиљале,
кона ти се за другог удала.
Ја не могох срцу одољети,
и ја одох шехер Сарајеву,
ал' ми вишња јако за тргање,
ал' ми кона јако за љубљење,
а овце ми се све изјагњила
(Караџић 1975: 499°).

У локативном моделу надовезују се игриште и махала. Игриште је двоструки простор јер је лиминално место игре, сусрета момака и девојака, али и простор који момак уређује/заузима садећи вишњу. Утолико је оно и простор слободе предсвадбених огледања и простор који момак заузима (уп. Карановић 1999: 33). Граничност махале огледа се у томе што она није централни

[9] О страху од момка-пијанице пева се и у другим лирским песмама, нпр. Караџић 1975: 667°.

простор моћи него маргинални простор доњег града. Ипак, лиминалност игришта и махале је различита. Док је игриште отворено место сусрета, махала је, условно, затворени простор девојачке свакодневице. За самог момка, игриште је простор који он осваја, махала простор чије границе имплицитно нарушава да би узео девојку. У оваквом покретљивом урбаном моделу указује се и његова фрагментарност. Игриште и махала јесу и делови града и места од центра одељена. Такве порозне границе момак прекорачује.[10] Могућност да се у лирским песмама дрво сади и у центру града и на игришту показује покретљивост централних и лимналних простора, који могу алтернирати, чиме се опозиција центар/периферија на још један начин релативизује.

Док у овој песми место игришта није јасно одређено, у песмама с мотивом кола оно се позиционира ван града:

„Играло коло под Видин, под Видин”
(Караџић 1975: 265°)
или
„Играло је дивно хоро
на тарацу пред Котором”
(Караџић 1898: 469°).

У обе ове песме живот се одвија ван зидина града – у првој девојка не жели да иде у коло са братом, сестром ни оцем, већ жели да иде с драгим, чиме у предсвадбеном контексту започиње одвајање од примарне породице и припрема за прелазак у нову. Маргиналност девојке спремне за удају одговара маргиналности места под градом. У другој песми, пред градом играју јунаци, невесте и девојке и соко слеће на девојачко коло у метафоричној слици гледања девојака стасалих за удају. Лиминалност кола под градом истиче се поређењем са поменутим варијантама где коло игра на језеру као типичном граничном месту (уп. Ровински 1994: 495, 87°).[11] Алтернација подграђа и воде показује како се

[10] Још два елемента просторног модела указују на његову отвореност. Пошто момак одлази слободно у планину да би чувао овце, релативизује се опозиција град (кућа) / планина. Даље, његова моћ да прекорачује међе, да се креће и савладава даљине потврђује се одласком на цареву војску, у далеки свет, из ког се враћа. Даљина више није место нестајања (уп. Мршевић Радевић 1996: 399), већ искушења.

[11] Варијантност места прати још један аспект простора усмене лирике. Слике кола у градовима (или испред њих) – својим и туђим – показују да се туђи (далеки) град може доживети (па тиме и приказати) као сличан свом – као људски простор (уп. Vukmanović 2018: 55–64): „Spametil san se va gore, / da mi je ljuba va Zadre. / Kad ja mladi v Zadar grad, / to mi ljuba v tance gre / s tujen junakon bez mene, / va svilnoj suknji do zemlje” (Istra 1924: 79, 56°). Слике се понављају, љуба игра у Реки, Бекри, Каставу граду... Када се упореде песме о колу, мења се коло, а град остаје исти. Било да је реч

у усменим лирским песмама концептуализује простор, у овом случају – игриште у подграђу.[12] Такве везе између варијанти упућују на различите семантизације локуса, па се игриште приближава центру када се пореди са местом окупљања под дрветом и периферији када призива сцену кола на води.

И ван играчког контекста у подграђу се одвијају сусрети момака и девојака, па испод града девојка заказује момку састанак:

A ja pođo ispod grada,
kad đevojka svilu prede.
Ja joj reče, dobro veče,
ona reče, dođ do veče
(Donadini 1913: 7°).

Као што су девојке излазиле да везу и преду на кућним вратима и капијама, на градским ћошковима, тако овде девојка преде испод града, чиме се свој простор шири ван зидина. Предући на отвореном месту, она осваја простор напуштајући прво кућу, а затим град, померајући границе свог деловања. Места прелаза јесу и места кршења правила, па управо на њима девојка иницира вечерњи сусрет. Тиме се и простор слободе шири од сокака преко зидина, ка отвореном свету.

Подграђе је наглашено амбивалентно када се сусрет *за градом* дешава ноћу:

Липа је дивојка
за градом омркла
храбра чекајући
прстен враћајући:
На ти, храбро, прстен,
мајка ми те неће,
браћа ме не даду,
род ми те не љуби
(Пантић 1964: 225).

о иницијацијском месту гледања девојака и момака, или месту забаве и шале, град је суштинско људско место, одређено плесом homo ludensa.

[12] Обрнута перспектива постоји у песми у којој јелен (момак?) жели да гледа коло пред градом: „Pasle se je pisan jelen, / on je pašuć Boga molil: / Daj mi, Bože, zlate roge, / da bom mogel černu gâru, / černu gâru prevornoti, / da bom videl pod Kärlovec! / Pod Körlovcöm kölö igra, / vu töm kölu vägenj gori, / ököl vognja brat z sestricoj" (Štrekelj, 1904–1907: 5017°). Простор под градом јасно је део људског, градског света, супротстављен гори. Ватра у колу елемент је акционог кода ивањских обреда, који условљава и значење мотива инцеста у другом делу песме.

Тиме се забрањени сусрет дешава на месту двоструко маркираном прекорачењем границе – изласком из града и мраком. Хронотопом се моделује забрањена љубав – као што су момак и девојка прекорачили границе друштвено прихватљивог понашања у забрањеној љубави, тако се и сусрећу на не-месту, у не-времену.

Осим што се у подграђу дешавају различити сусрети, тамо извире вода по коју девојке одлазе да би је донеле кући, или да би опрале рубље. Лирске песме често свакодневним радњама мотивишу љубавне или предсвадбене сусрете. Тада се супротстављање места под зидинама и самог града не заоштрава контрастом, већ се два места спајају у једној слици:

> У ливади под јавором вода извире,
> ту долази млада мома, воду завата,
> Београду под зидове воду доноси,
> Мирко јој се с града баца златном јабуком
> (Караџић 1975: 584°).[13]

Веза се прво успоставља између отвореног простора ливаде где је извор и подграђа. Међутим, одласком на воду девојка посваја отворени простор, а људски свет шири се ка ливади. Утолико пре сцена под београдским зидинама приказује отвореност града. Девојка одбија момка док год се он на њу не баци прстеном и тако се између града и извора обавља прстеновање. Иако песма не пева о отварању самих градских врата, различита места повезују се девојчиним кретањем образујући просторни континуум девојчина кућа – вода – градске зидине – град, при чему локуси почетка и завршетка кретања нису експлицитно исказани, већ су присутни имплицитно у мотиву доласка на воду и обављеног прстеновања (тиме отварања улаза).

Нешто даље од града дешава се и сусрет на води:

> Истече ми једна вода са Београда
> укоби је друга вода именом Сава.
> По њој плави танка шајка, дафине зрно,
> у њој седи невистица с танком кошуљом
> у коб јој иде царев слуга са злат[ни]м путир[ом]
> те наздравља драгој својој:
> „Здрава да будеш

[13] У инверзном родном моделу, девојка је та која се са града на момка баца свадбеним симболима – дуњом и наранџом: „Злато Јово под градом сјећаше, / од Сунца се штитом заклоњаше, / а од вјетра срмали марамом, / гледала га из града дјевојка, / баца му се туњом и наранчом, / туњом га је у штит ударила, / а наранчом у прси јуначке" (Петрановић 1989: 166°) и поручује му да је не оставља да зимује код мајке..

здравица ти, срце моје, моја да будеш."
„Здрав да си ми, царев слуга, нећу бити твоја
(Геземан 1925: 194°).

У овој песми простор града се шири мотивом воде која са Београда истиче. Ток воде динамизује, односно отвара град, чије се границе фокализацијом ка сцени у шајки померају ка Сави. Прекорачење граница града прати у другом делу песме мотив метаморфозе бића (девојке у рибу, момка у мрежу, девојке у цвет, момка у слану...), чиме се прекорачују границе тела. Порозност граница града и околине, одговара и прекорачењу границе у могућем еротском сусрету. Међутим, одбијајући царевог слугу, невестица онемогућава спој различитих локуса, тако да они долазе у контакт али се стапају у један свет.

Ови отворени простори су као међупростори – и своји и туђи. Зато се простор око воде где девојке беле платно не означава као опасан:

Majka Maru iza grada zvala,
iza grada, iz debela lada.
Jesi l', Maro, ub'jelila platno
(Andrić 1929: 188°).[14]

Вода је поново посвојени порстор, који девојка заузима белећи платно. Место где се обавља свакодневна радња какво је бељење платна, постаје своје, људско место. Сходно томе, оно није контрастно граду, већ представља, као подграђе уопште, његов продужетак. У другом делу песме развија се мотив разговора брата и сестре на лађи о ненаплаћеној служби. Контаминацијом мотива супротстављају се слике безбедног подграђа и далеког, туђег града као злог места где су изневерена момкова очекивања. Тиме се сукобљавају два града, а не град и подграђе.

И када на води где девојке беле платно долази до својеврсног свадбеног сусрета, или отмице, опасност се релативизује јер се кодира обредно:

Dva se grada pokraj mora bele,
jedan Bakar, a drugi Bakarac.
Spod Bakarca hladna voda teče,
na koj Mare belo ruho pere,
na njoj pere trideset devojak;
njima dojde trideset junaci
vsaki zame po jednu devojku,

[14] У варијантама, мотив девојке која касни са воде, без помена града, често се везује за еротски сустрет (нпр. Геземан 1925: 36°, Караџић 1975: 531°).

i ju pelja u svoje dvorove,
i joj kaže velike darove
(Istra 1880: 27°).

Док су у претходној песми два града била супротстављена, у свадбеном контексту та супротстављеност слаби. Бакар и Бакарац се позиционирају напоредо, као суседни градови на морској обали, тиме се означавају као слични, а издваја се извор испод града. Сродност између њих постиже се и именовањем, односно сродношћу ојконима. Извор је међупростор – и продужење свог простора и место сусрета (кризе). Одвођењем девојака у јуначке доворове, врши се обредни прелаз из њиховог света, у други, иако близак – туђи, мушки.

Динамични однос момка и девојке, унутрашњег простора града и спољашњег простора поља у пуној мери се успоставља као преплет жеља:

Poljem se vija, oj, Zerdelija,
na vranu konju po ravnu polju.
Gleda ga Ana djevojka s grada:
Oj Zerdelija i perje tvoje!
tvoje me perje na čardak penje.
Ano djevojko i kose tvoje!
Tvoje me kose po polju nose…
(Kuhač 1878: 181°).

Однос између делије и девојке успоставља се прво погледом, а затим се имплицира физички контакт, чиме се савладава граница између града и поља (подграђа). Жељено биће из једног простора утиче на дешавање у другом, и најављује се сусрет – момак се креће пољем на девојчиним косама (односно мислећи на њих у будућем сусрету), девојка се пење на чардак помоћу момковог перја (или се на чардаку сусреће са момком). Град и подгарђе спајају се у љубавном сједињавању Зерделије и Ане девојке, чиме се спољашњи простор интернализује.

Насупрот спајању или преплету локуса, подграђе се супротставља граду када до сусрета не долази:

Излетела два бела голуба,
и паднула Скадру на крајине,
у суботу чадор курдисаше,
у недељу игру изводише.
Најнапред је Ахмед Пеливане;
сву је војску Ахмед надиграо.

Гледала га Скадарка Девојка,
гледала га па је говорила:
Благо мајке, што сина родила!
Благо сестре, што брата нишала!
Да је мене онај млади јунак,
с очи бих га водом напојила.
С уста бих га шећером хранила!
(Милићевић 1884: 405).

Жеља Скадарке девојке и њен поглед са града на војни логор усмерени су ка отвореном простору, слично усмерености девојчиног погледа ка кући будућег младожење у сватовским песмама. Оно што би требало да буде строго супротстављено – град и опсада (или ратничко надметање) око њега, спаја се у емотивном свету јунакиње. У лирском свету напетост војне опсаде или узбудљиве ратне игре само су оквир за исказивање онога што је девојци заиста важно – чежње за лепим јунаком. Град овом приликом остаје затворено место неостварене жеље, одељено од крајине. Управо том одељеношћу се мотивише изостанак жељеног сусрета.

Слике свакодневног градског живота у усменим лирским песмама показују да се топос града одређује људским емоцијама и међуљудским односима. Као место контаката и сусрета, он је и простор слободе, жеље и еротске игре, а његова политичка значења усмеравају се ка успостављању паријархалног реда унутар (свадбеног) обреда, или пак подривања тог реда у утопијским сликама слободних сусрета и избора. Отвореност града на психолошком и социјалном плану огледа се на поетичком у калеидоскопским сликама градског центра, улица и сокака, микропростора дућана, крчми, пазара, погледа са прозора и посебно, спајања града и подграђа. Ако се сагледавају те представе у различитим лирским песмама, уочава се да се отварају границе између спољашњег и унутрашњег простора – куће и улице (сокака), центра и периферије, отвореног и затвореног – града и подграђа/поља. Тако лирске слике свакодневог живота града пружају увид у један отворен простор у покрету.

Цитирана литература

Вукмановић, Ана. *У трагању за извир-водом: слике воде у јужнословенској усменој лирици.* Нови Сад: Академска књига, 2020.

Детелић, Мријана. *Митски простор и епика*. Београд: САНУ, Ауторска издавачка задруга „Досије”, 1992.

Мирјана Детелић и Лидија Делић, „Крчма у планини. Крчма/механа као део епског простора". *Филолошке студије*, XII/2 (2014): 250–266.

Мршевић Радовић, Драгана. „Српска фразеологија – језички оквир за митски садржај". У: Томислав Бекић (ур.). *Мит*. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду, 1996: 395–404.

Самарџија, Снежана. „Чуда и поступци очуђавања у структури усмених облика". У: Ј. Делић и А. Јовановић (ур.). *Језик, књижевност, култура. Новици Петковићу у спомен*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет, 295–325.

Тарнер, Виктор. „Варијације не тему лиминалности", прев. Б. Мишић и В. Костов. *Градина*, број 10 (1986): 40–56.

Cassidy-Welch, Megan. "Space and place in medieval context". *Parergon* 27/2 (2010): 1–12.

Detelić, Mirjana i Marija Ilić. *Beli grad*. *Poreklo epske formule i slovenskog toponima.* Beograd: Balkanološki institut SANU, 2006.

Doksijadis, Konstantinos. *Čovek i grad*, prev. M. R. Perović. Beograd: Nolit, 1982.

Krauč, Dejvid. „Ulica u stvaranju popularnog geografskog poimanja". U: N. Fajf (ur.) *Prizori ulice*, prev. I. Šentevska. Beograd: Clio, 2002: 224–247.

Krnjević, Hatidža. *Lirski istočnici*. Beograd: Bigz, Priština: Jedinstvo, 1986.

Vukmanović, Ana. 2018. "Constructing Alien Space in South Slavic Oral Lyric", *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 74 (2018): 51–72.

Dostupno na: https://www.folklore.ee/folklore/vol74/vukmanovic.pdf

Извори

Беговић, Никола. *Живот Срба граничара*. Загреб: Тискарски завод „Народних новинах", 1887.

Бушетић, Тодор. *Српске народне песме с мелодијама из Левча*. Београд: Српска краљевска академија, 1902.

Геземан, Герхард. *Ерлангенски рукопис*. Сремски Карловци: Српска краљевска академија, 1925. Електронско издање, прир. Мирјана Детелић, Снежана Самарџија, Лидија Делић, доступно на: http://monumentaserbica.branatomic.com/erl/.

Давидовић, Стеван Н. *Српске народне пјесме из Босне (женске)*. Панчево: Наклада Књижаре Браће Јовановића, 1884.

Карановић, Зоја. *Народне песме у Даници*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1990.

Карановић, Зоја. *Народне песме у Матици*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1999.

Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме V*. Београд: Државно издање, 1898.

Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме из необјављених рукописа* I. Београд: САНУ, 1973.

Караџић, Вук Стефановић. „Српске народне пјесме I". *Сабрана дела Вука Караџића*, прир. Владан Недић. Београд: Просвета, 1975.

Матицки, Миодраг. *Народне песме у Вили*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1985.

Милићевић, Милан Ђ. *Краљевина Србија*. Београд: Државна штампарија, 1884.

Николић, Григорије. *Српске народне песме* I. Нови Сад: Српска књижара и штампарија Браће М. Поповића, 1888.

Пантић, Мирослав. *Народне песме и записима XV–XVIII века*. Београд: Просвета, 1964.

Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине* I. Сарајево: Свјетлост, 1989.

Рајковић, Ђорђе. *Српске народне песме (женске)*. Нови Сад: Штампарија Игњата Фукса, 1869.

Ровински, П. А. *Црна Гора у прошлости и садашњости*, том III, Цетиње: Издавачки центар/Централна народне библиотека *Ђорђе Црнојевић*, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1994.

Ястребов, И. С. *Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ*. С. Петербург: Типографіа В. С. Балашева, 1886.

Andrić, Nikola. *Hrvatske narodne pjesme* VII. Zagreb: Matica hrvatska, 1929.

Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, prev. I, Šop i T. Vučković. Beograd: Nolit, 1978.

Donadini, Frano Ženko. *Čobanske pjesme*. Dubrovnik: Naklada i tisak štamparije Degiulli i dr, 1913.

Istra 1880. *Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju u Istri i na Kvarnerskih otocih*. Trst: Matica hrvatska, 1880.

Istra 1924. *Istarske narodne pjesme*. Opatija: Istarska književna zadruga, 1924.

Kuhač, Franjo. *Južno-slovjenske narodne popievke* I, Zagreb: Knjigotiskara i litografija C. Albrechta, 1878.

Kuhač, Franjo. *Južno-slovjenske narodne popievke* II, Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta, 1879.

Štrekelj, Karel. *Slovenski narodni pesni* III. Ljubljana: Slovenska Matica, 1904–1907.

Ana V. Vukmanović

THE TOWN EVERYDAY LIFE IN ORAL LYRIC

Summary

The paper discusses the position of the motif of a town as a space of everyday life in oral lyric songs. The images of everyday urban life show that the topos of town is determined by human emotions and relations. As a place of contacts and encounters, a town is a space of freedom, desire and erotic game, and its political meanings are represented by establishing patriarchal order within (wedding) ritual context or, on the contrary, contesting that order by utopian images of freedom of encounters and choices. The town's openness at the psychological and social level corresponds to the kaleidoscopic images of town centre, streets and alleys, microtopoi of shops, inns, marketplaces, views from the windows and especially merging of town and outlying peripheries at the poetic level. The lyric songs show that the boundaries between outer and inner space – house and street (alley), centre and periphery, open and closed space – town and suburb/field – is open. Consequently, the lyric images of the town everyday life enable an insight in an open space in motion.

Key words: town, oral lyrics, oped/closed, suburb, fragmentation.

Ана М. Савић[1]
Институт за књижевност и уметност
Београд, Србија

821.163.41-94 Jevtić M."195"
821.163.41.09-36:316.728(497.11 Beograd)"195"

БЕОГРАД У СЕЋАЊУ – ПРИПОВЕДНО УОБЛИЧАВАЊЕ СЕЋАЊА НА ЈАВНИ И КУЛТУРНИ ЖИВОТ ГРАДА

Рад испитује фрагменте аутобиографских сећања Милоша (Мише) Јевтића (р. 1936), дугогодишњег главног уредника Другог програма Радио Београда, новинара и аутора култне емисије *Гост Другог програма* (1974–2003). Разматрају се анегдоте о познанствима са знаменитим личностима које су обележиле јавни и културни живот Београда педесетих година 20. века, али и сећања на чувена градска места и урбани амбијент Београда наспрам периферног и свакодневног живота града. Јевтићева аутобиографска сећања, приче из живота и анегдоте послужили су као грађа на којој се истражује наративно обликовање сећања на доживљаје из прошлости. У раду се промишљају начини вербализације и приповедног уобличавања сећања на први сусрет са урбаном средином, познанства са истакнутим личностима и процес адаптације на градски амбијент и академски начин живота.

Кључне речи: аутобиографско сећање, анегдоте, приче из живота, Милош Јевтић.

Испитивање фрагмената аутобиографског сећања, анегдота и прича из живота Милоша (Мише) Јевтића[2] (р. 1936. у селу Горња Буковица код Ваљева), дугогодишњег главног уредника и новинара Другог програма Радио Београда, те аутора култне емисије *Гост Другог програма* (1974–2003) отворило је могућност да се осветли и истражи начин наративног обликовања и приказивања личних сећања на јавни и културни живот Београда 50-их година 20. века. Интервју са Милошем Јевтићем снимљен је јуна 2020. године, у пријатној атмосфери једног од старих београдских локала, који је саговорник одабрао као место које ће евоцирати успомене на први контакт са Београдом и уопште урбаном средином велеграда.

[1] anagarsija93@hotmail.com

[2] Срдачно захваљујем господину Милошу Јевтићу што је прихватио позив за разговор и одобрио коришћење драгоцене забележене грађе.

Теренска збирка обухватила је низ анегдота и прича из живота хумористичног карактера, осветливши саговорникова познанства са знаменитим личностима Београда – пре свега писцима, а потом и другим културним прегаоцима, уметницима, али и научницима из различитих области.[3] Јевтићева сећања на минула времена послужила су као подстрек за уобличавање прича о познатим београдским местима, простору на коме су се одвијали сусрети истакнутијих грађана, но важну позицију у овим казивањима задобио је и свакодевни живот са градских улица, амбијента у који су такође смештени неки од анегдотских догађаја. Фрагменти аутобиографских сећања на студентске дане проведене у престоници показали су се као плодна наративна језгра за испредање прича из живота и анегдота које су илустровале процес саговорникове адаптације на урбану средину и академски живот.

Јевтићево казивање о прошлим догађајима, сусретима и људима, урођеним у амбијент велеграда, одликује се изузетном живошћу и жељом да се минуло време и простор града дочарају и приближе слушаоцу, а личности представе непосредно и аутентично. Приче о познанствима, упечатљивим доживљајима и згодама из градских локала, са улица или из београдских институција затворенијег типа обликују се око сећања, унутрашњег складишта сопственог животног искуства, највреднијег, а уједно и најрањивијег човековог иметка (Rose 1992: 60–61).

Сећање као грађа за наративно обликовање прича из живота и анегдота

Ризницу за којом посежемо не би ли повратили у времену расуте тренутке властитог живота отвара свако промишљање о сопственој прошлости, поступцима, доживљајима и одлукама, догађајима којима смо присуствовали као актери или као сведоци. Премда своја сећања призивамо како бисмо освестили део властитог „ја", наш је увид у сопствену прошлост ограничен, а наше знање о минулим догађајима често непоуздано и није потпуно. Заборављање је, како је у литератури запажено, саставни

[3] Интервју је снимљен у ресторану/кафани „Трандафиловић" на Чубури. Разговор је трајао дуже од два сата. Осим истраживача и саговорника снимању нису присуствовале друге особе. Грађа је забележена диктафоном. Свесрдно захваљујем господину Ранку Стојиловићу и Јовани Милованчевић са Радио Београда, јер су саговорнику најавили предмет разговора и циљ истраживања, посредујући у контакту између саговорника и истраживача.

чинилац људског памћења.[4] Без брисања фрагмената сећања на одређене садржаје из прошлости нема ни конзервирања других, јер пространство памћења није бесконачно.[5] Отуда се многи прошли догађаји теже призивају у сећање, а људи, ситуације и предмети губе своје обрисе под зубом времена.[6]

Наука настоји да открије чиниоце који утичу на то шта ћемо, колико добро и колико дуго памтити – који се догађаји, наиме, задржавају у нашем сећању дуже. Уочено је да су сећања на интересантне и необичне догађаје и згоде из живота дуготрајнија од оних везаних за свакодневне и уобичајене радње и ситуације (Rose 1992: 110). Необичност и одударање од устаљеног и просечног омогућују живост и непосредност сећања на овакве ситуације, па и њихово приповедно уобличавање добија на упечатљивости и убедљивости. Људска потреба за приповедањем утемељена је на тежњи да се повуку границе између свакодневног и обичног са једне, и изузетног, натпросечног са друге стране (Blum-Kulka 1993: 361). Приповедање о прошлом јесте покушај да се идентитет сопства учини кохерентним и целовитим, да се успостави континуитет живота у протоку времена. Стварајући наративе о догађајима из личног искуства човек покушава да очува интегритет властитог „ја", умрежавајући промишљања о прошлости са садашњошћу и будућношћу. Наратив се стога с правом доживљава као „osnovni način na koji ljudska vrsta organizuje svoje shvatanje vremena" (Abot 2009: 27).

Фабуле анегдота и прича из живота уобличавају се око необичних и упечатљивих догађаја. Отуда се и анегдота дефинише као кратка наративна форма која говори нешто необично о датој особи, догађају или ствари (Taylor 1970: 223), а непосредност и занимљивост чине је „аутентичнијим и информативнијим историјским извором и

[4] О истраживањима људског памћња и заборава на нивоу неуролошких и биохемијских процеса в. више у Rose 1992; психолошке аспекте испитивања памћења образлаже Conway 1990. Социолошки и антрополошки приступ осветљава Asman 2011.

[5] Заборављање представља „интегрални део сећања", јер смо једино захваљујући постојању процеса заборављања у стању да памтимо нове садржаје уз непрекидно и несвесно чишћење ранијих искустава и сећања. Стога је памћење виђено као „dinamički organ prilagođavanja promenljivoj stvarnosti", који непрестано ревидира раније ускладиштена сећања не би ли обрадио и сачувао нова (Asman 2011: 128).

[6] Истраживања процеса селекције и одбацивања/складиштења сећања показала су, међутим, да се у познијем старосном добу слабије памте скорашњи догађаји, док се ситуације из даље прошлости успешно чувају у депоима памћења (Томпсон 2012: 151). Памте се значајнији догађаји, доживљаји који су побудили снажна осећања, упечатљиве личности и животне прекретнице, док свакодневне, уобичајене активности бледе брже и остављају простор за обраду важнијих података.

сведочанством од самих 'историјских чињеница', будући да пружа живописан дух времена и његових јунака" (Златковић 2007: 282). Актери анегдота су изразити, незаборавни људи (Слијепчевић 1972: 528), а радња је изванредна – заплет почива на инциденту (Blache 1999: 49).

Посматрајући пак причу из живота, уочава се слична тенденција тематизовања ванредних и необичних животних ситуација. Премда саговорници на причање бивају подстакнути питањима истраживача, водећи се „актуелним контекстом говорења", репертоар се формира на основу процене и издвајања оних животних догађаја који су за казивача вредни помена (Петровић 2015: 86). Рад на терену показује склоност саговорника да из свог и живота личности о којима говоре издвајају упечатљиве и необичне моменте, животне прекретнице и догађаје који су оставили значајне трагове у животу појединца. Прича из живота неретко се дефинише као „аспект аутентичног причања" (Bošković-Stulli 1984: 327), напетих и дирљивих, комичних и трагичних прича о реалним згодама из живота приповедача или појединаца о којима су слушали. Приче засноване на личном искуству уобличавају се око наративних језгара у чијем су центру догађаји који завређују посебну пажњу слушалаца. Дугорочност памћења одређених ситуација обезбеђује удео хумора – ситуације обележене духовитим испадима и догађајима који се заснивају на неочекиваном хумористичном обрту упечатљивије су и остају дуже у људском сећању. Отуда анегдоте и приче из живота хумористичног карактера сачињавају репертоаре многих приповедача. Чин приповедања одвија се приликом свакодневних сусрета, у комуникацији са пријатељима или члановима породице, али и са мање познатим особама.[7] Причања из живота израњају из уобичајених, свакидашњих разговора:

> Pričanje počinje tamo gdje se izvještaj o nekoj zgodi oblikuje u radnju, gdje poprima makar i jednostavnu strukturu, gdje pripovjedač nastoji slušatelje zabaviti i zaokupiti; priča se izdiže iz razgovora kao formalizirana jedinica, kojoj razgovor čini neposredan kontekst (Bošković-Stulli 1984: 342).

Удаљавањем од свог уопштеног конверзацијског контекста, те задобијањем одлика уобличене наративне целине, употпуњене

[7] Поједини истраживачи инсистирају на томе да се наративи попут животних историја, па и прича из живота, приповедају искључиво на захтев Другога, као одговор на постављено питање, а њихова вербализација могућа је једино онда када постоји заинтересованост друге стране да сазна и обавести се о животним згодама појединца (Oring 1988: 241).

описима и стилским фигурама, обликоване по схеми карактеристичној за усмене прозне врсте, причање се успоставља као засебан жанр усмене речи. Оно се устаљује у жанровском систему усмених прозних врста добивши жанровске одлике приче из живота. Наративно уобличавање приче одвија се око нуклеуса сачињеног од сећања на прошле догађаје, личности и ситуације, али се и надограђује наративним поступцима, дескрипцијом, просторним и хронолошким представљањем, а приповедање одише напетошћу и неизвесношћу.

Сложеност људског памћења и наративног формирања прича на основу сећања огледа се у важности језичке обраде информација. Вербализација сећања изузетно је важна како би се прича формирала по наративним законитостима. Маја Бошковић Стули уочава да у понављању сижеа, преузетог из наше стварности, лежи кључ стварања приче – она се тек језичком обрадом и понављањем уобличава и заокружује (Bošković-Stulli 1984: 343)[8]. Језик нам помаже да објединимо сегменте свог живота у јединствену и смисаону целину (Velčić 1991: 80) – да саопштавамо Другоме информације о властитом постојању, те да на тај начин потврдимо сопствени идентитет[9] и своје место у свакодневици и збиљи.

> Vlastita biografska sećanja su neophodna, jer su ona građa od koje su izgrađeni iskustva, odnosi, a pre svega slika vlastitog identiteta. U svakom slučaju, samo mali deo naših sećanja jezički je obrađen i obrazuje kičmu implicitne životne povesti. Najveći deo naših sećanja, da to izrazimo Prustovim jezikom, 'drema' u nama i čeka neki spoljašnji povod da bude 'probuđen' (Asman 2012: 23).

Сећања се, према мишљењу Алаиде Асман, дефинишу као *перспективистичка*, јер сваки појединац има сопствену позицију из које опажа и сагледава догађаје. Она су и *умрежена са сећањима других*, па укључивање, преклапање и укрштање доприносе њиховом узајамном потврђивању и учвршћивању. *Лабилност и непостојаност* још једна су одлика сећања, јер она временом бледе, мењају се и ишчезавају. Сећања су такође и *фрагментарна*, јер се реализују као издвојени и неповезани моменти, а самим тим су и неуобличена и поседују извесна ограничења. Вербализација сећања

[8] До сличног запажања долази и Алаида Асман, уочивши да заправо аутентично сећање на искуство бледи услед чешћег приповедања о њему, док се сама прича понављањем успешније конституише и учвршћује (Asman 2012: 160–162).

[9] Приче из живота проистекле из сећања одражавају начин на који доживљавамо себе, њиховим посредством представљамо себе другима и кроз њих освајамо своје место у различитим групама (Linde 1993:3).

и њихово приповедно уобличавање чини их кохерентнима, даје им облик и структуру, речју – од њих формира једну наративну целину (Asman 2011: 22–25). Премда овако фрагилан и трошан материјал, сећања су грађа од које се уобличавају приче. Њихова субјективност, несталност и непотпуност, међутим, не ремете процес приповедног уобличавања, јер се празнине у сећању лако пренебрегавају, надомешћују и испуњавају фикционалним садржајем. Иако „proizilaze iz zaokupljenosti činjenicama", уосталом као и анегдоте, приче из живота нису ограничене фактицитетом и могу одступати од збиљских догађаја (Bošković-Stulli 1984: 323). У процесу приповедања сећања се уобличавају у причу, али се и мењају, реконструишу и усклађују у чвршћу и стабилнију структуру. Отуда је и индивидуално памћење препознато као „dinamički medijum subjektivne obrade iskustva" (Asman 2012: 24). Важно је напоменути ипак да инсистирање на истинитости није од пресудне важности ни код приче из живота, као ни код анегдоте[10], премда се приповедачи неретко позивају на веродостојност и збиљско приказивање догађаја.

Сличности између прича из живота и анегдота почивају на тежњи ка веродостојности.[11] Граница међу овим жанровима усмене уметности речи често је порозна и стога је некада немогуће разлучити где престаје прича о личном искуству и догађају из живота, а где настаје анегдота. Маја Бошковић Стули уочила је да се прича из живота приближава анегдоти удаљавајући се од конкретног догађаја, те прожимајући се са низом сродних варијаната (Bošković-Stulli 1984: 351). У процесу традирања долази, дакле, до асимиловања приче везане за аутентични догађај са традицијским причама сличних мотива и тематике. Поједини истраживачи приче из живота сврставају под окриље анегдота, јер оба жанра тематизују истините доживљаје и нуде карактеризацију личности на основу

[10] Перо Слијепчевић мишљења је да анегдота „казује кратке и врло рељефне историјске догађаје и речи, онако како су се десили", но ипак релативизује свој исказ истичући да есететска функција анегдоте почива на транспоновању реалног света „у један други свет уметничких слика" (1972: 527). Уметничка особеност анегдоте, дакле, допушта јој да пренебрегне чињеничност и одвоји се од реалног стања ствари. Полазећи од инсистирања на истинитости догађаја, Виљем Баском анегдоте сматра подтипом предања (прото-предањима), али такође истиче да она могу задобити „stil umetnosti reči" (Baskom 1987: 225).

[11] Неретко се због позивања на веродостојност садржаја и иступања приповедача као актера који казује у првом лицу једнине о личним доживљајима, анегдоте, приче из живота, као и предања, приче о сновима, усмене и животне историје подводе под појам меморат, који се у том случају семантички проширује и постаје оквирни и свеобухватни термин за све наративе поменутих жанровских карактеристика. О односу између анегдота и мемората в. више у: Taylor 1970: 226–227.

појединачне ситуације (Bošković-Stulli 1984: 352). Полазећи пак од идеје Виљема Баскома да у анегдоти проналази трагове предања у зечетку, Јелена Марковић причу из живота доживљава као исходиште анегдоте (Marković 2012: 188). У том смислу, прича из живота може бити схваћена као наративна јединица из које се уласком у токове традиције формира анегдота.

Приче из живота и анегдоте у казивању Милоша Јевтића

Аутобиографска сећања Милоша Јевтића обликују се по жанровским законитостима прича из живота и анегдота, било оних чијим је догађајима и сам присуствовао и чији је иницијални приповедач, било оних које је чуо од других и чије опстајање у токовима српске традиције обезбеђује. Забележене животне приче осветљавају процес адаптације на градски амбијент и академски начин живота, укључивање у нове и другачије животне токове и средину која умногоме одудара од оне у којој је саговорник одрастао.

Избором места за разговор саговорник је желео да истраживачу приближи време и место одигравања неких од догађаја који су били повод за настанак анегдота. Кафана „Трандафиловић" отворена је 1929. године и дуго је важила за једно од најпопуларнијих места градских окупљања. Поступци вербализације и приповедног уобличавања наратива потпомогнути су, дакле, простором који, иако измењен и урођен у другачије околности и временски оквир, евоцира успомене и оживљава сећања, а контекст приповедања показује се као важан чинилац у формирању усменог наратива. Амбијент се, поред предмета, показује као најважнији окидач за евоцирање успомена (Asman 2012: 152). Најраније сећање на Београд Милоша Јевтића потиче из детињства – једно од првих јавних градских места које је у велеграду видео била је управо кафана „Трандафиловић" на Чубури. На почетку разговора саговорник евоцира сећање на свој први долазак у Београд. Прича о првој посети престоници јесте прича из живота, али је духовитост окоснице радње и карактеризација јунака (од којих је један и сам приповедач), приближавају анегдоти:

> Ја сам први пут дошо у Београд кад сам имо десет година. У *овој*[12] кафани сам седео, *у Трандафиловићу*. И каже моја тетка која је становала у *овој* улици: „Шта ћеш да једеш?" Ја кажем: „Ћевапчиће" /.../ И овај каже: „Колико?" Ја никад нисам јео

[12] Сва подвлачења су наша.

ћевапчиће, не знам шта су ћевапчићи. Ја кажем: „Један!" А моја сестра, која је већ била учила средњу школу, она каже: „Ја ћу три!"

Чиниоци градског простора помажу саговорнику да у сећање призове догађаје и имају важну функцију у процесу настајања приче – они су материјална референца и често имају улогу симбола. У причама из живота, аутобиографским казивањима и усменим историјама места се врло често успостављају као „тачке ослонца композиције, чворишта радње", те чиниоци амбијента неретко бивају и „места рефлексије тако што активирају низ асоцијација" (Петровић 2018: 97). Присећање на одређена места подстиче приче о ономе што је на њима доживљено, о ситуацијама, људима, догађајима. Простор града испуњен је знаковима који активирају сећања, те се градски амбијент са својим симболима може доживети попут текста (Radović 2013: 11) из којег се ишчитавају приче о једном микросвету, простору који се трансформише и расте, има свој животни темпо и особености.

Саговорникови студентски дани обележени су постепеним и свакодневним упознавањем Београда, али и укључивањем у токове академског живота. Анегдота о првом сусрету са Исидором Секулић открива тешкоће кроз које придошли студент пролази савладавајући просторне, али и социјалне баријере:

Каже мени Глигорић једног дана /.../ Каже: „Да пробамо да... да направите, каже, Ви семинарски рад о Исидори Секулић." То је било педес пете-шесте. И каже он мени: „Ја ћу заказати да одете код Исидоре," каже, „да Вас она прими." Негде на Сењаку. Ја појма немам. Ваљевац. Шта ја знам? Ја знам да дођем до центра града, тамо пешке до факултета. Немам појма где је Сењак. Добро, ја пођем ујутру у девет сати. Дођем ја... где да је нађем? Питам где је та улица. Каже: „Не знам." Кога год питам тако. – „Где станује Исидора Секулић?" – „Откуд знам! Која Исидора?" Нико не зна. Ипак, ја, овај, нађем Исидору. И сад, нема звона. А и тад не би ни знао да постоји звоно. Ја лупам. Појави се једна жена неуредна, неочешљана. –„Шта оћеш," каже, „што си дошо?" Имао сам тад давајес година. Провинцијалац, тек дошао у Београд. – „Ја сам... Мене Глигорић..." – „Који Глигорић? Ма, бежи, немој да ме узнемираваш! Бежи одатле!" Ја мислим да то није Исидора. Ја станем са стране мислећи да ће се... и станем чекам... да ће се појавити Исидора. А у то време није било телевизије. Ја сам читао, ја сам гледао... али ја сем њене слике... шта сам ја знао! И опет се та жена појави. Каже: „Шта ти још седиш ту? Бежи одатле!" Одем ја и не знам шта да радим. Не знам коме да испричам.

Први сегмент анегдоте духовит је због позиције у коју приповедач поставља властити лик у причи. Оштрица хумора усмерена је ка сопственој личности из прошлости – младом Ваљевцу који тек упознаје нови простор и ступа у интеракцију са новим људима. Са друге стране, хумор је везан и за карактеризацију другог актера – саме Исидоре Секулић, чији лик приповедач обликује полазећи од кратког, али ефектног описа њене појаве, не би ли тек у дијалогу који њих двоје остварују њен карактер дошао до пуног изражаја. Хумор је на своме врхунцу, међутим, тек у другом делу приче, када дође до неочекиваног обрта – на вратима га другом приликом дочекује иста жена, али су сада и њена спољашњост и њено опхођење потпуно другачији:

> Дођем ја, појави се она госпођа дотерана: „Оооо, добро дошли! А шта хоћете?" И ја кажем оћу да пишем. – „Шта сте читали?" Ја кажем. – „Оооо, фино! Уђите. Оћете да ручате?" Па кажем: „Не, ја имам у мензи ручак." – „Каквој мензи! Ајде!" Ручам ја код ње. Добро, ја направим семинарски рад.

Приче из живота одликују се самокритичношћу услед неискуства и несналажења у новом амбијенту. Распознавање градског простора текло је полако, но временом расте и саговорниково самопоуздање и жеља за откривањем новог простора и урањањем у свакодневне токове и живот града. Након неколико омашки, Јевтић почиње да доживљава Београд као властити град – да осваја његов простор и креће се култним градским местима, упознајући нове људе и прилагођавајући се новим животним околностима. Уз констатацију да је тешко било снаћи се у градском простору саговорник се присећа проблема које је задавала оријентација:

> Позоришна академија била у Кнез Михајловој, Ликовна... Све је ту било. Е! А то треба знати где је! Љуба Поповић ми каже да се нађемо у академији. Ја одем у Академију наука /.../ Тешко је било освајати Београд!

Наративно језгро кратке приче из живота представља сећање на омашку коју Јевтић прави као бруцош, још увек ненавикнут на комплексност велеграда. Почетак приче иницира присећање на просторни распоред уметничких образовних институција, у то време сконцентрисаних у строгом центру града, да би се у приповедање увео лик пријатеља (сликара Љубе Поповића), који протагонисту позива на одређено место, Ликовну академију у Кнез

Михаиловој. Духовит обрт причу боји хумористичним тоном, јер Јевтићева омашка почива на недовољном познавању града.

Јевтић постепено осваја Београд – испрва упознаје студентске кругове и места окупљања својих колега (простор Студентског града на Новом Београду, студентске мензе, факултете и јефтиније градске локале). Анегдота о ручку са трагично преминулим пријатељима Бранком Миљковићем и Блажом Шћепановићем осветљава социјалне прилике младих из унутрашњости 50-их година у Београду:

> Бранко Миљковић, Блажа и ја смо често ишли у кафану „Сунце", где је сад Дом омладине. И кафана је имала два дела. Један део је био где је седео обичан народ и горе, мало подигнут где је храна била. И тамо ми одемо кад имамо пара на празан пасуљ, на тако... кромпир пире, празан. Запослио се Блажа или Бранко добио награду, сад се више не сећам, и ми хоћемо да идемо горе. А Буца келнер каже: „Па, не можете, горе се руча!" – „Па хоћемо да ручамо!" Сад сам заборавио да ли је Блажа – поручи цео јеловник! Свако је добио цео! Није то било много, три јела. Али цео јеловник поручи!

Три добра друга, наиме, стално одлазе у поменуту кафану, конобар Буца одлично их познаје, па зато и очекује да ће се задржати у делу „где је седео обичан народ". Премда је у питању једна од скромнијих београдских кафана, економске прилике не дозвољавају им да овде често ручавају. Анегдота има два наративна чворишта – прво је обрт везан за сусрет са конобаром који им ускраћује приступ делу за ручавање, а друго представља отклањање социјалне баријере наручивањем целокупног јеловника за сваког од другова. Јевтић не придаје пажњу дескрипцији – акценат је на потцртавању просторне и социјалне границе између оних који себи могу да приуште ручак и оних који у кафану „Сунце" долазе само да би нешто попили. Анегдоту одликује драматичност – сусрет са конобаром одише напетошћу, да би прекорачење граничног простора, чији интегритет конобар чува, обезбедило духовит обрт у радњи.

Откривање градских места затворенијег типа, слабије приступачних људима нижег социјалног слоја отпочиње након што Милош Јевтић задобије симпатије својих професора. Запажајући таленат младог колеге, професор Велибор Глигорић и професор Милош Ђурић позивају га на суботња дружења. Као својеврсну анегдоту о подваљивању саговорник је испричао како је платио данак наивности и неискуству – уместо у „Мажестик", где је на

позив професора Ђурића требало да оде, Јевтића шаљивџија шаље у ресторан „Москва”:

> Каже мени чика Миша Ђурић: „Мали из Ваљева, дођи, каже, у суботу у ’Мажестик’.” Ја не знам где је „Мажестик”. У суботу у дванаест. Питам ја људе где је „Мажестик”. Разуме се, има оних који би подвалили. Један ми подвалио, шаље ме у „Москву”. И ја закасним. Ја одем у „Москву”. Пише „Москва”, није „Мажестик”.

Сећање на себе из прошлости обојено је наклоношћу, сажаљивошћу и емпатијом. Свестан позиције у којој се као придошлица из мање средине нашао и непознавања нових прилика и ћудљивости појединаца, Јевтић сопствени лик у причи уобличава уз саосећајност према давнашњем себи, ненавикнутог на нове животне околности и помало престрашеног пред могућностима које Београд пред њим отвора:

> И тако сам упознао кафане. Ја сам, рецимо, замисли, ја седим са Бранком Ћопићем и Андрићем у „Москви”! Кад би ја отишао као клинац, нисам имао ни пара, у „Москву”! Рецимо, на ручак ме Бора Благојевић водио у „Мадеру”. А ја... мој ручак је, мој ручак је у мензи био на Новом Београду.

Приповедач позиционира себе у свету приповести градећи сопствени лик по наративним законитостима, формирајући „властити идентитет који га одређује у садашњем времену казивања или писања, а уједно и у конструисаном наративном времену које евоцира” (Петровић 2015: 87). Анегдота о посети једној од београдских галерија подробније осветљава позицију у коју саговорник поставља себе из прошлости:

> И сад, у то време у „Политици”, *ја сам студент*, била су три угледна имена која сам ја читао редовно. За музику Драгутиновић, за позориште Финци, за ликовну уметност Павле Васић. И прочитам ја... а једна... поред „Цвијете Зузорић” једна галерија уметности је била на ћошку Сремске и Теразија. Не знам шта је сад, нека продавница. И ја прочитам, више не знам, неки сликар, неку изложбу... и поведем неког друга на изложбу. И Павле Васић у тој својој критици хвали једну слику. Ја гледам ту слику и кажем оном другу: „Слушај, професор Павле Васић хвали слику, а ова је боља!” *Замисли... сад ја, ја своје тумачење слике! Замисли сад ја један бедник, Ваљевац! Ништа не знам. Шта ја знам! Учим се тек.* Приђе један човек, каже: „А што Вам се не свиђа ова слика?” Ма, ја кажем: „Ма, онај Павле

Васић... Редовно њега читам и поштујем. Због њега и долазим на изложбе. Рекао је да је ова слика најбоља, а мени ова много боља." –„Па, по чему?" Ја њему објасним. Ја му кажем: „Па, што Вас то занима?" Каже: „Па, ја сам Павле Васић." Тако је било.

На примеру приказане анегдоте могуће је уочити сегменте у структури наратива на које указују Лабов и Валецки (1967: 27–38). Након кратког увода, временског оријентисања приче и давања информација важних за разумевање њеног садржаја (*orientation*), следи заплет (*complication*) – одлазак на изложбу и коментарисање слика. Највиша тачка након заплета јесте појављивање непознатог господина и његово распитивање о запажањима младића (*evaluation*), да би хумористични преокрет (*resolution*) уследио након што се обелодани да је у питању ликовни критичар којег млади Јевтић оспорава. Анегдота поседује и кратки сегмент који перспективу са прошлости помера на садашњи моменат приповедања (*coda*), но он у овом случају није везан искључиво за крај приче, већ његови елементи разбијају наративну композицију у унутрашњости. Наративни ток приче кратко прекида коментар приповедача из перспективе садашњости (*Замисли... сад ја, ја своје тумачење слике! Замисли сад ја један бедник, Ваљевац! Ништа не знам. Шта ја знам! Учим се тек.*) Предах у приповедању у функцији је саморефлексије и промишљања о себи из прошлости, саморазумевања и успостављања континуитета сопственог животног тока (Bamberg 2009: 135–136). Наизменично кретање приповедачког „ја" на временској линији од прошлости ка садашњости омогућава приповедачу да радњу обликује посматрајући дешавања из различитих перспектива – један видокруг везан је за некадашње „ја", док друго „ја" наступа са временске дистанце, па се и догађаји резонују свеобухватније, а прича употпуњеније идејно осмишљава.

Наративни идентитет приповедача формира се под утицајем различитих чинилаца, од којих је хронотоп један од утицајнијих, јер се приповедачев лик наративно уобличава као фигура урођена у одређени простор и време приче. Простор града у причама из живота и анегдотама чија је наративна грађа утемељена на аутобиографским сећањима обележавају „elementi zajedničke prošlosti i sadašnjosti grada, zajedničkog iskustva njegovih žitelja, koje ih značenjski obeležava – i pojedinačno i grupno, kao građane baš tog grada, vezujući ga za grad i jedne za druge" (Backović, Spasić 2014: 102). Радња Јевтићевих анегдота и прича из живота одвија се углавном у градском простору, одређеном симболима, значењима и именитељима идентитета.

(Не)препознатљиви градски локуси, грађевине и топографија побуђују машту слушалаца да ствара „ментални модел наративног простора" (Петровић 2015: 88). Говорећи о свакодневном животу на улицама града, Јевтић мапира кретања становника, посебно оних истакнутијих у јавној и културној сфери града. Локали попут „Москве", „Мажестика" и „Мадере", али и градске галерије, позоришта, биоскопи, библиотеке, задобијају позицију култних места и амбијента где се окупљају виђеније личности из сфере културе и уметности. Ту су, међутим, и они обични, „невидљиви" становници Београда, људи урођени у свакидашњи живот града. Линије њиховог кретања такође се уочавају у животним причама и аутобиографским сећањима појединаца, а у Јевтићевим сећањима оне се укрштају са путевима знаменитијих личности Београда. То најбоље илуструје сећање на Вељка Петровића:

> Али, каже Вељко мени једанпута, каже: „Хоћете ли да ме отпратите до куће ако не журите?" Ко би журио за такве људе! Он је становао тад у Влајковићевој. Сад има, има... Ми смо од музеја до Влајковићеве сат и по ишли! Како се понаша Вељко? Каже „Добар дан!" свима. Некоме пружи руку. Носи шешир. Некоме скине шешир, кад наиђе жена. Неком баш онако – руку. Тако да смо ми... то је петнаест минута, а ми сат и по ишли!

Јавни простори града, као што је то случај са његовим улицама и трговима, важно су место сусретања његових житеља, то су „места размене ставова, знања, искустава становника са различитим пореклом и различитим интересима" (Богдановић 2019: 34). Анегдота о шетњи са Вељком Петровићем осветљава овакве контакте међу становништвом Београда различитог социјалног статуса. Прича је кратка, нема окосницу нити преокрет, али хумористичност почива на необичној карактеризацији јунака. Пишчева навика да све које сретне поздрави, да се дамама наклони, а са познатијим и значајнијим сугрђанима застане да поразговара, издваја га и чини упечатљивим. Јевтић припрема слушаоца за необичност јунаковог карактера кратким коментаром (*Ко би журио за такве људе!*), који је са идејном поентом приче у савршеном дослуху – људи попут Вељка Петровића изузетни су и несвакидашњи, али приступачни, срдачни и ради да своје време посвете другима.

Причања о Београду, његовом свакодневном и јавном, али и културном животу осветлила су процесе формирања идентитета града у једном временском исечку. Ивана Спасић и Вера Бацковић идентитет града дефинишу као „skup jedinstvenih osobina i obeležja

koji obezbeđuje trajnu prepoznatljivost u poređenju sa drugim gradovima, po kojima se od njih razlikuje i priznaje kao poseban" (Spasić, Backović 2017: 16). Промишљањем о минулим временима и трансформацијама града саговорник указује на идентитет Београда који је формиран у периоду од тридесет година, од 50-их па све до 80-их година 20. века, његове архитектонске особености, смењивања одонима и специфичности у менталитету становника, при чему се опозиција ондашњи/садашњи успоставила као важна. Кроз замишљени дијалог, пропраћен подражавањем различитих гласова, саговорник живописно дочарава неке од тема свакидашњих разговора са градских улица, радњи, пијаца, кафана:

> И онда о чему се причало? Није се причало о политици. Прво се причало кад ће стићи јагоде, кад ће малине, ко има најбољи сир... То овде на Чубури. Онда, рецимо, било је добро... – „Јао! Тамо су," каже, „добре, добре баклаве!" Не знам у некој посластичарници. Али каже... Али има... тад се појавио еспресо. – „Јао, појавила се нова кафа," каже, „Јеси пробао? Ниси! Иди пробај!" – „Па, је л' скупа?" Скупља била. Људи су били некако... Било је свађе. Оно што сам ја, што је било мени драго – било је мало псовања. Није се псовало. Данас се масовно псује /.../ Е, знаш кад је се живот почео мењати у Београду? Сећам се добро, кад је отворена прва самопослуга на Цветном тргу! Људи су говорили: „Идемо на Цветни трг да купимо печено пиле!" То је догађај био!

Наративно обликовање сећања неретко се заснива на месним тачкама (зграде, споменици, радње, пијаце, тргови, улице), за које се везују згоде и догађаји из прошлости (Петровић 2018: 97). Приче из живота и аутобиографска сећања Милоша Јевтића откривају Београд у његовој свакодневници – говоре о свакидашњим дешавањима на улицама града, животу и устаљеним навикама његових становника различитог социјалног миљеа.

> Дакле, људи у Београду су, људи у Београду су били друкчији него данас. Причали су. Рецимо, идеш на пијац... Људи нису то схватали као пијац. Пијац – то је било култно место! Каленић! Ја нисам ишао другде... ту сам једно време становао.

Најфреквентније место укрштања различитих социјалних група представљале су пијаце – на њима се свакодневно окупљао велики број људи, а оно што је Београђане тога времена издвајало од становника данашњег Београда, по мишљењу Милоша Јевтића,

јесте непосредност и потреба за причом. Јевтићева казивања о Београду и његовим становницима драгоцена су грађа због свеобухватности визуре из које приповедач посматра постор града. Ликови Јевтићевих прича јесу обични људи са градских улица, али и они истакнутији и виђенији појединци. Линије њиховог циркулисања градом пресецају се и прожимају, те простор у коме делају и живе одликује усклађивање заједничког живота различитих друштвених слојева (Pušić 2015: 362).

Уместо закључка

Протагонисти Јевтићевих анегдота познате су личности из света књижевности, попут Иве Андрића, Милоша Црњанског, Десанке Максимовић, Исидоре Секулић, Бранка Миљковића, Оскара Давича, Вељка Петровића, Бранка Ћопића, Блаже Шћепановића. За разлику од животних прича у којима Јевтић себе представља као главног актера догађаја, чије сазревање и стасавање пратимо у линеарном и узлазном току, у анегдотама централно место добијају друге личности. Интересантно је како саговорник позиционира себе у оквиру приче коју уобличава првенствено као причу о другима. Иако Јевтић приче обликује тако да главни протагонисти у њима буду познате личности, занимљиво је што он остаје један од посредних или мање посредних актера догађаја. Он је сведок чијем оку и уху не промиче хумористична ситуација, споредни протагониста приче, али и наратор који причу обликује, преображава, чува у сећању и даље преноси. Протагонисти Јевтићевих анегдота јесу људи чији су живот и дело обележили Београд 20. века. Јевтић их представља непосредно и живо; као људе сличне осталим житељима Београда, интегрисане у идентитет града и његову свакодневицу.

Приче се обликују око наративних језгара сачињених од властитих сећања на догађаје и људе, уобличених као кратке виспрене цртице хумористичне тенденције. Премда фрагилна и непоуздана, сећања служе као наративна зрна из којих израстају приче, а недостаци проузроковани губљењем живости и јасности сећања надокнађују се наративним техникама, укључивањем описа, просторним приказивањем, увођењем дијалога и подражавањем гласова актера. Један од важних наративних поступака приповедача јесте живописна карактеризација јунака, док је важно место поклоњено дијалогу као средству постизања драматичности и динамичности

приче. Простор и време наратива везани су за Београд, његове улице, локале, пијаце, али и галерије и библиотеке, позоришта, културне и образовне институције.

Причања Милоша Јевтића нису само сведочанство о животу српске престонице 50-их година 20. века већ и сведочанство о сопству појединца који се уклапа у идентитет велеграда. Јевтићеве анегдоте и приче из живота јесу приче о изграђивању идентитета и обликовању личности, асимиловању са урбаном средином, трагању и проналажењу сопственог места у културном миљеу оновременог Београда.

Литература

Богдановић, Бојана. *Антропологија града: политичко конструисање простора*. Београд: Етнографски институт САНУ, 2019.

Златковић, Бранко. „Усмена народна анегдота". *Књижевност и језик*, LIV, 3–4, (2007): 281–289.

Петровић, Соња. „И град и варош: сећања на свакодневни живот у предратном Београду". *Гласник Етнографског института САНУ*, LXIII, 1, (2015): 85–99.

Петровић, Соња. „Свакодневни живот на улицама Београда: обликовање личних сећања у усменој историји и аутобиографској прози". у: *Карневализација у српској књижевности, Научни састанак слависта у Вукове дане*, 47/2, Београд: Међународни славистички центар, 2018: 95–106.

Слијепчевић, Перо. „Анегдота као уметничко дело". у: Владан Недић (ур.). *Народна књижевност*. Београд: Нолит, Просвета, 1972: 527–535.

Томпсон, Пол. *Глас прошлости*. *Усмена историја*. Београд: Клио, 2012.

Abot, Porter. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

Asman, Alaida. *Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povesti*. Beograd: Čigoja štampa, 2011.

Backović, Vera; Ivana Spasić. „Identitet grada: mišljenje lokalnih aktera u četiri urbane sredine". *Sociologija*, 56, 2, (2014): 101–123.

Backović, Vera; Ivana Spasić. *Gradovi u potrazi za identitetom*. Beograd: Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet – Institut za sociološka istraživanja, 2017.

Bamberg, Michael. "Identity and narration". In: Peter Hühn et al. (ed.). *Handbook of Narratology*. Berlin: W. de Gruyter, 2009: 132–143.

Baskom, Viljem. „Oblici folklore: prozne naracije". *Polja*, XXXIII, 340, (1987): 224–228.

Blache, Martha. "The Anecdote as a Symbolic Expression of the Social and Cultural Milieu of Journalists". *Folklore*, 110, (1999): 49–55.

Blum-Kulka, Shoshana. "You Gotta Know How to Tell a Story: Telling, Tales, and Tellers in American and Israeli Narrative Events at Dinner". *Language in Society*, Vol. 22, No. 3, (1993): 361–402.

Bošković-Stulli, Maja. „Pričanja o životu". u: *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1984.

Conway, Martin. *Autobiographical Memory*. Milton Keynes: Open University, 1990.

Labov, William, Joshua Waletsky. "Narrative analysis: Oral versions of personal experience." *Journal of Narrative and Life History*, Vol. 7, No. 1–4, (1967): 3–38.

Linde, Charlotte. *Life Stories: The Creation of Coherence*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1993.

Marković, Jelena. *Pričanja o djetinjstvu: život priča u svakodnevnoj komunikaciji.* Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2012.

Oring, Elliott. "Generating Lives: The Construction of an Autobiography". *Journal of Folklore Research,* Vol. 24, No. 3, (1987): 241–262.

Pušić, Ljubinko. *Grad, društvo, prostor: sociologija grada*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2015.

Radović, Srđan. *Grad kao tekst.* Beograd: Biblioteka XX vek, 2013.

Rose, Steven. *The Making of Memory*. London: Bantam Books, 1992.

Taylor, Archer. "The Anecdote: A Neglected Genre". In: Jerome Mandel and Bruce A. Rosenberg (ed.). *Medieval Literature and Folkloristic Studies: Essays in Honor of Francis Lee Utley*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1970: 223–228.

Velčić, Mirna. *Otisak priče. Intertekstualno proučavanje autobiografije*. Zagreb: August Cesarec, 1991.

Ana M. Savić

BELGRADE IN MEMORY – NARRATIVE SHAPING MEMORIES OF THE PUBLIC AND CULTURAL LIFE OF THE CITY

Summary

The paper examines fragments of autobiographic memories of Miloš (Miša) Jevtić (b. 1936), long-time lead editor of the Second Program of Radio Belgrade, journalist and author of *The Guest of the Second Program* (1974–2003). The paper discussed life stories and anecdotes about famous people who marked the public and cultural life in Belgrade during 50s. Stories about Belgrade and its residents revealed identity of the city, cult places and the urban ambience of Belgrade and its everyday life. Narratives are formed from the memory, one's own life experience, the most valuable, and at the same time the most fragile human property. The author seeks to expose procedures of narrative construction of the life stories and anecdotes and the method of composing narratives based on the personal experience and memory. Jevtić's autobiographical memories, life stories and anecdotes illustrated procedures of narrative articulation and representation of the personal experience stories.

Key words: autobiographic memories, anecdote, life stories, narrative shaping of memories, Miloš Jevtić, Belgrade, personal experience story.

Биљана Сикимић[1]
Балканолошки
институт САНУ
Београд, Србија

355.425.4(497.11 Beograd)"1941":821.163.41-94
355.425.4(497.11 Beograd)"1941":930(497.11)
316.728:94(497.11 Beograd)"1941"
791.222:323.26(497.11 Beograd)"19"
94(497.11)"1941/1945":39

КАКО СМО И ЗАШТО ПАЛИЛИ НОВИНЕ? ИЛИ: АКЦИЈЕ СКОЈЕВАЦА У БЕОГРАДУ 1941: ИЗМЕЂУ УСМЕНЕ ИСТОРИЈЕ И РОМАНСИРАНЕ ИСТОРИОГРАФИЈЕ

Прилог полази од интервјуа са саговорницом која је у раној младости била учесница покрета отпора у Београду и њеног узгредног помињања акције паљења новина током јула месеца 1941. Ову акцију на играном филму први је приказао саговорничин брат, режисер Војислав Нановић, у својој „Бесмртној младости" (1948), иначе и сам активни члан београдског покрета отпора. На основу историографских извора из периода социјализма и објављених усмених сведочења у прилогу се реконструише постепена историографска трансформација и глорификација ових догађаја уз деперсонализацију, брисање слике о реалним жртвама ове акције. Са друге стране, процес фолклоризације припадника покрета отпора у Београду текао је од средине седамдесетих година 20. века преко популарних телевизијских серија („Отписани" и „Повратак отписаних"), као и истоименог филма (1974) чије су се поједине секвенце и слике данас претвориле у мимове, општеприхватљиву матрицу за хуморне алузије на савремена политичка дешавања у Србији. Паралелно са варијантама описа истог догађаја (акција паљења новина) прате се наративни и визуелни простори града у које се он лоцира.

Кључне речи: фолклоризација, усмена историја, политика жртве, Београд, покрет отпора, „Отписани", „Бесмртна младост", Војислав Нановић.

Захваљујући великом броју сведочанстава („сећања") учесника покрета отпора у граду Београду током Другог светског рата, архивираних у Историјском архиву града Београда, као и у различитој форми објављених успомена учесника (од мемоарске прозе до романсиране историографије и биографије, хибридних жанрова са претензијама историографског дела), могуће је персонализовати

[1] biljana.sikimic@bi.sanu.ac.rs

многе учеснике антифашистичких акција изведених у окупираном Београду, у периоду 22. јуни – новембар 1941. То је период у коме је тек завршени гимназијалац, а будући филмски режисер и сценариста, Војислав Нановић (1922–1983), активно деловао у градском покрету отпора. Истовремено, то је временски период којим се бави његов први послератни играни филм „Бесмртна младост" (1948).[2] Аналитички контекст овог прилога чини постојећа филмска, документарна и историографска грађа широког жанровског и идеолошког спектра чија је пропагандна употреба довела до својеврсне митологизације актера покрета отпора у популарној култури и пародирања у савременом фолклору.[3]

О покрету отпора у градовима у Југославији током Другог светског рата постоји огромна историографска и мемоарска литература, свакако највише о граду Београду. Из угла стереотипизације и историографске идеологизације истинитих дешавања могла би се упоредо користити и грађа која се односи на покрет отпора у другим југословенским градовима – Загребу, Сплиту, Љубљани, Сарајеву па и Нишу, све ове акције биле су вероватно инициране и координиране из једног центра (уп. Vukčević 1985). Акције паљења новина изведене су у неколико градова окупиране Србије – у мери у којој је то дозвољавала њихова редовна ратна испорука, будући да су све новине штампане у Београду. Ипак, само су град Београд и његов покрет отпора, упркос чињеници да је у њему било много жртава (чланова покрета отпора различитих политичких идеологија, али и талаца), и данас продуктивни део савременог фолклора.

Захваљујући архивским истраживањима савременог историчара Радета Ристановића данас располажемо тачним подацима о реалним дометима акција београдских илегалаца и стварним жртвама у њиховим редовима. Тек осамдесетих година двадесетог века отворено се говори о „губицима" и „осцилацијама у интензитету" покрета отпора у југословенским градовима (Vukčević 1985). Са друге стране, социолози, антрополози и савремени историчари

[2] Под истим насловом („Бесмртна младост") објављена је 1961. године романсирана ратна биографија двојице партизанских курира: Бошка Бухе (1926–1943) и Саве Јовановића Сирогојна (1926–1944), аутора Јеврема Поповића Јеше (1914–1997), генерал мајора ЈНА и народног хероја (Popović 1961).

[3] На интерсекцији историографије и фолклористике настали су у новије време у Србији радови Соње Петровић, Ненада Љубинковића, Бранка Златковића, Драгане Антонијевић, да поменемо само неке истраживаче који се баве старијим историјским периодима. Значајне теоријске студије о граничним формама усмене историје и 'животних прича', њиховој мемоарско-документарној природи и њиховој епистемолошкој вредности написала је Соња Петровић (Петровић 2015а, 2018).

позабавили су се феноменом промене перцепције историје до које је дошло крајем 20. века, па се сада говори о „потиснутој истини" (Milosavljević 2006), „селективној истини" и „превладавању прошлости" (у радовима социолога Тодора Куљића, Kuljić 2002).

Брат и сестра Нановић

Прилог полази од једног интервјуа који је био конципиран тако да осветли усмену историју, односно саговорничино сећање на свакодневни живот у Београду током Другог светског рата.[4] Интервју је вођен 2012. године са Владиславом Срдановић, рођеном Нановић (1927–2017): у питању је хибридни наратив у коме је перспектива детета комбинована са саговорничиним накнадним сазнањима и животним искуством будући да је од дешавања из 1941. до тренутка вођења разговора било прошло већ 70 година. Спонтано помињање акције паљења новина покренуло је њено сећање на илегалне омладинске акције и на њен лични курирски ангажман у окупираном Београду. Владиславин старији брат, филмски режисер Војислав Нановић, данас је после скоро четрдесет година од смрти ипак заузео своје место у култури сећања: сахрањен је у алеји заслужних грађана на Новом гробљу у Београду, а једна улица на Вождовцу од скора носи његово име. Владислава Срдановић је током прве ратне године, лета и јесени 1941, помагала брату као курир, али није остала забележена у историјским изворима, а нема је ни у назнакама (као реално постојећег учесника неких од дешавања) у братовљевом добрим делом аутобиографском филму „Бесмртна младост".[5] Са друге стране, Војислав Нановић се, осим

[4] Колекција од десетак методолошки упоредивих интервјуа са темом сећања на свакодневни живот у граду током Другог светског рата, вођених током друге деценије 20. века са образованим урбаним саговорницима чува се у Дигиталном архиву Балканолошког института САНУ. Разговор са Владиславом Срдановић (рођеном Нановић), део је исте колекције. У овом прилогу наведен је само крађи одломак који се односи на акцију паљења окупаторске штампе и илегално снабдевање личним документима.

[5] Савремено читање филма „Бесмртна младост" Ведране Мацар разликује се од класичних филмографских студија које филмове из агитпроп периода оцењују као уметнички безвредну 'комунистичку пропаганду': „Ovaj film može se smatrati arhetipom urban guerilla forme partizanskog filma, koja je kasnije kroz rad redatelja Hajrudina Šibe Krvavca dosegla zenit popularnosti. Priča prati aktivnosti grupe mladih ilegalaca, koji se u Beogradu na samom početku rata pokušavaju domoći oružja i povezati sa patizanima u šumi. Besmrtna mladost istina pati od neskladnog ritma, nespretnih mizanscenskih rješenja, poprilično nametljive orkestarske glazbe, deskriptivnih i često sasvim nepotrebnih monologa koji objašnjavaju očiglednu sliku. Jedan od osnovnih problema redatelja neposrednog posljeratnog razdoblja je bila i teatralna gluma što se očituje i u ovom filmu.

као успешан филмски режисер, често помиње у широком спектру историографских извора: почевши од сведочања савременика, преко романсиране историографије све до озбиљних историографских дела која се баве покретом отпора у Београду, а заснована су на архивским изворима. Он сам веома исцрпно је сведочио о својим активностима у окупираном Београду у једном ауторском прилогу (Нановић 1961). Историографски извори о Другом светском рату из периода социјализма помињу Војислава Нановића као учесника покрета отпора у Београду 1941, једног од организатора акција и посебно као аутора два (у литератури често репродукована) антифашистичка плаката (Марковић 1956, Глишић 1984), затим као учесника у акцији отимања ученичких легитимација полицијском службенику (у романсираној верзији: Расулић 1971), а помиње се и његов илегални боравак у Земуну 1941–1942 (Атанацковић 1962, Коларић 1970), као и рад у илегалним партизанским штампаријама у Срему (Попов 1975).[6]

Године 1941, у време на које се односе београдске акције њеног брата Војислава Нановића, Владислава је имала 13 година. На молбу истраживача да се опише свакодневни живот током рата у Београду саговорница већ на самом почетку открива да постоји једна много значајнија тема – акције групе скојеваца у којима је лично учествовала. За разумевање тих акција неопходно је познавање урбане топографије – београдских микротопонима и ходонима због чега Владислава проверава да ли се истраживач оријентише

Međutim, ključna važnost Besmrtne mladosti ogleda se u činjenici da njegov redatelj krajnje ozbiljno tretira temu početka revolucije iako istovremeno otvara puteve žanrovskoj ekspresiji u jugoslavenskoj kinematografiji. Vojislav Nanović je jedan od rijetkih redatelja koji se u svojim filmovima dotakao kontroverze vezane za suradnju komunista i monarhista u Drugom svjetskom ratu. Iako ova suradnja u Besmrtnoj mladosti ostaje samo na nivou namjere, motivi izdaje monarhista se daleko više nalaze u osobnim, negoli u ideološkom razlozima." (Madžar 2013: 11–12). Овај филм припада периоду „административног финансирања филма" (1947–1952), односно „класичном раздобљу" партизанског филма које је трајало све до шездесетих година и у коме „nema mitologiziranih narativa o velikim bitkama, spektakularnim akcijama i vještim diverzijama. Uslovi produkcija ovih filmova kao i ambicije njihovih sadržaja daleko su skromniji od onoga po čemu najveći dio publike pamti partizanski film. Osnovne teme ovih djela tiču se početaka revolucije i posve skromnih zadataka, sa čestim fokusom na unutarnjoj drami pojedinca: suočavanjem sa sopstvenim defetizmom, egzistencijalističkim dilemama, preispitivanjima konformističkih stavova, kao i psihološkim tenzijama u grupi. Dalje, motivacija likova u ovoj prvoj fazi razvoja jugoslavenske produkcije je nešto čemu je posvećena naročita pažnja" (Madžar 2013: 11).

[6] Историјски архив града Београда у својој Збирци радничког и народно-ослободилачког покрета чува и мемоарску грађу Воје Нановића (ИАБ МГ 468), али она није коришћена у овом раду.

у урбаном простору, јер су се током времена у организацији града догодиле велике промене.[7]

> Е сад, не знам шта да кажем, то можда није ни интересантно, јер смо с друге стране имали проблеме с братом. Он је, акције су биле велике у Београду, он је укључио мене јер је увек било: „Ти си мала, тебе неће нико да, да хапси. Можеш ти то." Од паљења новина је почело, па онда све ресто. Вађење докумената, седми кварт је био у Милешевској, код Томаша Јежа, је л знате? (БС: *Како да не, па ја сам ту*.) Е па, код Томаша Јежа, у Милешевској је био седми кварт и ту је била сестра од једног друга мога брата, радила је, и то је била моја веза да однесем колко ми дају, ја никада нисам гледала ни ко ни шта, углавном, колко ми слика дају толко ја код ње однесем и она ми то за пет минута врати, али слике на личним картама са печатима, бланко, и ја то носим кући, враћам. Сви су, наравно, променили имена, сви су имали друга имена.

Осим из перспективе девојчице Владиславе у форми интервјуа, ратна судбина породице Нановић, својеврсна породична биографија, може се пратити и из две жанровски различите перспективе главног актера догађаја – Војислава Нановића. Прва је у форми писаног сведочења, а објављена је у пригодном тематском броју *Годишњака града Београда* 1961, посвећеном двадесетогодишњици устанка (1941), а друга је његова филмска ратна аутобиографија. Поред визуелног записа постоји и његов наративни синопсис – Војислав Нановић је аутор филмског сценарија „Као плима" (1948) и режисер филма који је снимљен по том сценарију под другим насловом – „Бесмртна младост" (1948) а који се бави акцијама скојеваца у Београду током лета и јесени 1941.

Окупирани Београд на филму

Осим филма „Бесмртна младост", о коме ће касније у прилогу бити више речи, још два играна филма се у првој деценији после рата баве београдским покретом отпора. Оба филма се данас

[7] Односом простора и идентита Београда (а посебно о јавним просторима) у усменој историји и биографским причама бави се Соња Петровић (Петровић 2015, 2018а). Идеолошке и политичке димензије градског простора, односно постјугословенску трансформацију некадашњих југословенских градова анализира антрополог Срђан Радовић (Radović 2013). Ресемантизацију простора града Београда Радовић анализира у монографији посвећеној београдским ходонимима (Радовић 2014). У овом кључу треба разумети и рецентно додељивање једне улице Војиславу Нановићу: не као скојевцу и учеснику покрета отпора, већ као режисеру првог српског послератног играног филма.

ретко помињу у филмографској литератури будући да припадају периоду социјалистичког реализма и њихова уметничка вредност се доводи у питање. Попут идеолошки обојене историографије писане у периоду агитпропа[8] и периода социјализма, и ови филмови, међутим, неспорно имају велику документарну вредност, а садрже и значајне културноисторијске податке о самом граду.

Филм „Дечак Мита" (1951) режисера Радоша Новаковића, према сценарију Оскара Давича, осим типичних ратних ентеријера (полицијска станица, локал са гостима Немцима), садржи реалне београдске ратне екстеријере: мартовске демонстрације и бомбардовање Београда. Посебно је визуелно наглашен положај Београда на обалама река, кључне сцене се дешавају на фону куле Небојше и железничке пруге у њеној близини, главни јунак на крају чамцем прелази Дунав, а у једној сцени непознати човек извлачи лешеве који плове реком.

Филм „Потрага" Жоржа Скригина (1956) снимљен је према мотивима рада илегалне штампарије.[9] Уз неколико маркера тадашње и садашње урбане топографије Београда (Саборна црква са зградом Патријаршије, Вуков споменик, зграда у улици Светог Саве 35 – у филму зграда Специјалне полиције,[10] пристаниште – данашња Бетон хала), неки градски локалитети битни за радњу филма имају документарну вредност, пре свега градски трамвај (и посебно једна трамвајска станица вероватно у близини Аутокоманде), градске пијаце, а завршне сцене су те 1956. године снимане на тада још постојећем стадиону Спортског клуба Југославија.[11] Будући да је играни филм намењен широкој публици, у времену рата симболички испуњени градски објекти већ за следећу генерацију грађана немају исто значење, као што га немају ни за шири круг гледалаца. Урбана фактографија губи на значају и претвара се у обичне кулисе, па конкретна зграда (са својом некадашњом или садашњом функцијом) постаје и остаје само симболички растерећен синоним за градски простор.

---

[8] Историјом југословенског филма током периода агитпропа бавили су се савремени историчари Љубодраг Димић (Dimić 1988) и посебно Горан Милорадовић (Милорадовић 2002, 2008, 2010, 2012).

[9] На шпици филма стоји: *Ова епизода из Народноослободилачке борбе у Београду само је у најширим линијама базирана на неким истинитим догађајима; радња и личности измишљени су и свака евентуална сличност случајна је*.

[10] Слично томе, кућа у којој је у филму смештена илегална штампарија није зграда на Бањичком венцу број 12 у којој је заиста током рата била илегална штампарија.

[11] Овај стадион је касније срушен да би на његовом месту био подигнут стадион Маракана, грађен у периоду 1960–1963.

Фолклоризацију учесника покрета отпора у Београду омогућила је тек телевизијска серија „Отписани" (приказивана у периоду децембар 1974–март 1975).[12] Током седамдесетих година, када је у Београду снимана ова серија, све теже је било наћи аутентичне градске екстеријере који су сачувани нетакнути од времена рата. У првој епизоди („Болница") виде се познати београдски екстеријери: зграда пристаништа, торањ Саборне цркве, обала Дунава, степениште на Косанчићевом венцу, у другим епозидама препознатљиви делови града су Архив Србије, Гундулићев венац, професорска колонија. Огромна популарност серије је сакрализовала ове градске топониме, учинила их широко познатим и туристички пожељном дестинацијом.[13] Серијом форматирани град може да се испрати из динамичке перспективе, личном партиципацијом кроз својеврсно ходочашће. Бројни мимови и фотомонтаже са препознатљивим ликовима из ове серије имају политичку конотацију. Један мим са сликом Тихог који говори преко телефона кружио је интернетом у периоду март – мај 2020, односно током пандемије короне и забране изласка старијима од 65 година уз следећи текст: „Јави штабу, ноћас пребацујемо нову групу пензионера у шуму". На интернету се могу наћи многи слични мимови, а неке од њих је данас тешко контекстуализовати, нпр. следећи: „Мислим да иза ових протеста у вези са горивом, стоје Прле и Тихи. Ајде сад реално, нико се није сетио да блокира метро. Добро је то Кригер обезбедио." Анализа процеса фолклоризације ове телевизијске серије заслужује посебну студију, из широког спектра њене фолклорне употребе на овом месту се може поменути само да је послужила и као основа за један стрип („Отписани у свемиру") и као део навијачких реквизита на стадионима.

Фолклоризација јунака из серије „Отписани" у оштрој је супротности са систематски планираном сакрализацијом и државном употребом народних хероја у социјалистичкој Југославији.[14]

---

[12] Серија се базира на неким историјским догађајима: ослобађање из болнице, паљење гараже, убиство полицијских агената, илегална штампарија и др. На крају прве, као и осталих епизода, пише: *Ова серија инспирисана је подвизима илегалаца у окупираном Београду. Лица и догађаји су измишљени. Свака сличност је случајна*. Наставак серије („Повратак отписаних") је фикција.

[13] Године 2014. била је организована и туристичка тура „Трагом отписаних" са примамљивим позивом: „Шуњајте се стазама Прлета и Тихог", https://www.youtube.com/watch?v=3tnOGUW7Djk

[14] Детаљније о концепту хероизма и симболичког капитала народних хероја из НОБ-а у студији Иване Лучић Тодосић (Lučić Todosić 2019).

Београд у Нановићевој „Бесмртној младости”

Нановићев филм „Бесмртна младост” сниман је непосредно после рата, током 1947. године, са документарним, делимично аутобиографским амбицијама, будући да је његов режисер и сценариста, и сам био активни учесник свих акција илегалаца и одрастао у Београду.[15] У том смислу Нановић је сигурно добро познавао амбијент београдских ентеријера приказаних на филму (салонски станови, скромни станови, степеништа зграда, ресторани), а неке, њему из личног искуства непознате ентеријере – ћелије логора на Бањици и полицијске станице – било је у прво послератно време лако реконструисати.

Бројни маркери визуелног идентитета Београда истакнути су у сценарију (Нановић 1948) :

> Наслоњен на једно дрво, Раде стоји пред парком на Дедињу. Авенијом наилази Вера.
> Раде и Вера шетају стазама Малог Калемегдана. Пролазе поред зидова тврђаве и силазе степеницама поред цркве св. Петке. Овде се заустављају и седају на бедем. Док Раде гледа Верицу, она замишљено прати погледом брод на Дунаву.
> На банатској страни према електричној централи[16] на Дунаву, код прилаза на скелу која вози преко реке, стоји мноштво народа са пакетима и завежљајима. У једној колони су сељачка кола, у другој немачки војни аутомобили.

Акција паљења новина подразумевала је снимање на аутентичним београдским екстеријерима. Књига снимања је предвиђала да се акција паљења новина сними у десетак кадрова на неколико места у граду. Неки простори се у сценарију одређују без јасног просторног убицирања, само као „продавац новина на углу”, „продавац који држи новине на клупици”, „поред киоска”. Неки

[15] Овај прилог се не бави уметничком биографијом Војислава Нановића о којој постоји написана цела монографија (Режија Војислав Нановић 1993). Специфичан Нановићев положај у односу на владајућу послератну идеологију анализира Горан Милорадовић (2002, 2010a, 2012: 158, 267). Јован Живановић (1924–2002), такође учесник покрета отпора у Београду и филмски режисер, каже да је Војислав Нановић своју ратну генерацију у филму „Бесмртна младост” приказао „мало шематизовано” (Милорадовић 2010a: 76). Видан Николић из фолклористичког угла приступа наредном Нановићевом филму „Чудотворни мач” (у коме Нановић такође потписује и сценарио и режију), снимљеног према мотивима бајки „Баш челик” и „Златна јабука и девет пауница”, премијера овог филма била је августа 1950. године (Nikolić 2010).

[16] У време снимања филма ова термоелектрана („Снага и светлост”) визуелно је доминирала на Дорћолу, на десној обали Дунава. Била је у функцији од 1932. до 1969. године. Као део индустријског наслеђа, 2013. године проглашена је за споменик културе.

кадрови, међутим, захтевају конкретне градске топониме, тако кадар 305 предвиђа снимање испред цркве Александра Невског (*Na ogradi pred crkvom Aleksandra Nevskog stoji gomila novina i pored njih prodavac. Levo od njega grupa omladinaca*.), кадар 307 снима се испред „Фелдкомандатуре" (*Rade sa još dva omladinca stoji pored kioska ispred palate Berze do koje je smeštena nemačka komanda grada*.), а кадар 311 на некој од београдских пијаца (*Na pijaci, pored zbunjenog prodavca, oko koga se okupljaju prolaznici, leži na zemlji rasturena hrpa novina zahvaćena plamenom*.), (Nanović s.a.)

Наставак овог прилога бавиће се жртвама акције паљења новина, које је Нановић само индиректно назначио кроз следећи дијалог дечака и продавца који га је ухватио приликом покушаја да запали новине (дијалог је предвиђен у књизи снимања и касније је без измене реализован у филму):

> Prodavac: Evo novina, jutarnje novine. Novo Vreme.
> Aca: Pusti me, čiko, nismo samo tebi zapalili.
> Prodavac: Šta.
> Aca: Molim te čiko pusti me. Ovo je masovna akcija, nećeš valjda u masovnoj akciji da me uhapsiš. (Nanović s.a.: 7)

У својим сећањима, објављеним поводом двадесетогодишњице устанка у *Годишњаку града Београда*, Војислав Нановић се сећа да ова акција није протекла без одређених проблема. Драматична сцена у којој продавац хвата дечака који му је запалио новине само је једна у низу сцена у овом филму у којима страдају припадници покрета отпора.[17]

> Акција је извршена истовремено у целом Београду, рано ујутру када су улице биле најживље и пуне радника и службеника који одлазе на посао. Обично су ишле групе од три омладинца. Први, најснажнији и најокретнији имао је задатак да истргне продавцу новине из руку и да га спречи у евентуалном покушају да спасе своје примерке. Други је носио кантицу или флашу с бензином којим је поливао расуте новине. Трећи је имао спремљене шибице и палио бензин. Другарице су добиле лакши задатак.

[17] У звршној сцени филма скојевац Миша говори девојци Вери: „Изгубили смо много добрих другова, Верице… Али нисмо побеђени, ми смо сваким даном све јачи! Данас смо формирали нови Месни комитет, а када оздравиш и ти ћеш у средњошколско руководство. Осећаш ли, Верице, како наше снаге расту, како нарастају као плима… (...) На примеру наших палих другова учићемо да се боримо, живимо и волимо! На њиховом примеру учиће се хиљаде оних који долазе после нас" (Нановић 1948: 78–79). Управо овај монолог је требало да буде кључ за разумевање првобитног наслова овог филма („Као плима") и идеолошко објашњење за страдање многобројних чланова покрета отпора које је експлицитно представљено у филму.

> Оне су палиле окупаторске плакете и новине пред киосцима, где је продавцима било теже да их спрече у акцији (...) Један мањи број продаваца активно се супротставио нашој акцији. На неким местима су омладинци са њима морали да се туку док су новине горели. (Нановић 1961: 117–118)

Паљење новина: сведочења учесника

И у сведочењима непосредних учесника (слично полицијским извештајима о истом догађају) уочава се скоро прецизна локализација дешавања у простору града. Зависно од историографског жанра, други сведоци и учесници мање су прецизни у својим описима, као Стеван Јовичић (1974: 5) и Драган Митић (Mitić 1964: 709), који још додатно сведочи да том приликом нико није „пао руке непријатеља" и да су акције паљења новина извођене „једанпут седмично". У свом сведочењу Воја Лековић ипак каже да су у питању биле само три акције и да су тек у трећој „пали неки омладинци" (Leković 1964: 10–12). Перо Дамјановић сведочи да је током тих акција био ухваћен „само један средњошколац" (Дамјановић 1961: 133–134). Нема именовања страдалих или колебљивих учесника у акцији иако су све написане из перпсективе директног учесника, разлози за ово, наизглед намерно прећуткивање или аутоцензуру, могу бити различити, почевши од чињенице да је од конкретног догађаја прошло двадесет и више година, па до тога да је у илегалном начину рада припадника покрета отпора право име неког од учесника у акцији заиста могло и морало бити непознато.

> Понекад се штампа палила у самом киоску, када није било времена да се избаци напоље. Ја сам имао задатак да са откоченим револвером и одшрафљеном бомбом штитим другове који су изводили ову акцију, те сам био удаљен око 15 метара од места акције. Једну овакву акцију извели смо у киоску код Занатског дома, у Македонској улици, и код Бајлонове пијаце у улици Џорџа Вашингтона. Обе ове акције су потпуно успеле. (Чуле 1961: 186)

> Trebalo je na jednom od najprometnijih mjesta u Beogradu kod Cvetnog trga (sada ugao ulica Maršala Tita i Svetozara Markovića) zapaliti razne novine: „Novo vreme", „Našu borbu", „Donaucajtung" i dr. (...) Međutim, jedan od članova naše grupe pokolebao se u poslednjem času i reče: „Drugovi, ne mogu! Imam staru majku, dete… Ako budemo uhvaćeni, streljaće nas!" Teškoće takve vrste nijesmo predviđali. Odustajanjem ovoga stavljeni smo u težak položaj, jer se nije smjelo zakasniti. „To je kukavički, izdajniče!" „Nisam izdajnik, ali priznajem da sam kukavica," odgovorio je bolećivo i udaljio se od nas, ali akciju nije odao. (Brajović 1964: 814–815)

> Још у току јула 1941. у два маха изведене су шире акције паљења новина. Први пут сам ту акцију изводио на Теразијама, код киоска на крају Пашићеве улице (данас Нушићева улица). Али више сам запамтио ону акцију од 27. јула. Изводили смо је у Александровој улици (данас Булевар револуције) преко пута скупштине. Сећам се стражара испред зграде Народне скупштине. Понекад је шетао, али је више стајао пред својом стражарском кућицом од бетона, са шлемом и пушком. Преко пута је био киоск, први на углу Александрове и Милоша Великог улице, испред парка Краља Петра II (данас Пионирски парк, тада ограђен бетонском оградом и стубовима са гвозденим шипкама). (Дамјановић 1961: 133–134)

Романсирана историографија

Прецизан опис својеврсне илегалне ратне топографије окупираног Београда дао је Тома Расулић у својим романсираним историографијама појединих делова града током Другог светског рата. Његово дело под називом „Врели брегови" бави се дешавањима на Вождовцу, а један одељак реконструише хапшење Мирка Кецмана који је са двојицом другова палио новине код Аутокоманде (Расулић 1969: 87–88)[18]:

> Мирку Кецману је било потребно још неколико корачаја па да се изгуби у уличицама Доњег Вождовца, када се пред њим испречио један окупатору одан грађанин. Покушао је да ухвати дечака, али је Кецман покретом тела успео да избегне загрљај овог човека. Тада је грађанин нагло потурио ногу, омладинац се саплео и пао, ударивши јако у камене избочине уличне калдрме… Љотићевци су се нагло приближили и припуцали. Однекуд се ту створила и немачка патрола. Грађанин, који је омладинцу подметнуо ногу, притрчао је и ухватио га. Осмехивао се предајући га у руке Немцима и љотићевцима.

Једно од првих дела хибридног жанра романсиране историографије у целини посвећено покрету отпора у Београду био је „Забрањени живот" Драгана Марковића (Марковић 1956)[19]. У поглављу посвећеном ратној биографији Ђуре Стругара (1912–1941, проглашен

[18] Хапшење Мирка Кецмана 27. 7. 1941. приликом акције паљења новина потврђује и историчар Раде Ристановић (2019: 245). Кецман је том приликом био осуђен на 14 дана затвора, али је 7. 9. 1941. поново ухапшен као део комунистичке ћелије у обућарској радионици „Американац", упућен у логор на Бањици и стрељан 17. 10. 1941.

[19] Драган Марковић је и аутор сценарија серије „Отписани", као и аутор истоимене књиге („Отписани. Београд 41–44") објављене 1977. године.

за народног хероја 1945), док се креће центром града Стругар размишља о херојству учесника уличних акција паљења новина:

> Ђуро Стругар пошао је тог јутра на састанак са Лајошем Јо, секретаром реонског комитета, да му саопшти неке одлуке о диверзијама против окупатора. Ишао је полако према Славији, размишљајући о дечацима који су смело, не презајући од немачких патрола, палили новине на улицама. Затим су као трибуни говорили окупљеном народу: „То су лажне вести! Окупаторске! Зато их палимо!" Како је младост романтично храбра! За њу нема препрека. (Марковић 1956: 29)

Акције паљења новина у другим градовима Србије

Сама акција паљења новина била је могућа искључиво у урбаним условима, пре свега у граду Београду где су се новине и штампале и продавале на улицама и киосцима, у друге градове штампа је током рата допремана возовима. Будући да је сама акција имала демонстративни циљ и подразумевала извођење на јавном месту, у малим градовима је заштита учесника акције била немогућа.

Према расположивим изворима, акције паљења новина биле су организоване у центру Лесковца 20. 7. 1941 (Milenković 1964: 651), у Крагујевцу (Marković i Mitrović 1964: 133) и почетком августа у Крушевцу „na putu od železničke stanice do prodavnica novina". Наиме, „Organizacija SKOJ-a u Kruševcu nije 1941. godine raspolagala nijednim revolverom, a u malom gradu, gde svako svakoga zna, teško se može ma šta nezapaženo učiniti i skojevac koji bi izvršio neku akciju morao je odmah da napusti grad. Prilikom akcije paljenja novina, od tri druga samo je Mladenović mogao i dalje da ostane u gradu, jer ga niko nije poznavao. Ostali su morali u odred" (Gligorijević 1964: 234). Драгутин Младеновић је о тој акцији у Крушевцу дао и своје лично сведочење прецизно уклопљено у реални простор овог 1941. године малог града[20]:

[20] После описа успешног завршетка акције следио је наративни опис града Крушевца правцем од железничке станице до сведокове куће и суседног села Кукљин из перспективе пешака (и бициклисте): „Preskočili smo stanični dok, pa preko dvorišta daščare izbili na ulicu koja je išla paralelno sa železničkom prugom, a zatim na ulicu što vodi prema kraju Donja vaga. Preko močvarnog dvorišta daščare, gde je bilo puno dasaka i druge građe, umalo da nas pohvataju. Poprskan blatom po novom grao odelu, pao sam u oči nekim radnicima te su nas oni hteli silom da zaustave, misleći da smo lopovi. Sigurno bi u tome bili uporniji da Velizar nije potegao revolver i oni se povukoše. Još pre akcije dogovorili smo se da po završetku ni jedan ne odlazi kući, sve dok se ne sazna da li je neko prepoznat. Ja sam, međutim, svratio do kuće samo da se presvučem i odmah biciklom otišao u selo Kukljin" (Mladenović i dr. 1964: 774).

Početkom avgusta rukovodstvo SKOJ-a je zaključilo da u Kruševcu nije izvedena ni jedna akcija, pa je odlučeno da se što pre počne sa diverzijama. Korišćeno je iskustvo beogradskih omladinaca, koji su uveliko palili neprijateljsku štampu. Rešili smo da upravo sa paljenjem štampe otpočnemo akcije u Kruševcu. (...) Stigavši na stanicu, budno smo pratili svaki korak železničara i poštanskog osoblja, a još budnije Nemaca i žandara. I voz dođe. Čim su novine iz furgona utovarene na špediter, brzo smo se stvorili kraj kola. Velizar je odmah uhvatio uzde od konja, a na pitanje vozača šta hoće, Velizar mu je kratko odgovorio „Da zapalim novine." Vozar je prosto zanemeo, a za to vreme Ivić je već polivao tovar novina benzinom, na koje sam bacio dva upaljena palidrvca. Neverovatnom brzinom plamen poče da zahvata novine, koje je Ivić vešto poprskao benzinom. Nemci i žandarmi potrčaše prema kolima koja je obavio sve jači plamen, a putnici, koji su se tu zatekli počeše da beže na sve strane. Za čas se napravi gužva u kojoj se niko, sem nas trojice, nije snašao (Mladenović i dr. 1964: 773–774).

Политичка позадина

Симболичке акције паљења штампе пропагандног садржаја изводе се и данас, у ери интернета, широм света углавном из политичких разлога. Могу се упоредити са спаљивањем или уништавањем књига и другог писаног материјала на јавном месту као актом неслагања са садржајем књига или њеним аутором, а сам чин спаљивања има за циљ да привуче пажњу публике. Првих дана јула месеца 1941. године Месни комитет „doneo je odluku da se priđe organizovanom uništavanju okupatorske štampe. Sprovođenje tog zadatka preuzeo je Savez komunističke omladine Jugoslavije" (Leković 1964: 10–12). На основу индиректних података могло би се претпоставити да је Иво Лола Рибар био један од иницијатора ове акције, будући да Владимир Дедијер у свом дневнику од среде, 16. јула 1941, бележи да су он и Лола целе те ноћи седели у башти и причали и да му је Лола „govorio kako su omladinci spalili na hiljade primeraka 'Novog vremena'" (Dedijer 1981: 26).[21]

[21] „Ново време" био је први дневни лист у окупираној Србији, покренут је 16. 5. 1941, када су други дневни листови престали да излазе („Политика", „Време", „Правда"). Лист је излазио у Београду у тиражу од 200.000 примерака, сваког дана осим понедељка. Вечерњи лист „Обнова" покренут је 6. 7. 1941. Лист „Donauzeitung" на немачком језику, покренут 15. 7. 1941, такође је излазио сваког дана осим понедељка. Нешто касније је покренут недељни лист „Наша борба", љотићевске организације „Збор" (7. 9. 1941). Сви ови листови продавани су на киосцима и преко колпортера, а постојала је и претплата. Осим ових дневних листова, постојали су и службени листови, недељни листови и др. Јуна месеца (22. 6. 1941) почиње да излази недељни лист „Дом и свет" (анализа садржаја листова штампаних 1941. – Matić 1996; преглед свих издања, Матић 1996). У Београду су од 24. априла 1941. до 19. јуна 1941. излазиле *Општинске новине* као дневни лист, анализу садржаја овог листа в. у: Ristanović 2014.

Билтен Врховног штаба Народноослободилачке војске Југославије (од 10. 8. 1941) у рубрици „Борбе и акције", у оквиру успешно обављених „акција саботаже и диверзије", равноправно помиње паљење „Новог времена" и „Обнове", што указује на њихов свесно планирани пропагандни циљ:

> У акцијама саботаже и диверзије постигли су српски партизани, већ досада, много крупних успеха. Ми ћемо овде поменути само неке, јер би заузело много места да све набрајамо. То су: дизање у ваздух бензина у Смедереву, муниције и бензина на Ташмајдану, паљење гараже и 80 камиона у Гробљанској улици у Београду (...) паљење Аутокоманде у Београду, где је изгорела читава зграда; у два маха паљење „Новог времена" и „Обнове"; непрекидно сечење каблова, телефона, електрике и брзојава; непрекидно кварење саобраћајних линија и многе друге акције које су непријатељу задавале тешке ударце.[22]

Савремена историографија

Историчари који су се бавили покретом отпора у Београду као извор за своја истраживања користили су укупну грађа НОП-а у Београду: изјаве и сећања учесника, преписку партијских форума, архивску грађу и штампу. Милица Рајчевић (1971: 68) сматра да акције, као структурални феномени, припадају „догађајној историји", структури дневних догађаја, њихова збивања кратко трају и обично не откривају прави и дубљи смисао историјског процеса, него су манифестације текуће историјске радње. Постоје и краткотрајна збивања, дневни догађаји који радикално могу утицати на даљи ток и оних историјских токова који представљају такозване процесе дугог трајања. Ипак, сматра ова ауторка, таквих акција са судбинским ефектима није било међу акцијама активиста и диверзаната у Београду током ратних година. Већина акција била је реализована током лета и јесени 1941, а после „провала" у организацијама КПЈ и СКОЈ до којих је дошло у пролеће и лето 1942. године акције су „изгубиле на масовности и интензивности". Рајчевић оцењује да су у питању биле „стихијске" акције: развлачење и уништавање заосталог војног и државног материјала, прикупљање оружја, уништавање окупаторских огласа и плаката, паљење штампе, лепљење својих плаката, растурање летака и писање парола, саботаже (сечење каблова, посипање путева зупцима, паљење

[22] О минорном ратном значају акција паљења новина сведочи чињеница да о њима нема података у документима о борбама у Србији током 1941 (Zbornik dokumenata 1949).

војних и других возила, паљење гаража, уништавање штала и тровање коња, паљење сламе у војним објектима, акције тровања цвећем из расадника, саботаже на железници, пловним објектима, фабрикама), атентати на војнике и издајнике (полицијске агенте, потказиваче, фолксдојчере), акције спасавања функционера, упућивање људи у партизанске одреде и др.

Објављена архивска грађа у оквиру које се налазе и полицијске пријаве и извештаји заврећују пажњу фолклориста због административног језика и своје веома формализоване структуре. Савремени историчари је често интегришу у своје студије као документе првог реда.

Историчар Раде Ристановић (2019: 241–246) на основу архивских докумената, пре свега полицијских извештаја, прецизно је реконструисао све акције паљења новина у Београду. Акције су изведене 7. 12. и 27. јула 1941. Према извештају VII кварта: „На дан 7 јула 1941, у Жичкој улици извршено је паљење новина код колпортера и у две трафике извршиоци нису ухваћени". Према шефу Одељења специјалне полиције: „Данас 7. јула т.г. на неколико места у Београду већином на периферији, десила су се акта саботаже на тај начин што су у групи по три четири лица сусретали продавце новина, отимали им новине и исте палили." Тог дана су, према полицијским извештајима, новине паљене на следећим локацијама: „код Палилуске пијаце, на углу Кнез Михаилове и Чика Љубине, код кафане 'Американац' у Високој улици, у Таковској 11, у Варшавској улици, у Улици Војводе Григора".

За 12. јули 1941. постоји извештај Одељења специјалне полиције да су тада спаљене новине код Карађорђевог парка (Ристановић 2019: 242).

У архиви специјалне полиције од 27. јула 1941. Ристановић је нашао следећу пријаву: „Павелић Ружа, трафиканткиња, са станом у улици Мајке Јевросиме Бр. 1, пријавила је овом кварту да су јој дана 27 јула т. г. око 7 часова ујутру дошла два младића у трафику у улицу Таковска Бр. 11, и запитали је зашто продаје новине које шире лажне вести. Покупили су новине бацили на улицу полили бензином и запалили". У питању су били листови „Ново време", „Донауцајтунг" и разичити немачки часописи, а према процени продавачице младићи су имали око 17 година. Полицијски подаци говоре да су истог дана (27. 7. 1941) били ухапшени Александар Шокорац и Милорад Томић приликом покушаја да запале новине код Ботаничке баште и то захваљујући продавцу који је једног од њих погодио циглом у руку, али их касније приликом препознавања

у полицији није пријавио (Ристановић 2019: 244–245). Полицијски извори су потврдили и акцију паљења новина на Чукарици код кафане „Американац" у Високој улици, као и паљење новина у трафици на углу Кнез Михаилове и Књегиње Љубице: учесници ове две акције нису ухваћени (Ристановић 2019: 245).

Међутим, у акцији паљења новина испред кафане „Соколовић", коју су извеле три девојке, ухапшена је Василија Стаменковић. Раде Ристановић, на основу полицијског извештаја, реконструише да су девојке побегле у правцу „Професорске колоније када је један пијар Златковић Чедомир успео на бициклу" да стигне једну и „обори на земљу", Василија Стаменковић је после полицијске истраге спроведена у логор на Бањици (Ристановић 2019: 246).[23]

Завршна разматрања

Седамдесетих година 20. века, под директним утицајем праксе из Совјетског Савеза, дешава се својевресна сакрализација осам градова у Југославији, тачније – по једног града из сваке републике и покрајине – додељивањем почасног звања *града хероја*. На дан ослобођења града, 20. октобра 1974. и Београду је додељно то звање. Богата колекција наративних и визуелних извора о ратном Београду, настала или прикупљена у периоду социјалистичке Југославије, али и извори који данас настају из различите идеолошке перспективе, омогућавају реконструкцију јединствене слике о једном истом времену и једном истом простору. Простору који је истовремено сакрализован и фоклоризован. Сва три филма, настала у првих десет година после Другог светског рата, поменута у овом прилогу, као и телевизијска серија из седамдесетих година 20. века, имају неспорну антиратну и антифашистичку перспективу, они сведоче о потенцијалима играног филма (серије) као документа о једном времену и поседују документарну вредност сами по себи без обзира на своје уметничке домете и каснију 'секундарну употребу'.

Савремени историчари, социолози, антрополози и фолклористи баве се сећањем: личним сећањем и колективним памћењем, носталгијом, идеологизацијом историје, селективним сећањем,

[23] Василија Цица Стаменковић стрељана је 19. 9. 1941. на Бањици у првој групи жена заједно са Рашелом Барух-Симић, Љубицом Велебит, Маријаном Грегоран, Јулишком Салај (Цветић 1975: 131; Глишић 1984). Венцеслав Глишић бележи да је приликом хапшења Василије Стаменковић на лицу места био и Александар Игњатовић који је покушао да је отме, али и он је био приведен. Александар Игњатовић, часовничарски помоћник, ухапшен је поново крајем септембра 1941, јер је негирао ратне успехе Вермахта, стрељан је 29. 9. 1941 (Глишић 1984: 160–161; 300–302).

местима сећања. Отварање теме ратног фолклора могуће је захваљујући великој количини објављених докумената, а постојећа објављена грађа о Другом светском рату у форми сећања, ратних дневника и мемоара, по свом обиму практично је несавладива: ту се као извор за фолклористе налазе ратне новине, билтени, прогласи, дописи, службена и приватна ратна преписка, осим тога постоји и огромна архивска грађа која тек чека на своје фолклористичко читање. Архивска грађа је веома хетерогена и у њој постоје различити стереотипни, шаблонски, типски извори, као што су то полицијски извештаји (историчари често скрећу пажњу на једностраност архивских извора, али управо ова једностраност и необјективност архивских извора представља изазов за фолклористику).

Савремене хуманистичке науке омогућавају персонализацију историје повратком на биографске приче, односно ратне биографије и конкретне људске жртве. Људске жртве, до којих је дошло у (из данашње перспективе гледано) безазленим, непотребним и бесмисленим акцијама, званична историографија из времена социјализма је минимизирала, она се бавила „историјским процесима". Савремена историографија скреће пажњу на послератну употребу жртава рата у политичке сврхе, о процесима заборављања и потискивања жртава рата, о чему је исцрпно писао историчар Ненад Лајбеншпергер (2019).

Одговор на питање, или бар постављање питања о томе како је дошло до обезличавања, па и до ридикулизације жртава, како је текла трансформација хибридних историографских жанрова, која је у релативно кратком историјском времену стигла до фолклора и стрипа (преко филмског и телевизијског жанра урбана герила) тек чека на свог истраживача.

Литература и извори

Атанацковић, Жарко. *Земун и околина у рату и револуцији*, Београд: Нолит, 1962.

Билтен Врховног штаба Народноослободилачке војске Југославије, *Зборник докумената и података о народноослободилачком рату југословенских народа* II, Београд: Војно-историјски институт Југословенске армије, 1949.

Глишић, Венцеслав (ред.) *Београд у рату и револуцији 1941–1945*. 1–2, Београд: Историјски архив Београда, 1984.

Дамјановић, Перо. „На улицама окупираног Београда 1941”, *Годишњак града Београда* VIII, 1961, 131–140.

Јовичић, Стеван. „Из рада партијске организације Београда”, у: Луцић, Богдан (ред.) *Народноослободилачки покрет Београда 1941–1944. године у сећањима учесника*, Београд: Историјски архив Београда, 1974, 1–2.

Коларић, Ђорђе. *Рађање слободе*, Земун: Аутор, 1970.

Лајбеншпергер, Ненад. *Жртве Другог светског рата у политици југословенске државе (1945–1980)*, Београд: Филозофски факултет (докторска дисертација), 2019.

Марковић, Драган. *Забрањени живот (Београд 1941–1944)*, Београд: Нолит, 1956.

Матић, Милан. „Окупаторска и квислиншка штампа у Србији 1941–1944”, *Лесковачки зборник* XXXVI, 1996: 399–430.

Милорадовић, Горан. „Стаљинови поклони (Тематика југословенског играног филма 1945–1955)”, *Историја 20. века* XX/1, 2002, 97–114.

Милорадовић, Горан. „Механизам деловања филмске цензуре у Југославији од 1945. до 1955. године”, *Dijalog povjesničara-istoričara* 10/2 (I. Graovac, prir.), Zagreb: Friedrich Nauman Stiftung, 2008, 45–61.

Милорадовић, Горан. „Домаћи трилери у иностраној режији: Обавештајне и саботерске активности против југословенске кинематографије 1945–1955. године”, *Годишњак за друштвену историју* 1, 2010, 67–88.

Милорадовић, Горан. „Глас ’ликвидиране генерације’: Ауторизовани интервју са филмским редитељем Јованом Јоцом Живановићем”, *Годишњак за друштвену историју* 2, 2010а, 73–113.

Милорадовић, Горан. *Лепота под надзором. Совјетски културни утицаји у Југославији 1945–1955*, Београд: Институт за савремену историју, 2012.

Нановић, Војислав. *Као плима. Филмски сценарио*. Београд: Филмска библиотека, 1948.

Нановић, Војислав. „Активност средњошколске омладине СКОЈ-а у Београду 1941”, *Годишњак града Београда* VIII, 1961, 107–130.

Петровић, Соња. „И град и варош: сећања на свакодневни живот у предратном Београду”, *Гласник Етнографског института САНУ* LXIII/1, 2015, 85–99.

Петровић, Соња. „Усмена историја – културно вишегласје као мост између прошлости и садашњости”, *Књижевна историја* 47/157, 2015а, 293–304.

Петровић, Соња. „Вредновање усмених историја и животних прича”, *Гласник Етнографског института САНУ* LXVI/2, 2018, 319–331.

Петровић, Соња. „Свакодневни живот на улицама Београда: обликовање личних сећања у усменој историји и аутобиографској прози", *Научни састанак слависта у Вукове дане* 47/2, 2018а, 95–106.

Попов, Душан. *Партизанска штампа у Војводини 1941–1944*, Нови Сад: Институт за изучавање историје Војводине, 1975.

Радовић, Срђан. *Београдски одоними*, Београд: Етнографски институт САНУ, 2014.

Рајчевић, Милица. „Облици акција и методе отпора против окупатора и квислинга у Београду 1941–1944", *Београд у рату и револуцији 1941–1945*, Београд: Историјски архив Београда, 1971, 67–78.

Расулић, Тома. *Врели брегови. Ратна збивања на Вождовцу у Београду, од 1941. до 1944*, Београд: Народни универзитет „Светозар Марковић", 1969.

Расулић, Тома. *Хроника Звездаре 1941–1944*, Београд: Општински одбор СУБНОР Звездара, 1971.

Режија: Војислав Нановић – „*Последњи пионир*", Београд – Нови Сад: Југословенска кинотека, 1993.

Ристановић, Раде. *Облици отпора у окупираном Београду (1941–1944)*, докторска дисертација, Нови Сад: Филозофски факултет, 2019.

Стокић, Благоје. *Крагујевац у устанку и револуцији 1941*, Крагујевац: Спомен парк Крагујевачки октобар, 1981.

Цветић, Боса (ур.). *Жене Србије у НОБ*, Београд: НОЛИТ, 1975.

Чуле, Јуре. „Илегално складиште оружја у окупираном Београду", *Годишњак града Београда* VIII, 1961, 185–188.

Brajović, Boško. „Iz događaja u Beogradu i oko Čačka", u: *Ustanak naroda Jugoslavije 1941.* III, Beograd: Vojnoizdavački zavod JNA „Vojno delo", 1964, 809–826.

Dedijer, Vladimir. *Dnevnik 1941–1944*, Rijeka: GRO „Liburnija", 1981.

Dimić, Ljubodrag. *Agitprop kultura. Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*, Beograd: Rad, 1988.

Gligorijević, Slobodan. „Omladina Kruševca 1941. godine", *Ustanak naroda Jugoslavije 1941.* VI, Beograd: Vojnoizdavački zavod JNA „Vojno delo", 1964, 231–236.

Kuljić, Todor. *Prevladavanje prošlosti. Uzroci i pravci promene slike istorije krajem XX veka*, Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2002.

Leković, Voja. „Do odlaska iz Beograda", u: *Ustanak naroda Jugoslavije 1941.* II, Beograd: Vojnoizdavački zavod JNA „Vojno delo", 1964, 9–38.

Lučić-Todosić, Ivana. „Heroizam u likovima Narodnih heroja: potrošeni simbolički kapital naroda Jugoslavije?" *Etnoantropološki problemi* 14/4, 2019, 1221–1246.

Madžar, Vedrana. „Zapamćena i iznova odigrana. Narodnooslobodilačka borba u filmovima baziranim na istinitim događajima", *Jugolink. Pregled postjugoslovenskih istraživanja* 3/1, proleće 2013, 9–32.

Marković, Nemanja; Rade Mitrović. „Kragujevac u 1941. godini", u: *Ustanak naroda Jugoslavije 1941.* II, Beograd: Vojnoizdavački zavod JNA „Vojno delo", 1964, 126–138.

Matić, Milan. „U službi okupatora. Osnovne teme u kvislinškoj štampi u Srbiji 1941. godine", *Istorija 20. veka* 14, 1996, 59–72.

Milenković, Stojan. „Akcije skojevskih udarnih grupa u leskovačkom kraju 1941", u: *Ustanak naroda Jugoslavije 1941.* II, Beograd: Vojnoizdavački zavod JNA „Vojno delo", 1964, 651–658.

Milosavljević, Olivera. *Potisnuta istina. Kolaboracija u Srbiji 1941–1944*, Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2006.

Mitić, Dragan. „Partijska organizacija Beograda od maja do novembra 1941", u: *Ustanak naroda Jugoslavije 1941.* IV, Beograd: Vojnoizdavački zavod JNA „Vojno delo", 1964, 707–712.

Mladenović, Dragutin i dr. „U Kruševcu prvih dana ustanka", u: *Ustanak naroda Jugoslavije 1941.* VI, Beograd: Vojnoizdavački zavod JNA „Vojno delo", 1964, 773–780.

Nanović, V. *Scenario i knjiga snimanja za film Kao plima*, Produkcija „Avala film", Beograd, s.a.

Nikolić, Vidan. „Čudotvorni mač – prvi srpski film po motivima narodnih bajki", *Südslavistik online* 2, 2010, 83–96.

Popović, Jevrem. *Besmrtna mladost*, Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad", 1961.

Radović, Srđan. *Grad kao tekst*, Beograd: Biblioteka XX vek, 2013.

Ristanović, Rade. „Svakodnevica prvih meseci okupacije 1941. u člancima beogradskih *Opštinskih novina*", *Istorija 20. veka* 1, 2014, 95–110.

Vukčević, Slavko. *Borbe i otpori u okupiranim gradovima Jugoslavije 1941–1945*, Beograd: Vojnoistorijski institut, 1985.

Zbornik 1949. *Zbornik dokumenata i podataka o narodno-oslobodilačkom ratu jugoslovenskih naroda* I, *Borbe u Srbiji 1941. god.*, Beograd: Vojno-istoriski institut Jugoslovenske armije, 1949.

Biljana Sikimić

HOW AND WHY DID WE BURN THE NEWSPAPER? OR: RESISTANCE MOVEMENT IN BELGRADE 1941: BETWEEN ORAL HISTORY AND ROMANCED HISTORIOGRAPHY

Summary

The article was triggered by an interview with an interlocutor who in her early youth was a member of the resistance movement in Belgrade and her incidental mention of the action of burning newspapers during the summer of 1941. This action was first filmed by the interlocutor's brother, director Vojislav Nanović in his movie "Immortal Youth" (Besmrtna mladost) in 1948, himself being an active member of the Belgrade resistance movement. Based on historiographical sources from the period of socialism and published oral testimonies, the article reconstructs the gradual historiographical transformation and glorification of these events with depersonalization, erasing the image of the real victims. On the other hand, the process of folklorization of members of the resistance movement in Belgrade has been going on since the mid-1970s through the popular television series "The Written Offs" ("Otpisani"), and The return of the Written Offs ("Povratak otpisanih"), as well as the film of the same name (1974) turned into mimes, a generally accepted matrix for humorous allusions to contemporary political events in Serbia. Also analyzed are the narrative and visual spaces of the city in which the action is located.

Key words: folklorization, oral history, victimization, Belgrade, resistance movement, WW2, "Otpisani" TV series, "Besmrtna mladost" movie, Vojislav Nanović.

Suzana J. Marjanić[1]
Institut za etnologiju i folkloristiku[2]
Zagreb, Hrvatska

[316.334.56+316.7]:636.045
316.7:59:[069:39(497.5 Zagreb)"2017"

ANTROZOOLOGIJA ZOOPOLISA ILI „GRAD NA ČETIRI NOGE"

Članak dokumentira teoretski okvir u kojemu se studiji životinja (engl. *animal studies*) susreću s urbanim studijima (engl. *urban studies*), s naglaskom na stanje i tendencije u humanističkim i društvenim znanostima u Hrvatskoj. Pritom naglasak stavljam na izložbu Etnografskog muzeja u Zagrebu *O životinjama i ljudima* (2017.; kustosice: Željka Petrović Osmak, Tea Rittig Šiško, Gordana Viljetić), što je bila prva domaća etnozoološka izložba koja je, među ostalim, uključila i problematiku prava životinja kao i problematiku „urbanih životinja".

Ključne riječi: antrozoologija, izložba *O životinjama i ljudima*, kućne životinje/ kućni ljubimci, životinje za druženje.

U okviru temata „Grad u folkloru / folklor u gradu" odlučila sam se na istraživanje antrozooologije zoopolisa u lokalnom kontekstu, prvenstveno što se tiče teorijskoga razmatranja navedene problematike u Hrvatskoj. Podnaslov izlaganja preuzela sam iz programa Etnografskoga muzeja u Zagrebu koji se odvijao pod naslovom „Filmski četvrtak: grad na četiri noge" (istraživanje teme: Gordana Viljetić) u sklopu Odluke o proglašenju epidemije bolesti COVID-19 uzrokovane virusom SARS-CoV-2 u RH, u odnosu na koju je i Svjetska zdravstvena organizacija proglasila pandemiju. Naime, u svibnju 2020. godine Etnografski muzej u Zagrebu, kao prvi službeni *pet-friendly* muzej u Hrvatskoj, pokrenuo je program prikazivanja dokumentarnih filmova na temu odnosa čovjeka/ skrbnika i kućne životinje/ljubimca, snimljene za potrebe izložbe Etnografskog muzeja *O životinjama i ljudima* (2017.; kustosice: Željka Petrović Osmak, Tea Rittig Šiško, Gordana Viljetić), što je bila prva domaća etnozoološka izložba koja je, među ostalim, uključila i

[1] suzana@ief.hr

[2] Članak je nastao u okviru projekta „Kulturna animalistika: interdisciplinarna polazišta i tradicijske prakse – ANIMAL" (IP-2019-04-5621).

problematiku prava životinja. Upravo je segment izložbe o kućnim ljubimcima bio orwellovski imenovan s naznakom o kulturi petišizma kao vrste specizma – „Kućni ljubimci – jednakiji od drugih?". U tom izložbenom segmentu autorice izložbe istaknule su da je fenomen današnjeg kućnog ljubimca kao proizvoda urbane sredine 19. stoljeća nastao kao posljedica jačanja građanske klase i viška vrijednosti. Primjerice, za Kijevo Ante Jurić-Arambašić navodi kako je „zbog miševa svaka (…) kuća držala mačku, no upotrebljavale su se i razne vrste mišalovki, od kojih jedne ubijaju a druge samo zarobljavaju. Iza 1955. godine miševe sve više truju kupovnim otrovom" (2000: 114–116), što svjedoči kako utilitarna funkcija mačke u tome kraju prestaje 50-ih godina prošloga stoljeća. U kontekstu programa „Filmski četvrtak" Etnografski muzej je pozvao i svoje korisnike da podijele svoja iskustva o suživotu s kućnim ljubimcima. Jedno od pitanja koje su postavili odnosilo se i na antropologiju straha vezano uz pandemiju COVID-19: „Jesu li vam [kućni ljubimci] i kako u vrijeme stroge izolacije i karantene pomogli u prevladavanju strahova? Pišite nam i šaljite u formi kratkih videa, priča, fotografija na e-mail pet-friendly@emz.hr."

Navedena izložba prva je domaća antrozoološka izložba koja je istaknula zanemaren segment proučavanja suodnosa ljudi – ljubimaca,[3] životinja u društvenim znanostima, i pritom je, kao uostalom i hrvatski prijevod knjige *Specizam* (2004) američke teoretičare za prava životinja Joan Dunayer (2009, preveo: Zoran Čiča), uvela u hrvatski kulturni kontekst termin životinja za druženje (engl. *companion animals*) umjesto uobičajenoga termina *kućni ljubimac* (engl. *pet*) koji pojedini teoretičari kritičke animalistike (engl. *critical animal studies*) određuju kao specistički termin. Nadalje, u programu projekta Instituta za etnologiju i folkloristiku pod nazivom Kulturna animalistika, što sam ga zajedno s kolegicom Antonijom Zaradijom Kiš pokrenula 2008. godine, etnolog, kulturni antropolog Zoran Čiča, suradnik projekta, preveo je knjigu američke teoretičarke za prava životinja i ekofeministice Joan Dunayer o specizmu koja pored termina *companion* (družbenik/družbenica) rabi

[3] I Antun Radić u upitnici „Osnova za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu" (1897) otvara pitanje „Drže li ljudi rada u kući pse i mačke? Kako s njima postupaju?" (Radić 1897: 27), čime otvara i etička pitanja – da li se kućne životinje tretiraju kao kućne životinje te kako se s njima postupa. Ujedno otvara i pitanje imenovanja životinja – kako se psima i mačkama daju imena. Sve navedeno (kao i druga, ovdje nenavedena pitanja, zaključuje etičkim pitanjima: „Kako se postupa sa životinjama? Vole li ljudi životinje i po čem se to vidi? Tuku li životinje? Kako se na to gleda?" (Radić 1897: 28). Sâm koristi specističke odrednice za umrle životinje – *crkne, krepa, parne* (ibid.), što se može protumačiti i u kontekstu pitanja koja će biti postavljena u ruralnom miljeu.

i termin *pet* (kućni ljubimac), ne određujući ga pritom specistički. Neki zagovornici/ice prava životinja rabe za (urbanoga) ljubimca (kućna životinja, kućni ljubimac) sljedeće termine *companions / companion animal/ nonhuman companion* – družbenici, životinja za društvo, ne-ljudski družbenici, odnosno umjesto dijade *kućni ljubimac* i *vlasnik* teoretičari i aktivisti za prava životinja koriste termine *kućna životinja* i *skrbnik* (Viljetić 2017: 92). Taj dio izložbe predstavljen je, kako navodi kustosica Gordana Viljetić, predmetima iz fundusa Etnografskoga muzeja u Zagrebu ali i posuđenim predmetima iz Muzeja za umjetnost i obrt, Arheološkog muzeja, Kabineta grafike HAZU te fotodokumentacijom EMZ, MUO, Muzeja grada Zagreba, The Upper Galilee Museum of Prehistory i Skloništa za nezbrinute životinje grada Zagreba u Dumovcu te fotografijama iz privatnih arhiva.

Riječ je o prvoj (izložbenoj) refleksiji istraživanja suodnosa ljubimaca i skrbnika s bitnim segmentom suodnosa dijete – životinja nakon zooetičke knjige Nikole Viskovića *Životinja i čovjek* iz 1996. godine kojom je prvi kod nas upotrijebio termin *petišizam* kao jednu od paradigmi *specizma*. Na temelju tih primjera zamjetno je da nova generacija studenata/ica kreće u navedena zanemarena antrozoološka istraživanja, kao što pokazuje diplomski rad Nikoline Vuković *Kućni ljubimci kao članovi obitelji: narativne strategije antropomorfizacije i familijarijacije životinja u suvremenom hrvatskom dru*štvu (Zagreb, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju, 2019) u kojemu je istražila trijadu petišizam – petkultura – petindustrija podjednako iz sociološke i etnološke, antrozoološke paradigme.[4]

Dijakronija: antrozoologija zoopolisa u lokalnom kontekstu

Krećem na dijakroniju istraživanja zoopolisa što se tiče lokalne scene, naravno, na odabranim primjerima – u Hrvatskoj,[5] od Nikole Viskovića koji je prvi uveo u našu kulturnu zajednicu istraživanje

[4] Primjerice, Emily K. Crawford, Nancy L Worsham i Elizabeth R. Swinehart koriste termin *companion animals* i suodnos čovjeka/skrbnika i kućne životinje promatraju u kontekstu privrežnosti. No, Cristine Overall ističe da navedeni termin „životinje za druženje", iako se čini kao alternativa „kućnim ljubimcima" i ne nosi hijerarhijske konotacije te riječi, u ljudskim interakcijama pratilac je obično netko tko je odlučio biti s nama, a psi i mačke, kao glavni „kućni ljubimci" nemaju navedeni odabir i možda je riječ samo o zavaravajućem terminu koji podrazumijeva neku vrstu jednakosti između ljudi i životinja koja zapravo ne postoji (Overall 2017: XXII).

[5] Navedena ću lokalna istraživanja kontekstualizirati radovima ključnih autora/ice što se tiče svjetskih istraživanja i susreta studija životinja i urbanih studija, kao i susreta studija životinja i sociologije odgoja, s obzirom na bitnu temu suodnosa dijete – životinja.

fenomena kućnih ljubimaca iz kulturnoanimalističke perspektive u svojoj zooetičkoj knjizi *Životinja i čovjek*: prilog kulturnoj zoologiji (1996), u poglavlju pod nazivom „Kućni ljubimci" i pritom je prvi kod nas otvorio i problematiku petišizma kao svojevrsne varijante specizma. Visković spominje knjigu Kathleen Szasz *Petishism: Pet Cults Of The Western World* (London 1968), koja je uvela navedeni termin/neologizam, u okviru čega ističe da na Zapadu gotovo svako drugo domaćinstvo posjeduje barem jednu životinju (Visković 1996: 381). Antrozoolog James Serpell, u svome istraživanju uloge životinja u dječjim životima, navodi da ankete pokazuju da su kućni ljubimci zastupljeniji u domaćinstvima s djecom te da više od 90 posto djece u Velikoj Britaniji ako već ne posjeduje kućnog ljubimca izražavaju želju da ga imaju te kako brojna istraživanja dokazuju da većina roditelja ili vjeruje ili pretpostavlja u dobrobit koja djeca dobivaju u

Foto 1: Hranjene golubova na Kvaternikovom trgu u Zagrebu u vrijeme prvoga „lockdowna" pandemije COVID-19 i donošenje vode jer je gradska fontana na navedenom trgu tada neko vrijeme (sredina travnja 2020) bila zatvorena. Foto: Robert Franciszty.

društvu s kućnim ljubimcima – životinja za druženje (engl. *companion animals*) može dijete naučiti odgovornosti, poticati brižnost, osigurati društvo, sigurnost, zabavu i privrženost (Serpell 1999: 87). Visković navedeno poglavlje otvara ključnom knjigom Jamesa Serpellla *In the Company of Animals: A Study of Human-Animal Relationships* (1986) gdje ističe kako su tek nastanak modernih gradova i modernizacija sela izvele potpuno udaljavanje utilitarnih životinja od domaćinstava i istovremeno takve su promjene života i osjećajnosti vodile afektivnom vezivanju za kućne životinje – ljubimce (engl. *pets*, *companion animals*), kao u sociopsihološkom smislu nove kategorije domaćih životinja (Visković 1996: 380). Naime, problem nastaje i u tome što u odnosu na paradigmu antrozoologije koja ističe psihološki učinak kreacije empatije u suodnosu ljubimci – djeca, kritička animalistika u petišizmu, kulturi kućnih ljubimaca, detektira jednu vrstu specizma, odnosno kao što je to ekološki aktivist Paul Shepard točno odredio kućne ljubimce kao civilizirani pribor koji je nastao u tiraniji (engl. *civilized paraphernalia*). Shepard ističe brojne negativne učinke kulture petišizma gdje su kućni ljubimci ponekad predmet obiteljskih sukoba, čak i rastava, a mogu postati i transfer regresije prema infantilnom ponašanju (Shepard 1997: 150). Donna J. Haraway u knjizi *The Companion Species Manifest: Dogs, People and Significant Otherness* (2003)[6] je utvrdila suradništvo ljudi s vrstama za druženje (engl. *companion species*) gdje navodi da ne-ljudi nisu samo dobri za misliti/mišljenje (kao što to želi Lévi-Strauss) ili za jesti/ za jelo (kao što navodi Malinowski u konceptu totemizma ili pak Marvin Harris u svome kulturnom materijalizmu), već su jednako tako i entiteti, subjekti s kojima je *dobro živjeti – companion species* (Haraway 2008: 7; Kirksey i Helmreich 2010: 549, Kirksey, Schuetze i Helmreich 2014: 3). U knjizi *When Species Meet* (2008) Haraway ističe „prirodno-kulturne kontaktne zone", prostore „postanja s/sa" (engl. *becoming with*) gdje se binarne opozicije u potpunosti brišu između ljudskoga i ne-ljudskoga svijeta,[7] gdje vrste međusobno dijele, oblikuju zajedničke političke, društvene i biofizičke zajednice i okruženja.

[6] U humanističkim i društvenim znanostima posthumanistički pristup pripremili su feministički studiji. Donna J. Haraway u knjizi *Primate Vision: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science* (1989) postavila je pitanje roda, rase, klase i moći u proučavanje ljudsko-životinjskih odnosa kao što je i uvela područje *kritičkih ljudsko-životinjskih studija*.

[7] Joan Dunayer koristi nespecistički termin *ne-ljudi* u značenju u skladu sa znanstvenim činjenicama, ljude svrstava u „životinje", „sisavce", primate" i „majmune" te umjesto o „ljudima i životinjama" govori o „ljudima i ne-ljudima". „Čak i sama riječ ne-ljudi dijeli sve životinje u dvije naizgled suprotstavljene kategorije: ljude i sve ostale" (Dunayer 2009: 17).

Dodatan segment u proučavanju ljudsko-životinjskih odnosa čini niša odnosa djece i kućnih ljubimaca. Nažalost, što se tiče i hrvatske znanosti navedena istraživanja ne postoje, s obzirom da je antrozoologija u začecima, a sociologija odgoja navedenim se problemom – s obzirom na druge istaknute probleme u našem društvu – sustavno ne bavi.[8] Navedeno potkrepljujem istraživanjima sociologa Genea Myersa (1998) koji je istaknuo da psihologija i društvene znanosti nemaju interes u istraživanju ljudsko-životinjskih odnosa, kao što zanemaruju i neverbalno, tjelesno istraživanje svijeta kojim djeca počinju doživljavati svijet. Gene Myers u svojoj knjizi *Značaj djece i životinja: društveni razvoj i naša povezanost s drugim vrstama* (1998) pokazuje kako njegova antrozoološka knjiga može biti ključna podjednako i za pedagoge i za roditelje kao i sve one koji brinu za budućnost naše planete u globalnim klimatskim promjenama i kataklizmama ekosustava te kako sustavno obrazovanje etičke skrbi djece prema drugim vrstama može kvalitativno promijeniti njihove možda ponekad specističke odnose prema drugim vrstama. Pritom naglašava kako se sociologija odgoja ne bi smjela temeljiti samo na proučavanju suodnosa djece s drugim pripadnicima društvene zajednice već je potrebno uključiti i proučavanje odnosa djece s neljudskim prirodnim okolišem, te upravo zbog toga dječji odnos prema životinjama uzima kao ozbiljnu temu istraživanja (Myers 1998: 178). Psiholog James Garbarino navodi kako je donedavno u znanosti bila zanemarena tema istraživanja suodnosa između djece i životinja, a zamjetno je da kada se od djece traži da identificiraju ključne elemente svojih društvenih mreža (prijatelji i osobe u koje se mogu pouzdati), njihovi su *ljubimci* rangirani visoko (Garbarino 2005: 152).[9]

Profesor humane etike i dobrobiti životinja James Serpell u spomenutoj knjizi *In the Company of Animals: A Study of Human-Animal Relationships* (1986) navodi kako nas kućni ljubimci potiču da se suočimo s moralnim proturječjima svojstvenim našem postupanju sa životinjama. U tome smislu prvo poglavlje „O svinjama i kućnim ljubimcima" Serpell otvara motom iz romana *Životinjska farma* Georgea Orwella o tome da su sve životinje jednake, no neke su ipak jednakije od drugih. Ili kao što navodi Melanie Joy u knjizi

[8] Upućujem na članke Keresteš et al. (1999) i Vizek Vidović et al. (2001).

[9] U tome smislu bitne su umjetničke promocije animalističkih tema kao što je npr. lutkarska predstava *Kako je Toro postao Viktor* koju izvodi Društvo za zaštitu životinja Rijeka u suradnji s Foliotom – Centar za djecu i mlade Matulji u sklopu projekta *Male tajne za sretne njuškice*. Cilj predstave je učiti djecu odgovornom ponašanju prema životinjama te ih upoznati s radom azila (usp. Brnčić 2020).

Zašto volimo pse, jedemo svinje i nosimo krave: Uvod u karnizam da karnizam (engl. *carnism*) označava negaciju vegetarijanstva i veganstva; karnizam je sustav vjerovanja prema kojemu je etički prihvatljivo jesti određene životinje. Naime, autorica dokumentira temeljnu dihotomiju između *karnizma* i *karnivorizma*; karnivorizam odnosi se na biološku predispoziciju jedenja životinja dok je karnizam – ideološka predispozicija; većina ne jede životinje zbog toga jer su biološki omnivori, već zbog toga što *odabiru jesti životinje* prema obrascima društva (usp. Marjanić 2016; Marjanić, Orlić 2018). Na temelju te dihotomije aktivisti za prava životinja nailaze na poteškoću u provođenju širenja ideja s obzirom da je cijeli sustav specistički i karnistički; zlostavljanje se provodi pod ideologijom karnizma koju djeca prihvaćaju kao legitimnu; biti vegan/ka za većinu djece čini odmak od pravila i normalnosti. Pritom neke su životinje tretirane „etičnije" od nekih drugih, gdje su neke svinje namijenjene klaonicama, a neke su tretirane kao kućni ljubimci, životinje za druženje kao što dokumentira npr. serijal Roberta Knjaza *Pametan kao kokoš, tvrdoglav kao magarac* (HRT, 2020) kojom je naslovno negirao specizam i seksizam izreke „glupa kao kokoš".[10]

Navedenu bih razlikovnu odrednicu specizma između petišizma (kućnih ljubimaca) i ostalih (utilitarnih) životinja dokumentirala na nedavnom primjeru tragičnoga potresa na Baniji 29. prosinca 2020. godine. Kao što se moglo vidjeti iz televizijskih priloga, ljudi koji su stradali na Baniji naviknuli su na bijedu i u toj bijedi suživota sa svojim životinjama u seoskim domaćinstvima većina je razvila u toj utilitarnosti i suosjećajan odnos prema svojim životinjama. Navodim tragičan primjer, koji je zabilježila novinarka Maja Sever, koji je na društvenim mrežama objavila video koji dokumentira svakodnevicu nakon potresa Milice Lončar koja se „brine za svoje krave, grli ih i ljubi te priča da ih moraju podmititi jer su se uplašile potresa koji je malo koga ostavio ravnodušnim". Novinarka je uz navedenu objavu zapisala sljedeći komentar – „Kada se zapitate zašto ti ljudi spavaju u dvorištu, a ne odu u privremeni smještaj negdje u grad, pogledajte ovaj video" (Index.hr, 2021). Ili kao što dokumentira novinar Davor Tomšić:

> Svi koje smo zatekli na njihovim ognjištima, pored srušenih ili polusrušenih kuća, kada smo ih pitali zašto su ostali, kao iz topa su ispalili – zbog životinja. Njima su životinje i egzistencija, i društvo, i smisao života. „Da odemo od svoje stoke, ne bismo imali

[10] Iako je sâm voditelj serijala često rabio specističku odrednicu „uginula" umjesto „umrla" (životinja).

ništa", rečenica je koju smo također u različitim varijacijama čuli nebrojeno puta u selima oko Petrinje i Gline. Uostalom o odnosu ovih ljudi i njihovih životinja sve govori naslovna fotografija koju je uslikao Indexov fotograf Luka Šangulin. Na njoj je Tomo Suknaić iz Majskih Poljana, možda i najteže stradalom selu, koji je iz ruševina uspio spasiti svog voljenog konja (Tomšić, 2021, http).

Foto 2: Davor Pongračić /Cropix:
Majske Poljane nakon potresa, detalj užasa, 29. prosinca 2020.[11]

Zamjetno je da su u izboru online portala *Index Magazin* kao najemotivnije fotografije potresa u Petrinji i Glini odabrane upravo one koje dokumentiraju tragičnu sudbinu ljudi i njihovih životinja, uglavnom utilitarnih domaćih životinja, no jednako tako i kućnih ljubimaca. Tu su medijski bile istaknute fotografije Milice Lončar i njezine krave (u potresu su gospođi Lončar stradale dvije krave, a dvije je uspjela spasiti iz ruševina), nadalje, fotografija Tomislava Suknaića i njegova konja Zekana, isto iz Majskih Poljana, koji su iz potresu ostali bez svega (Tomislav Suknaić je iz ruševina uspio spasiti Zekana), nadalje fotografija *psice* Medene[12] koja čeka svoga vlasnika koji je stradao u potresu, fotografija crnoga psa koji čuva

[11] Izvor: https://www.jutarnji.hr/video/news/strasni-prizori-iz-majskih-poljana-jucer-je-izgubio-brata-i-necaka-danas-pokusava-spasiti-sto-jos-moze-15039781

[12] Hrvatski jezik za ženski rod ima dva leksema „*kuja, psica* (supostojeći stariji oblik, bilježi ga F. Vrančić)". Usp. https://hr.wiktionary.org/wiki/Pas

kuću koje više nema itd.[13] No, jednako tako aktivisti/ice nailazili su i na prizore napuštenih pasa vezanih na lance u okućnicama, što nažalost nije rijedak slučaj ni u gradovima. Osobno svjedočim takvim prizorima u zagrebačkoj Dubravi gdje su neki psi vezani na lancu u dvorištu i u tome smislu na njihov se tragičan, utilitaran život i ne može primijeniti odrednica *kućni ljubimac*.

Spomenuta etnoozološka izložba *O životinjama i ljudima* (autorice – kustosice: Željka Petrović Osmak, Tea Rittig Šiško i Gordana Viljetić, Etnografski muzej, Zagreb, 2017), jedan je izložbeni segment posvetila kućnim ljubimcima. Tako Gordana Viljetić, jedna od autorica, ističe kako u kulturi petišizma većina skrbnika svoje ljubimce naziva svojom djecom i taj odnos različite akademske discipline tumače različito (Viljetić 2017: 98). Izložba je naglasila kako važan aspekt i danas možda jedini u kojemu dolazi do izražaja afektivni odnos ljudi i životinja jest onaj prema kućnim ljubimcima. Za potrebe ovog dijela izložbe snimljen je i ciklus dokumentarnih filmova *Grad na četiri noge* (režija: Nikola Šiško, scenarij: Gordana Viljetić, Tea Rittig Šiško). Zaustavit ću se na dokumentarnom zapisu *Damir i Tango:*[14] *čovjek i pas*, duu koji dijeli sve – život, stan, tanjur, krevet i – osjećaj. Damir je izjavio kako sa svojim *značajnim Drugim* apsolutno sve dijeli te kako mu se život u suživotu sa psom Tangom promijenio nabolje – otvorio mu je put da djeluje aktivistički za prava životinje kao i za sve druge ugrožene skupine u društvu te kako mu je postalo neprihvatljivo konzumirati hranu životinjskoga podrijetla. U okviru navedenoga ističe da ne odlazi na gradska mjesta koja imaju zazor od pasa te kako je izraz *vlasnik/ica psa* nespretan jer je Tango njegov „cimer, prijatelj" s obzirom da s njim provodi najviše vremena. Isto tako ističe da je potrebno podržavati *no kill* azile[15] koji

[13] Upućujem na fotografije na navedenom portalu https://www.index.hr/magazin/clanak/ovo-su-najemotivnije-fotografije-nastale-nakon-strasnog-potresa-u-petrinji-i-glini/2244006.aspx

[14] Usp. http://www.emz.hr/ o edukacijskom segmentu izložbe. Filmovi iz ciklusa *Grad na četiri noge*: *Pet, Damir i Tango, Nevenov svijet, Evo ga, Grga!, Marinina mačkopriča, Vedranova kocka veselja* i *Bez dlake ne jeziku*.

[15] U takve *no kill* azile pripada npr. azil za pse Društvo za zaštitu životinja Rijeka o čijem angažmanu sustavno izvještava, primjerice, volonterka u azilu Ivana Pernat. Azil svoje štićenike najčešće pronalazi napuštene na ulicama ili ostavljene pred njihovim ulazom. Kao što navode, Azilu možete pomoći na različite načine – „Ukoliko želite vjernog prijatelja u svome životu, možete udomiti nekog od umiljatih pasa koji traže svoj stalni dom. Štence i mačke možete privremeno udomiti dok im azil ne nađe odgovarajući smještaj. Pse koji se nalaze u azilu također možete povesti i na izlete. Azilu također možete pomoći i volontiranjem. Možete pse izvesti u šetnju, igrati se njima ili pomoći održati njihov prostor boravka čistim. Azilu uvelike možete pomoći i donacijama. Možete im donirati hranu za pse, stare deke ili odjeću kako bi psima zimi bilo toplo, igračke za pse ili pak možete donirati novčana sredstva kako bi azil psima osigurao sve što im je potrebno." http://zz-rijeka.org/

ne uspavljuju ili bez eufemizma – koji ne ubijaju pronađene životinje (kao što npr. Društvo za zaštitu životinja Rijeka ističe – svoje štićenike) koji se u njemu nalaze već da oni u njemu imaju sigurno utočište tijekom cijelog života. Svog prijatelja Tanga Damir atribuira kao antidepresiv, kao osobu koja mu je spasila život te zamjećuje da djeca koja odrastaju s kućnim životinjama psima imaju daleko više empatije. Navedeni film oslikava da se kućni ljubimci mogu doživjeti kao važni subjekti bliskih emocionalnih odnosa od kojih se može dobiti i bezuvjetna ljubav i odanost, što se može odraziti na osjećaj sigurnosti, a kroz brigu o njima može se razvijati odgovornost, emocionalnost i empatija (Smojver-Ažić, Topalović, 2010).

Prvi diplomski rad iz kulturnoanimalističke perspektive, što se tiče lokalne scene, na navedenu temu napisala je, kako sam uvodno istaknula, Nikolina Vuković u okviru kojega je protumačila odnos čovjeka (*skrbnika*) i životinje (*kućne životinje*) u suvremenom hrvatskom društvu, kroz perspektivu etnologije i kulturne antropologije, koristeći pritom teorijske postavke antropologije obitelji i srodstva te koncepte (ne)pripadanja i narativnih strategija, oslanjajući se i na istraživanja u domeni kulturne zoologije i kulturne animalistike (Vuković 2019: 4), pri čemu je kao okvir istraživanja uzela spomenutu Viskovićevu knjigu (1996) i navedenu etnozoološku izložbu (2017) s obzirom, kao što je zamjetno, da materijal o navedenoj problematici iz domaćih urbanih studija nije dobila. Autorica je ujedno obranila i diplomski rad na Studiju arheologije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu pod naslovom *Kućni ljubimci i njihovi prikazi na rimskim mozaicima* (2018).

Multimedijalna umjetnica Ivana Filip iz Splita već nekoliko godina provodi umjetničko istraživanje kao jednogodišnji diplomski studij na Fontys School of Fine and Performing Arts, na Odjelu Master Performing Public Space, u Tilburgu, Nizozemskoj, a temelji se, kako navodi, „na konceptima suživota neljudi i ljudi s namjerom stvaranja novih narativa koristeći modele utopije, simbiocena, empatije, u svrhu jačanja tih veza. Autorica je odabrala i bila odabrana u zajednicu slobodnoživućih mačaka s kojima je razvila liniju istraživanja pod nazivom *interspecies communication*, dokumentiranu kroz video i tekst. Dokumentacija o suradnji sa sugrađanima, kolegama i skrbnicima mačaka korištena je kao izvor za imaginarni način stvaranja manifesta kroz riječ i sliku, u utopijskim eksperimentima kao drugoj liniji istraživanja. Motivacija za ovaj rad proizlazi iz autoričinog osobnog i profesionalnog života

usko isprepletenog s neljudima i predstavlja nastavak njezine višegodišnje umjetničke prakse utemeljene na antrozoologiji" (iz rukopisa teksta u kojemu umjetnica pojašnjava navedeni koncept). Na festivalu Almissa Open Festival 2019. umjetnica je izvela biofilni performans *Pseća mudrost — nenasilni PR za ljude*, ispred pošte u Ulici Fošal, kojim je, uz sudjelovanje dva psa i njihovih vlasnika-prijatelja, *kinički* demonstrirala gotovo pseću mudrost *kiničke* sekte filozofa (s Diogenom, čovjekom-psom na čelu) kojom možemo težiti biocentričkim ljudsko-životinjskim odnosima. Riječ je o umjetnici koja u svojim radovima tematizira osobno iskustvo odnosa sa životinjama (odnosno, kako ih korektno u okviru antrozoologijske niše određuje *ne-ljudima, ne-ljudskim životinjama* čime u okviru dominirajućega specizma upozorava kako riječi imaju politički učinak), tijekom odrastanja, a kasnije kroz animalistički aktivizam, etičku prehranu kao i volontiranje s napuštenim životinjama, a što smo mogli pogledati na umjetničinoj izložbi *What Do You mean – You Love Animals?* 2019. godine (Galerija PM, HDLU, Zagreb).

Zoofobija i pandemija COVID-19

Vezano uz uvodni spomenuti program „Filmski četvrtak" Etnografskoga muzeja gdje se jedno od pitanja odnosilo i na antropologiju straha vezano uz pandemiju COVID-19 (2019/2020) – „Jesu li vam i kako u vrijeme stroge izolacije i karantene pomogli [kućni ljubimci] u prevladavanju strahova? Pišite nam i šaljite u formi kratkih videa, priča, fotografija na e-mail pet-friendly@emz.hr.", navodim da kada je demonizirani kineski šišmiš gotovo pao kao žrtva medijskoga i znanstvenoga linča (usp. Tuttle 2017, Đurđević i Marjanić 2020), neki su znanstvenici obrnuli tezu i nastojali dokazati mogućnost prijenosa koronavirusa s čovjeka na životinju. U kratkom informativnom članku, objavljenom na stranicama američkog Sveučilišta u Minnesoti i njihovog Centra za istraživanja i politike infektivnih bolesti, Mary Van Beusekom iz Znanstvenoga instituta Hennepin Healthcare navodi međuprijelaz koronavirusa s ljudi na mačke i pse kao i obratno da bi potom bio dokazan i prijelaz između ljudi i nerca. Tri su studije pokazale slične rezultate i istraživanja su neovisno jedni od drugih vršili znanstvenici iz Nizozemske, Kanade i Kine/Hong Konga. Spomenuti su radovi izloženi na međunarodnim znanstvenim konferencijama i objavljeni u znanstvenim časopisima čime su spomenuta istraživanja dobila na važnosti (Van Beusekom 2020). Takva su istraživanja pokazala veliku fleksibilnost zaključaka

i još uvijek visoku razinu nesigurnosti o povodu (a ne uzročniku) pandemije, zanemarujući neke druge pokazatelje uključujući dubinskoekološke. Navedeno probijanje granice između životinjskog i ljudskog u kontekstu pandemije COVID-19, kao vrste zoonoze, predstavljeno je i u medijskoj i u znanstvenoj niši kao prijetnja ljudskom zdravlju, a sve u vizuri demonizacije kineskoga šišmiša u metonimijskoj kineskoj juhi i navodnom pojavom virusa na mokroj tržnici u Wuhanu. Pritom je bilo zamjetno, naročito što se tiče dnevnoga tiska kao i određenih internetskih stranica, što se tiče hrvatskoga konteksta, da su prvi mjeseci pandemijskoga *lockdowna* bili označeni, zbog navedenoga demoniziranoga kineskoga šišmiša, ambivalentnim odnosom prema životinjama, kućnim ljubimcima. Otvarala su se pitanja mogu li životinje prenijeti koronavirus na ljude, i obrnuto, kao što sam istaknula, može li oboljela osoba virus prenijeti na svog ljubimca. No, u kontekstu navedene *antitetičke vrteške*, ako uporabimo naratološki termin Stanka Lasića, u svim tim tzv. *infektivnim pričama* bila je zanemarena dubinskoekološka *priča* da su zoonoze, bolesti koje prelaze sa životinja na ljude, u porastu i nastavit će se širiti uslijed sve veće deforastacije, visoke potražnje životinjskih proteina (riječ je o eufemizmu za masovno klanje i konzumiranje životinja, ono što je npr. Charles Patterson ili pak Jacques Derrida odredio kao životinjski holokaust), neodržive poljoprivredne prakse i klimatske promjene, kao što su upozorili npr. stručnjaci Ujedinjenih naroda.[16] Tako je u daljnjem širenju demonizacije o zoonozama novinarka Ana Benačić na portalu faktograf.hr objavila rezolutan članak pod naslovom „Netočno je da od Covida ne obolijevaju oni koji žive s mačkama", kojim gotovo da otvara narativne vještičje procese. Naime, novinarka postavlja kritičku oštricu na virologinju dr. med. Ana Gligić, koja je 1972. godine bila na čelu tima koji je izolirao virus velikih boginja u tadašnjoj Jugoslaviji, a članak otvara podatkom kako spomenuta virologinja navodno u kontekstu aktualne pandemije „pozornost privlači nepreciznim i neutemeljenim izražavanjem" o tome da od COVID-a-19 nije obolio nitko tko ima mačke što znači, prema virologinji, da je mačja korona dala imunitet čak i prema najnovijem soju koronavirusa" (Benačić 2020).

[16] (s.a.) „Korona virus i divlje životinje: Raste strah od bolesti koje se prenose sa životinje na čoveka." *BBC News na srpskom*, 7. 7. 2020. https://www.bbc.com/serbian/lat/svet-53317982

Prema zaključku ili o potrebi osnivanja antrozoologije u lokalnom kontekstu

Tora Holmberg u knjizi *Urban Animals: Crowding in Zoocities* (2015) uvodno navodi kako grad uključuje mogućnosti no jednako tako ograničenja i za ljude i druge životinje, što je vidljivo u kulturi kućnih ljubimaca koji su domestikacijom došle do uloge kućnih životinja. U tome smislu autorica postavlja pitanje kakva su iskustva života u gradu „više od ljudskih" (engl. *more-than-human*)? Tragom navedenoga ističe da perspektiva *more-than-human* ne označava brisanje ljudskoga iskustva već decentriranje navedenoga iskustva kako bi se istaknuli odnosi među vrstama (Holmberg 2015: 18). Svoju metodologiju autorica temelji na brojnim studijama slučaja kako bi se istražile urbane kontroverze oko odnosa između ljudi i životinja, posebno životinja za druženje, *kućnih životinja*, kao što su psi koji se slobodno kreću, beskućne i divlje mačke, urbane životinje koje pojedinci, rekao bi Damir Bartol Indoš, sa simptomima duševne patnje gomilaju (engl. *hoarding*) i „lude gospođe s mačkama" (engl. *crazy cat ladies*). Knjiga istražuje „zoogradove", teoretski okvir u kojemu se studije životinja (engl. *animal studies*) susreću s urbanim studijama (engl. *urban studies*), što rezultira prekrajanjem urbanih odnosa i prostora. Širenjem urbanih teorija izvan ljudskog i reanimacijom sociooloških teorija kroz literaturu o životinjama, knjiga pokušava otkriti fenomen „humanimal crowding", koja može biti i potencijalno subverzivna, ukazujući na alternativne načine urbane politike trans-vrsta. Tako autorica ističe da podnaslov „Crowding in Zoocities" („Gužva u zoogradovima") aludira na teorijski okvir u kojemu multidisciplinarno područje studija životinja susreće urbanu sociologiju, što rezultira preoblikovanjem i reinterpretacijom urbanih odnosa i prostora. „Zoo" u naslovnoj odrednici pritom se ne odnosi samo na životinjski svijet već na sve životinje, u susretu ljudske i neljudske životinje (Holmberg 2015: 3). U tu svrhu autorica je provela razgovore sa švedskim policajcima i policajkama koje/koji rade na pitanjima u vezi životinja, inspektorima za dobrobit životinja i veterinarima, radnicima u skloništima i aktivistima/aktivisticama koji su uključeni u spašavanje životinja te osobama koje su bile podvrgnute službenim žalbama za gomilanje (engl. *hoarders*) (Holmberg 2015: 16). Na izniman način Tora Holmberg pokazuje da su u znanstvenoj literaturi o ponašanju, istraživanja gomilanja životinja i gomilanja predmeta obično odvojena. Psihološka literatura navodi „poremećaj gomilanja" (engl. *hoarding disorder*) kao dijagnozu, ali s nejasnom

patologijom. No, navedeni se problem javlja i kod aktivista, iz druge socijalne niše, koji udomljuju i spašavaju životinje, što bi jednako tako u jednoj mogućoj antrozoologiji, koju – što se tiče regije – provode npr. Ivana Filip u Splitu, Branislava Vičar u Mariboru i Sonja Žakula u Beogradu.

U tome smislu urbani studiji i ljudsko-životinjski studiji koji bi trebali u okviru navedene teme – koju možemo odrediti sintagmom *animal urbanum*[17] – surađivati ili – kao što je napomenuo Nikola Visković u svojoj zooetičkoj knjizi iz 1996. godine – da se trebaju poduzimati potrebne mjere za olakšanje zajedničkog života ljudi i životinja u gradovima. „Urbanisti ne računaju s gradnjom pogodnih i jeftinih javnih objekata za pseću populaciju – kakvi npr. postoje u gradovima Toulese ili Mulhouse, a gradske vlasti ne potiču potrebne načine brige za pse i mačke 'lutalice' – posebno gradnji i održavanje državnih i privatnih skloništa za napuštene i izgubljene životinja" (Visković 1996: 386).

Literatura

Benačić, Ana. „Netočno je da od Covida ne obolijevaju oni koji žive s mačkama." 2020. https://faktograf.hr/2020/09/15/netocno-je-da-od-covida-ne-obolijevaju-oni-koji-zive-s-mackama/

Brnčić, Šarlota. „Posjetili smo Društvo za zaštitu životinja Rijeka: 'Napuštanja pasa je manje, više je udomljavanja, a stižu i donacije'". *Novi list,* 2020. https://www.novilist.hr/rijeka-regija/rijeka/napustanja-pasa-je-manje-vise-je-udomljavanja-a-stizu-i-donacije/

Crawford, Emily K., Nancy L Worsham i Elizabeth R. Swinehart. "Benefits Derived from Companion Animals and the Use of the Term 'Attachment'". *Anthrozoös. A multidisciplinary journal of the interactions of people and animals,* 19/2 (2006): 98–112.

Dunayer, Joan. *Specizam – diskriminacija na osnovi vrste*. Zagreb: Dvostruka duga Čakovec – Institut za etnologiju i folkloristiku, 2009.

Đurđević, Goran, Suzana Marjanić. „Šišmiš". U: *Politički leksikon: pandemije.* Zlatko Bukač, Biljana Kašić, Jelena Kupsjak, Atila Lukić i Gordan Maslov (ur.) 2020. https://www.politicki-leksikon.com/sismis-demonizirani-kineski-sismis/

Garbarino, James. „Afterward". U: Frank R. Ascione: *Children & Animals. Exploring the Roots & Cruelty of Kindness*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2005, 151–153.

[17] Riječ je o istoimenom poglavlju Ewe Wróblewske-Trochimiuk u kojemu tematizira jednu drugu temu urbanih studija – grad kao prirodno i primarno mjesto funkcioniranja plakata (2019: 196).

Haraway, Donna J. *When Species Meet*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2008.

Holmberg, Tora. *Urban Animals. Crowding in Zoocities*. New York: Routledge, 2015.

Index.hr. „‘Ne zovu se uzalud blago’: Snimka bake iz Banije s njenim kravama rasplakala ljude”. 2021. https://www.index.hr/magazin/clanak/ne-zovu-se-uzalud-blago-snimka-bake-iz-banije-s-njenim-kravama-rasplakala-ljude/2243569.aspx

Joy, Melanie. *Zašto volimo pse, jedemo svinje i nosimo krave*. Čakovec: Dvostruka duga, 2012.

Jurić-Arambašić, Ante. „Kijevo. Narodni život i tradicijska kultura”. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena,* 54 (2000): 3–491.

Keresteš, Gordana; Arambašić, Lidija; Kuterovac-Jagodić, Gordana; Vizek Vidović, Vlasta. “Pet Ownership and Childrens’ Self-Esteem in the Context of War”. *Anthrozoös: A multidisciplinary journal of the interactions of people and animals*, 12(4) (1999): 218–223.

Kirksey, S. Eben i Stefan Helmreich. “The Emergence of Multispecies Ethnography”. *Cultural Anthropology,* 25/4 (2010): 545–576.

Kirksey, Eben, Craig Schuetze i Stefan Helmreich. “Tactics of Multispecies Ethnography”. U: Eben Kirksey (ur.) *Multispecies Salon.* Durham, London: Dunke University Press, 2014, 1–24.

Marjanić, Suzana. „O zelenim kulturalnim studijima: životinjski alteriteti ili Životinja koja, dakle, jesam (J. Derrida)”. U: *Zbornik radova 44. seminara Zagrebačke slavističke škole. Alteritet, identitet, kontakt u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi.* Tvrtko Vuković i Tatjana Pišković (ur.) Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 2016, 153–173.

Orlić, Ivona, Suzana Marjanić. “Heritage Animals – Why Not? Anthropocentrism Notwithstanding”. *Studia mythologica Slavica,* 21 (2018): 189–215.

Overall, Cristine. “Introduction”. U: Christine Overall (ur.). *Pets and People. The Ethics of Our Relationships with Companion Animals*. Oxford: Oxford University Press, 2017, XVII–XXIV.

Radić, Antun. „Osnova za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu”. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena,* knj. 2, 1897, 1–88.

Serpell, James. “Animals in Children’s Lives”. *Society & Animals* 7 (2) (1999): 87–94.

Serpell, James. *In the Company of Animals: A Study of Human-Animal Relationships.* Cambridge: Cambridge University Press (Canto), 1996.

Shepard, Paul. *The Others: How Animals Made Us Human*. Washington, D. C.: Island Press, 1997.

Smojver-Ažić, Sanja i Zorica Topalović. „Uloga kućnih ljubimaca u socioemocionalnom razvoju djece školskog uzrasta". *Napredak: časopis za interdisciplinarna istraživanja u odgoju i obrazovanju*, 151/2 (2010): 171–194.

Tomšić, Davor. „Ovo je priča o potresu, Baniji i o ljudima koji ne znaju za predaju". 2021. https://www.index.hr/vijesti/clanak/reportaza-ovo-je-prica-o-potresu-baniji-i-o-ljudima-koji-ne-znaju-za-predaju/2243757.aspx?index_ref=read_more_d

Tuttle, Merlin D. "Give Bats a Break". *Issues in Science and Technology*, 33/3 (2017): 41–50.

Van Beusekom, Mary. "COVID-19 likely spreading from people to animals – and vice versa". 2020. https://www.cidrap.umn.edu/news-perspective/2020/09/covid-19-likely-spreading-people-animals-and-vice-versa

Viljetić, Gordana. „Okokućad, gospodari srca i domova ili robovi ljubavi – kućni ljubimci u teoriji". u: Željka Petrović Osmak (ur.). *O životinjama i ljudima*, Zagreb: Etnografski muzej, 2017, 90–126.

Visković, Nikola. *Životinja i čovjek. Prilog kulturnoj zoologiji*. Split: Književni krug, 1996.

Vizek Vidović, Vlasta; Arambašić, Lidija; Keresteš, Gordana; Kuterovac-Jagodić, Gordana i Vlahović-Štetić, Vesna. "Pet Ownership in Childhood and Socio-Emotional Characteristics, Work Values and Professional Choices in Early Adulthood". *Anthrozoös: A multidisciplinary journal of the interactions of people and animals*, 14 (4) (2001): 224–231.

Vuković, Nikolina. 2018. *Kućni ljubimci i njihovi prikazi na rimskim mozaicima*. Diplomski rad. Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za arheologiju. [mentorica Šimić-Kanaet, Zrinka]. http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/10940/

Vuković, Nikolina. 2019. *Kućni ljubimci kao članovi obitelji: narativne strategije antropomorfizacije i familijarijacije životinja u suvremenom hrvatskom društvu*. Zagreb: Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, rukopis. [mentorica Rubić, Tihana] http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/11548/1/Kucni%20ljubimci%20kao%20clanovi%20obitelji.pdf

Wróblewska-Trochimiuk, Ewa. *Umjetnost na marginama. Hrvatski politički plakat u 19. i 20. stoljeću*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2019.

Žakula, Sonja. 2017. *Zoološki vrtovi u Srbiji u antropološkoj perspektivi*. Doktorska disertacija. Beograd: Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu. [mentorica Ildiko Erdei]. https://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/9242

Suzana J. Marjanić

ANTHROPOLOGY OF THE ZOOPOLIS OR "CITY ON FOUR LEGS"

Summary

The article documents the theoretical framework in which animal studies meet urban studies, with an emphasis on the state and tendencies in the humanities and social sciences in Croatia. The article emphasizes the exhibition of the Ethnographic Museum in Zagreb *On animals and Humans* (2017; curators: Željka Petrović Osmak, Tea Rittig Šiško, Gordana Viljetić), as the first Croatian ethnozoological exhibition which included the issue of animal rights and the issue of "urban animals".

Key words: anthrozoology, exhibition *On Animals and Humans*, pets, companion animals.

Јована Д. Миловančевић[1]
Радио Београд
Београд, Србија

[82:81'37'38]:821.163.41.09-1 Tadić N.
[398: 316.334.56]:821.163.41.09-1 Tadić N.

МИТСКИ И ФОЛКЛОРНИ КОНТЕКСТ ГРАДА У ЗБИРКАМА *УЛИЦА* И *ЖДРЕЛО* НОВИЦЕ ТАДИЋА

У раду се настоји да се у корпусу песама, обухваћених збиркама *Ждрело* и *Улица*, Новице Тадића пронађу и испитају места сусрета ауторске перцепције и постојеће митске и фолклорне парадигме у препознатљивом за песника хронотопу града који не представља само кулису и декор, већ у првом реду формирани и осмишљени poiesis[2] сопствених законитости и правила. Потврђивање и деконструкција традицијских основа врши се подједнако на свим плановима текста. Најпре је идеја да се утврди тип слике света који се гради кроз сусрет фолклорног и митског са једне и савременог са друге стране. У том смислу ће бити важно обратити се карактеристичним топосима и песничким сликама које Новица Тадић гради у овим двема збиркама, а затим и кроз доминантне ликове размислити о традицијском подтексту који непрестано исијава. Трећи део рада у основи је посвећен уочавању фолклорних облика, стилско-језичких средстава и доминантних форми стиха кроз које се показује велики и одређујући утицај митског и фолклорног наслеђа на стваралаштво овог песника. Притом, песник креира и сопствену митологију.

Кључне речи: Новица Тадић, град, хронотоп, мит, ликови, басма.

1. „Велико вражје Ждрело” (простор и време у збиркама[3] Новице Тадића)

Хронотопски оквир збирки Новице Тадића *Ждрело* (1981) и *Улица* (1990) моделује један посебан облик мишљења и стварања при чему се основно настојање песника састоји у

[1] jmilovancevic@yahoo.com

[2] О томе пише Јана Алексић: „Урбана сценографија није за Новицу Тадића само услов мимезе и није искључиво онтолошка нужност спољашњег бивствовања, већ је чист poiesis и хронотоп који се оформио унутар имагинација, тј. снагом фантазије” (Алексић 2014: 158).

[3] У раду се испитује утицај и деконструкција митског и фолклорног наслеђа на корпусу песама обједињених у збиркама *Ждрело* (1981) и *Улица* (1990).

томе да кроз јединствени поглед на простор и време који га окружују сагради специфичну слику света уградивши у њу, како нужно модерно, тако и оно препознато митско чиме простор савремености постаје свеобухватнији. Баш у тој потреби песника да сопствено искуство постојања учини општеважећим и веже га за једну вишу, космичку условност (чиме у основи зазива мит), Радивоје Микић и налази једну од важнијих веза Тадићеве поезије и усмене културе: „Поезија Новице Тадића се везује за она тематска подручја у којима се артикулишу темељна питања људске судбине у свету који је виђен на посебан начин" (Микић 2010: 126). Та посебност гледања на ствари и људе око себе основа је аутентичног уметничког мишљења, те у том смислу Новица Тадић, иако понирући дубоко у традицију, ствара једну модерну парафразу мита, ону која у себи садржи два плана: емпиријску датост и уметничку надоградњу. За њега се не може рећи да својим делом ствара у основи модерну митологију, већ да на темељима постојеће и запамћене гради сопствену интерпретацију која не исцрпљује, али и не поништава традицијску парадигму. Важно је пронаћи она места којима се моделује једно ново искуство на основу постојећег и указати на бројна размимоилажења и деконструисања која се затичу том приликом. Тај нови успостављени космос указује на изградњу својеврсног система слика у којима препознајемо „зачудни узајамни трансфер времена и простора из једног у други" (Лаковић 2009: 93). Пренос је успостављен на неколико нивоа од којих се један може разумети као ново асоцијативно прекодирање митских слика и општеважећих појмова који су у другом контексту добили сасвим ново и другачије осветљење. Најзад, замена неких постојећих релација новим погледима, као што је однос простора именован као *свој* и *туђ*, узрокује нови поредак и изискује успостављање другачијег односа у свету, при чему се позиција делатног појединца у основи мења. Баш на том месту размимоилажења са традицијом, Радивоје Микић налази „основни разлог што је позиција људске јединке у његовим песмама у тој мери драматична" (Микић 2010: 122). Уобичајену представу у фолклорним текстовима где је *свој* простор схваћен као повлашћени[4], безбедан и сигуран по појединца, Новица

[4] О кући као о сопственом простору говори се и са феноменолошке стране, именујући се: „наш први свемир", „наш кут у свету", „први свет људског бића", „велика колевка" (Башлар 2005: 30). То се умногоме може сматрати блиским фолклорном поимању света куће као сопственог простора, у коме је јунак заштићен од утицаја нечистих сила.

Тадић у многим стиховима замењује сликама као што су оне из песме „Црвени скакавац": „Крвавим памуком / испуњено је данас / моје кућно звонце" (Тадић 1981: 41) или у песми „Родни крај", чији би помен активирао осећања блискости, топлине, сигурности, песник ће рећи:

Брежуљци крвави
поточићи гноја
травке-ткива
са лишћа дебелог
наказног дрвећа
капљу крв и бала.

Уопште, сам простор града, у коме лирски субјект обитава и којим се креће, перципиран је кроз апсолутни негативитет који нема никакве одлике *свог*, повлашћеног простора, те је у том смислу опозиција своје/туђе релативизована или чак сасвим избрисана. У смислу поимања простора, који има несумњиве митске и фолклорне основе (чак и на оним местима где је размимоилажење са традицијом очигледно), треба поменути и сам појам зла[5] које је доминантно и има различита испољавања: она емпиријски постављена и она премештена у сферу људског духа и осећаја. Промишљајући о простору града у својим стиховима, Новица Тадић је забележио: „То је простор насељен приказама и демонима од којих и људи зазиру" (Тадић 2020: 91). Дакле, зло је интериоризовано, оно се јавља као рефлекс људске душе, а „демонска бића која потичу од људи условљена су постојањем зла у човеку" (Јовановић 2009: 111). Можда је на том месту успостављена највећа разлика у односу на традицијски контекст у коме зло и демонска бића увек стоје насупрот јунаку и он се са њима бори, наравно, уколико није реч о негативном јунаку. С друге стране, Новица Тадић и у самог свог лирског

[5] О природи и теми зла у поетици Новице Тадића писали су многи, између осталих: Александар Б. Лаковић, у тексту „Демонизовано станиште и угрожени појединац", затим Бојан Јовановић „Демонско у поезији Новице Тадића", који препознаје једну, за овај рад испоставиће се на неким местима и битну, „сакрализацију демонског" која се види на многим местима, а посебно је визуелно упечатљива у слици распете кокошке на крсту или уписивања хришћанског знака на теме оног коме је иманентан својеврсни негативитет као у песми „Вилине воде": „Овде ћу одрасти / са великим крстом на темену". Драгоценим се испостављају и увиди Јане Алексић у тексту „Онтологији зла у поезији Новице Тадића", у коме ауторка позицију зла тумачи у специфичном односу које оно успоставља према добру, схваћеном кроз лик Бога: „Онтолошка позиција ђавола у поезији Новице Тадића темељи се на чињеници да управо својим присуством ђаво изискује веру у бога" (Алексић 2014: 158).

субјекта уписује својеврсни негативитет и смешта га с оне друге стране добра:

Ја, претучена градска магла
ја, слепо око рода
ја, прљаво кокошије легало
ја, црног чешља син.
(„Дунавски кеј")

Једнако тако у песми „Ноћна мора", из збирке *Улица*, сведоче стихови:

Обрастао у рињу длаку дугу
Од главе све до колена
И од колега до стопала квргавих
Длаком крађом, светлуцавом:
Ђаво сам – не буди ме
Никада.

Многи простори у којима обитава лирски субјект у збиркама узетим за предмет анализе, испољавају митску, неретко и фолклорну основу, али је њихово постојање, односно језичко транспоновање у нови контекст, условило другачији поглед на њих. Занимљиво је обратити пажњу на неколико почетних песама збирке *Ждрело* у којима се препознају топоними именовани дословно, али одабрани тако да својим примарним значењем (негде и просторном ситуираношћу, као што је, рецимо, случај у песми „Северни булевар") сугеришу одређену симболику која неретко има фолклорне или митске одлике. Најпре, песма „Вилине воде" упућује на неколико важних ствари. Најпре, то је место на периферији чиме се већ активирају значења скрајнутости, одбачености, маргинализованости, а то је уопште узев, повлашћени простор у поезији Новице Тадића на шта указује и Р. Микић: „Највећи део тих простора се могу означити као рубови, као ивице уређеног света". Иако сагласни са овим запажањем, можемо да приметимо и то да се он може схватити више на нивоу апстракције, него објективне датости, што је још један од доказа креирања сопственог poiesisa који суштински има мало везе са емпиријским постојањем. Амбијенти у којима се креће лирски субјект поезије Новице Тадића нису ван цивилизације дословно (наслови његових песама су: „Дунавски кеј", „Славија" „Северни булевар"), али они ту подразумевану уређеност, претварају у метафору ђубришта, именују је као

„мртву богињу", „град под водом" и слично. Дакле, простор урбаног јесте простор одбаченог и презреног, „вражјег Ждрела" за појединца. У том смислу он постаје руб, „ивица уређеног света" и ту се поново сусрећемо са јединственим светом који је вишеструко кодиран.

Песма „Вилине воде" уводи специфични уметнички простор *ђубришта* који као да из песме у песму добија шира, разуђенија и, пре свега, суштинска значења погледа лирског субјекта на свет који га окружује.[6] Тај простор се митологизује, својим постојањем почиње да семантизује и твори специфичну слику света као „негативну парафразу мита"[7], успостављајући на традицијским парадигмама нова значења. Тумачећи метафору ђубришта у поезији Новице Тадића, Драган Лакићевић је запазио: „Заједнички именитељ Тадићевог песништва: искушење света ђубришта и света небеске чистоте. На прелазу између тих супротности, налази се његова поезија" (Лакићевић 2014: 30). У том смислу, ова песма је знатна, јер на позорницу новоуспостављеног поретка који је схваћен као простор отпадака, ђубрета („овде град износи/своје чаше пуне смећа, корпе, црне кесе") изводи лирског субјекта кога карактеришу стихови „ничији син и ничији брат", али и: „овуда јагње лута". Дакле, у новом митологизованом простору, оном који је остатак цивилизације, подједнако живе и демонизовани појединац и онај који може свет изнова да спасе. Свет је, у том смислу, наставио да живи у свом иманентном дуалитету добра и зла. Исто тако, сијасет је симбола који могу да одају фолклорно порекло и да на тај начин прошире семантички хоризонт песме, чији хришћански симболи и интерпретације не исцрпљују сасвим њен смисао. Да се простор ђубришта може перципирати као место новог рађања: „Овде сам се и ја (…) по други пут родио", указује и његова традицијска симболика, јер ђубре у основи има позитивну, апотропејску, а не негативну конотацију, о чему сведоче и фрагменти традиционалног мишљења: „За ђубре као материју верује се да штити од злих демона. Оно се спаљује и од његовог непријатног мириса беже зле силе" (Пантелић 1970: 121). Пребивањем на рубу цивилизације, лирски субјект ће својеврсним искупљењем или чишћењем задобити могућност

[6] Ђубриште као метафору спомиње и Бојана Стојановић Пантовић: „За нашег песника град није објекат фасцинације, већ ђубриште, депонија отпадака, извор сваколиког ужаса, беде, очаја" (Стојановић Пантовић 2009: 212).

[7] „Ако песник и предузима искорак у мит, то је увек мрачна парафраза мита, антимит као што је и свет који његова песма оживљава антисвет" (Радојчић 2009: 204).

новог постојања, па стога у своду песме *јагње лута* и тиме се простор једновремено и сакрализује. Помен *врана*[8], у средишњим стиховима песме, активира препознатљиву симболику: „Птице из породице врана везане су за смрт и свет мртвих" (Валенцова 2001: 56) и оне „подскакивањем" за лирским субјектом песме имају функцију повратка негативним конотацијама, премда песма, у бити, испољава друге тежње: перзистенцију и присутност добра у свету који захтева чишћење и исцељење одбацивањем свих облика зла. Помен *вране* у традицији нема на сваком месту једнаку симболику: „Према једном гатању из Левча, ако за време орања на прву бразду падне врана, њива ће добро родити, а ако то буде *плиска* или *говедарка*, неће" (Раденковић 1996: 151). Упркос томе, стиче се утисак да је Новица Тадић у већини својих песама симболику вране сматрао чисто негативном.

На сличан мотив присутности зла у пољу, могућег искупљења и наде наилазимо и у песми „Овога трена прође поред мене млади Ноје" из збирке *Улица*: „А потопа ни од корова. / А гавранова на сваком / дрвету". Ноје има сличну улогу као Христос: онај који ће омогућити егистенцију новог живота након прочишћења, на шта једновремено упућује како метафора ђубришта, тако и помен потопа који изостаје.

У вези са фолклорним контекстом песме „Вилине воде" неизоставно треба споменути и мотив виле[9] чија је веза са водом важна и велика: „Омиљено састајалиште им је било око извора и других планинских вода где су се окупљале на забаву, песму, игру и купање" (Зечевић 1981: 44). У бројним народним песмама налазимо на помен вила *бродаркиња* које живе на језеру и узимају бродарину:

Ти с окрени с десна на лијево,
Па ћеш наћи зелено језеро,

---

[8] Вране као хтонска бића појављују се у бројним песмама Новице Тадића, њихова веза са лирским субјектом успостављена је, између осталог, и у песми „Заврзламе" из збирке *Улица*: „Када о себи говорим све / најбоље, мртве вране / са неба падају" (Тадић 1990: 26).

[9] Позната је одредница из Вуковог *Рјечника*: „Виле живе по великим планинама и камењацима око вода. (…) Виле никоме неће учинити зла докле их ко не увреди (нагазивши на њихово коло, или на вечеру, или друкчије како), а кад их ко увреди, онда га различито наказе: устрјеле га у ногу или у руку, у обје ноге или обје руке, те одмах умре" (1969: 68). Одредница из енциклопедије *Словенска митологија*, такође, указује на важну везу виле и воде као митске границе: „Виле се појављују из воде, верује се да многи извори и воде припадају вилама и стога носе назив Вилина вода" (Белова 2001: 73).

У језеру бродаркиња вила;
Иште тешку бродарину вила
Од јунака руку од рамена,
А од коњу ногу до кољена.
(Ђорђевић 1952: 60)

Уопште, као једно од најчешћих станишта вила у традицији се спомиње језеро, река, близина воде. О томе пише Тихомир Ђорђевић наводећи: „Језера виле чувају од свакога. Ко се усуди да пије воду из њих или да их узмути узимају му тешку баждарину (царину)" (Ђорђевић 1952: 183). Овај аутор наводи и бројне примере из епике где препознајемо вилу као биће које се доводи у везу са водом и у сталном је контакту са бројним епским јунацима, међу којима је чест помен Краљевића Марка.

Ти не кољи себе ни Шарина,
већ напријед поћерај Шарина.
ти ћеш наћи студену водицу
под јеликом зелено језеро,
код језера нагоркињу вилу
нагоркињу вилу бардарицу
која воду и језеро чува
(…)
Ту се нико напојит не може
ко јој дати бардарине неће.
(Ђорђевић 1952: 89).

Сам назив песме „Вилина вода" упућује на, у традицији, утемељено значење овог појма: „Некад се веровало да ови извори припадају вилама и да се оне ту ноћу спремају на игру, те зато није добро ноћу долазити на њих. Ако се већ мора ићи ноћу на вилину воду, добро је претходно некако нагласити свој долазак" (Пантелић 1970: 86). Сам одлазак лирског субјекта и његов боравак у оваквом простору на неки начин је табуисан и у њега је уписана негативна конотација. Најзад, он не припада посве овом свету, већ је својствен и оностраним бићима, а тиме се сугерише његова бајковност и чудесност, али је и пољуљан статус наде *у јагње које лута* чиме је драматика новог постојања коначно потцртана. С друге стране, али не мање важно, треба рећи и да метафора *ђубриште* представља еквивалент првобитног Хаоса, предцивилизацијске епохе, која је претходила стварању мита, односно чину преображење хаоса тј. „стања неуређености у организовани космос", што је „у основи главни унутрашњи смисао митологије" (Мелетински 1984: 66).

Песма „Дунавски кеј", такође, испољава неколико важних хронотопа који могу градити директне референце у односу на фолклорно наслеђе. Најпре, сам помен воде призива симболику границе и по много чему је култно табуисано место: „Обреди магијског карактера увек су груписани на граници овог и туђег простора јер су таква места схватана као ризична и опасна за човека због могућег продора нечистог и хаотичног у његов уређени свет" (Раденковић 1996: 70). О важности воденог простора говори и његова одсудна веза са митским бићима, као и по много чему повлашћено место у традицији: „Вода, моћни и битни градивни елеменат сваколиког живота, и сама је била жива, поседовала је душу. О неповредивости воде, односно о случајевима када се под одређеним условима могло допустити да се у воду ступи, кроз њу прође или преко ње пређе, бринуле су виле и различна водена божанства" (Љубинковић 2016: 14). Осим тога, Мирјана Детелић издваја четири кључне особине воде: гранични положај, демонске чуваре границе, табуисани предмет или својство које се чува, изузетност јунака који сме да пређе границу (Детелић 1992: 98).

О води као о месту преласка у доњи свет сведоче и стихови народне песме, у којој Свети Илија беседи Светом Николи:

Та устани, Никола!
Да идемо у гору
Да правимо корабе
Да возимо душице
С овог света на онај.
(Караџић 1985: бр. 209)

Мотив града под водом, на шта Новица Тадић извесно сугерише, присутан је и приповеткама Вукове збирке. У једној од најпознатијих, „Ђаво и његов шегрт", ђавољи град налази се управо на дну мора: „Кад су били насред воде, узме мајстор дете за врат па с њим у воду на дно. То је био ђаво. Он одведе дете у своје дворе и преда га једној старој баби да га учи…" (Караџић 1985: 23). Говорећи о води као граници, Веселин Чајкановић навео је пример из Вуковог *Рјечника* уз одредницу која тумачи реч *куга*: „Куге имају преко мора своју земљу (гдје само оне живе), па их Бог пошље амо (кад људи злораде и много гријеше) и каже им колико ће људи поморити" (Чајкановић 1973: 44). Он то сматра примером који сведочи да је у традиционалној религији Срба свет мртвих са оне стране мора, те да се оболели од куге поимају хтоничним бићима (Чајкановић 1973: 44).

У вези с изнетим претпоставкама, промишљамо о типу слике света коју песник намерава да сагради песмом „Дунавски кеј”[10], постављајући лирског субјекта на обалу воде „да реку изнова пређе”. Она несумњиво открива значење преласка, односно уласка у свет мртвих, чиме се традицијска парадигма дословно спроводи. Осим тога, занимљива је реч *изнова* јер се поставља питање: где је сада лирски субјект, ако у свет мртвих долази поново са већ постојећим искуством преласка? Стиче се утисак да је реч о васкрсењу или сусрету са бићем које је већ умрло, о чему реферишу „две мртве на кеју рибе”, а чиме се успоставља још једна паралела са Христом. При том, може бити речи и о нечистој јединки чија се потреба за новим преласком може тумачити и у светлу пређашњег настојања, јер: „земља и чиста вода које се проваљују и избацују грешне кости јављају се пре као увређена божанства него као елементи који се свете” (Детелић 1992: 209). На помен чисте воде, која може бити опаснија по појединца од мрака (култно нечистог времена), наилазимо и у стиховима из збирке *Ждрело*:

О дођи
већ блиска ноћи
од чисте воде што си
страшнија.
(„Призивање ноћи”)

Један од културних простора које традиција препознаје, а на који наилазимо у поетици Новице Тадића, јесте гробље[11]: „За гробља бирају се места суха, поред путева, на врховима брежуљака, и због честе посете, приступачна и недалеко од кућа или места становања. Најрадије су подизана поред већих путева, да пролазници и путници могу у пролазу одати почаст покојницима” (Петровић 1979: 110). Гробље је мотив многих стихова у којима се неретко поистовећује са простором целокупног града, односно оног простора који би могао бити именован као ’свој’. Таква слика најдраматичније је постигнута у песми „Северни булевар” из збирке *Ждрело*, која нас просторно одводи у непосредну близину култно нечистог места. Песнички манир Новице Тадића оснива се на интенцијама да

[10] Разматрајући о односу реалности и уписане симболике песме „Дунавски кеј”, Радивоје Микић примећује: „Преображај простора од места за шетњу у место за успостављање везе са оним светом” (Микић 2010: 267).

[11] У том смислу „као део митологизованог простора гробље је супротстављено селу, тј. свету живих” (Валенцова 2001: 32).

реалну, опипљиву и искуствену предметност повезује и доводи у непосредну и одсудну везу с митским конотацијама.

Промишљајући о статусу простора у традиционалној култури, Мирча Елијаде запажа: „За религиозног човека простор није хомоген, он има прекиде пустиње: постоје делови простора који су квалитативно различити од других" (2003: 75). Гробље је баш такав простор и његов помен активира значења оностраности, култне нечистоће, хтонских обележја. Осим тога, лирски субјект песме налази се, такође, са 'оне' стране: „Сад сам тамо мој боже / заборављени мртвац". Његова позиција је амбивалентна, он не припада ни овом ни оном свету, стоји „поред ограде гробљанске"[12] и носи своје „под кошуљом трулом / ново тело". Сематика ових стихова је важна и темељи се на дилеми: да ли ново тело упућује на нечистог покојника, односно вампира, или се, пак, уводи лик светитеља? То су важни полови на којима почива поетика Новице Тадића, посматрана и на синхроном и на дијахроном плану. Осим тога, ситуација луталаштва мртвог човека култно табуисаним местом, сугерише на појаву вешца или вампира. Његово присуство на овом свету након смрти још једном упућује на негативни концепт лирског субјекта у овој поезији: „Душа се од тела могла растати лако, али и веома тешко. Мислило се да се са душом лако растају праведни људи, док се грешни том приликом јако муче. За такве људе се сматрало да ће се повампирити" (Зечевић 1981: 126). Док у прилог лику светитеља или 'чисте' душе може ићи и појава да су се: „У чисте душе уклапале и душе предака и душе свих осталих добронамерних покојника. Веровало се да такве душе са својим живима стоје у сталном и присном односу" (Зечевић 1981: 126). Осим тога, простор гробља лирски субјект песме Новице Тадића перципира као *свој* и непрестано је упртог погледа у свет живих. Потицаја налазимо и у традицији, на пример, у стиховима народне лирске песме: „Јесу ли ово твоји двори? / Љуто уски и тијесни / а без врата и прозора" (Караџић 1985: 153). Један од особено сазданих простора доста близак митској концепцији присутан је и у песми „Славија" у којој се очитава мотив круга као врсте ритуалног средишта или центра, именованог „прстеном живим" или персонификованог кроз помен „мртве богиње": „у мноштву у твом прстену живом / Славијо мртва богињо". Својеврсном демистификацијом или десакрализацијом бића које врши обред

[12] Анализирајући простор гробља у овој песми, Радивоје Микић пише: „Један специфични простор се овде јавља као простор који је тако организован да се у њему може појавити биће које припада и једном и другом свету" (Микић 2010: 221).

(богиња се именује као *мртва*) простор губи својства светог места. Круг више није средиште космоса у позитивном, већ пре свега у негативном контексту. У њему се појављује и лирски субјект назначен као *крстав бог*, што имплицира поништавање идеала, његову слабост и болест. У свету, у коме је бог болестан и богиња мртва, долази до инверзије и конституисања слике наличја простора, те и до деструкције митске слике рудимената започетог ритуала: „са дна / лањски снег пада веје лудило".

2. „Ничији син и ничији брат" (Митски и фолклорни контекст ликова у збиркама Новице Тадића)

Безмало сваки лик кога сусрећемо у поезији Новице Тадића, било да поседује људско или антропоморфизовано обличје, иманентне су му негативне особине. У том смислу, демонизовани простор његово је једино средиште. С друге стране, поставља се питање о позицији зла у смислу његовог просторног ситуирања: да ли је оно ван или интериоризовано у биће субјекта чиме се поступком пресликавања сам простор демонизује? Када се говори о пореклу демонских ликова у стиховима Новице Тадића, може се рећи да они у себи садрже два слоја: њихово већ у традицији утврђено порекло (уколико су у питању ликови чије су нам особине већ познате) и њихову замишљену пројекцију као последицу погледа лирског субјекта. Именујући себе „сином изгубљеним", „слепим оком рода", оним који је одрастао на „крилима од јетре непознате животиње", посматрајући „краставог бога" кога назива „огромним вечним инсектом", лирски субјект је испољио сопствену апсолутно негативну перцепцију света и спрам те позиције ликови који постоје у његовом појмовном домену имају несумњиве негативне особине као последицу пројекције једног погледа. С друге стране, од интереса су и они ликови који припадају замишљеном корпусу колективне свести и тиме им се ваља признати фолклорно или митско порекло, чак и уколико не препознајемо директне пандане у традицији, већ их по специфичним системима моделовања тамо смештамо. Оно што у тим сликама запажамо јесте континуирани спој традиционалног и урбаног, при чему бића добијају своје ново, савремено именовање, чије је порекло дубоко запретено у традицији. Говорећи о пореклу бића које препознајемо у поезији Новице Тадића, Лидија Делић идентификује антијунаке „чија

су имена деривирана према логици преузетој из загонетки", образлажући примерима парова као што су: провало/кезило, јамило/ругало, чудило[13] (Делић 2014: 213).

Један од најдоминантнијих лирских јунака збирке *Ждрело* Новице Тадића може бити сматран ђаволом, при чему га песник једнако другачије именује или избегава његово идентификовање, чиме се стварају експлицитније фолклорне асоцијације кроз које се табуизује појам нечисте силе. У прилог томе, Лидија Делић наводи: „Ђаво каквим га описује Новица Тадић битно је различит од традицијских (фолклорних) представа о злу и бићима које га оличавају и превасходно би се морао везати за хришћанску идеологију и имагинацију са једне стране и за модеран доживљај света са друге" (Делић 2014: 140). У дослуху са потоњим тумачењем, које се заснива на тези да у фолклору „зло као глобална моћ, свеприсутна разорна сила не постоји" (Делић 2014: 140), приметићемо песничке слике окупљене око лика ђавола које опомињу на митске и фолклорне облике, не пледирајући, при том, испитивања онтолошког порекла које је сасвим извесно ближе хришћанском, а битно различито од митског и фолклорног концепта. У збирци *Ждрело* ђаво није експлицитно именован, јер се очитује „настојање да се демонске силе не ословљавају због страха од могућих последица које доноси њихово именовање" (Лаковић 2009: 93). Отуда се зло појављује као рефлекс бића субјекта (о чему је већ било речи) и у непосредној је вези са њим, иако се кроз именовање наслућују метафорична и алузивна значења, не она дословна и очекивана. Оно што постоји насупрот лирском субјекту, односно као његов одблесак, ословљено је као: чудовиште, велика неман, телесина мрка, црвени скакавац, онај који има „кратке ножице", „послепоноћни", „репати", који иде са „црним псима". Све то неодољиво упућује на појавност хтонског, а уколико имамо у виду и читав контекст слике града као „великог вражјег ждрела" и повлашћеног простора ноћи у којој се одвија читава песничка драма, значење ће се испоставити потпуним и неопозиво јасним. Важним се може учинити и веза која се непрестано успоставља између постојећег зла и лирског субјекта који то зло перципира и долази са њим у контакт. Он је „ничији син и ничији брат", он је „кричао и нападао", одрастао „на крилима од јетре неке

[13] 'Створење' именовано као *чудило*, налазимо у песми „Ципеле ципелице" која поседује необични ритам набрајања творивши притом спиритуалну атмосферу својеврсне одбране од зле силе: „одводим те у Рупу / и показујем ти (…) углу зуб / прве животиње сјајну крљушт / чудило" (Тадић 1990: 34).

непознате животиње" и његов је „град под водом" – дакле, реч је о типичним фолклорним обитавалиштима нечистих сила и демонског света. Према томе, лирски јунак „види себе као ругобу, у слици палог човека, посрнулог под теретом сопствених грехова" (Јовановић 2009: 114). Позиција лирског субјекта у поезији Новице Тадића, у овим збиркама, умногоме је другачија од оне коју би, рецимо, имао јунак бајке. Он се јавља као антијунак, а његова је потрага својеврсна инверзна радња која не долази из позитивног, већ сасвим супротног – негативног начела као почетне позиције. Лирског субјекта у овим збиркама, пре свега, карактеришу негативна обележја. Он обитава и као „пустињак без кострети у сред ђаволовог места" (Пантић 2009: 26), јер се неретко стиче утисак да зло, иако интериоризовано у њему, увек долази из ситуације присуства неке нечисте силе у свету која га прогања:

Кроз ноћ се
ову најдубљу
према мени
подижу
ти
мрачно
телесно
клупко
ти
безумно
грдило
у коме ћу нестати
најзад нестати.
(Тадић 1981: 62)

У оваквим примерима, лирски субјект поезије Новице Тадића подсећа на јунаке бајки који се непрестано боре са злим непријатељима, чудовиштима, змајевима, са онима који му прете. Истина, такви ликови су метафорични, те се неретко стиче утисак да се јунак бори против опредмећене идеје, а не против оваплоћеног зла које се може именовати.

Осим доминантног лирског субјекта, у збиркама *Ждрело* и *Улица* Новице Тадића, наилазимо и на остале јунаке из фолклорног и митског фонда. Новица Тадић „опис градског простора, врло често, заснива на алузијама на бестијаријум" (Микић 2010: 234), те се онда живот таквог света одвија према правилима и законитостима који, истина у другачијем контексту, вуку корене дубоко из прошлости.

Издваја се неколицина лирских јунака животињског порекла. За већину је карактеристично испољавање негативних конотација које су својствене традицијској парадигми. Рецимо, сугестију појаве *змаја* наилазимо на неколико места, истина нигде експлицитно, али у складу са могућим метаморфозама и преображајима овог хтонског бића, херменеутичко поље може бити доста отворено. Њега најчешће слутимо у описима напуштених места, подрума, хаустора:

После биоскопске представе
одводим те у Рупу
и показујем ти
(…)
прве животиње сјајну крљушт
чудило.
(„Ципеле ципелице")

Крљушт и синтагма „прва животиња" упућују на примисао о змају као бићу које живи у подземним просторијама, најчешће у подрумима, али и на неким заборављеним, забрањеним местима и неретко је у непосредној и блиској вези са човеком или може добити човеколики облик: „Замишљало се да је овај демон диморфан, получовек–полуживотиња. То је ватрена птица дуга репа, која при лету од себе одбацује варнице. Када је међу људима, змај на себе може узети човечији облик" (Зечевић 1981: 67). Илустративне су и народне приповетке: „Стојша и Младен", „Баш челик" или „Златна јабука и девет пауница", у којој је змај живео у подруму и преварио јунака „онде се буре распадне, змај излети из њега па на путу ухвати царицу и однесе је" (Караџић 1985: 34). Песма „Пољска кућа", такође, може референсирати на мотив змаја:

Одрастао сам
на крилима од јетре
неке мени непознате животиње
(…)
кришом
данас ћу однети
све своје мрачне ствари
њима да се храни
од њих
да ојача и узлети.

Слика у којој јунак одгаја „непознату животињу" такође сугерише појаву бића змајског порекла, о чему сведочи и

етнолошка белешка: „По раширеном веровању змај настаје од змије када наврши сто година, тада јој израсту крила као у птице (Раденковић 2001: 435). На једнако порекло указује и веровање да „змај постаје од смука када овај напуни четрдесет година" (Зечевић 1981: 72). У збирци *Улица* налази се песма, насловљена „Змај", у којој је демон ситуиран у простору који припада лирском субјекту:

Дошао си.
Кад си већма долетео,
лизни моје папуче.
Из даха ти, у вратима
туче љути алкохол.

Такође, од интереса је и статус лирског субјекта „огњене кокоши", према коме ће Новица Тадић доцније насловити збирку песама[14]. Назначене везе са ватром и перманентним контекстом мрака упућују на хтонско порекло и семантику, иако ватра у народној традицији има двојако значење: „на једном полу – то је слика жарког и осветничког пламена који прети смрћу и уништењем, на другом је елемент очишћавајућег пламена који доноси топлоту" (Топорков 2001: 70). Ватра има у народној магији важну апотропејску функцију: „Народ тврдо верује да све мрачне, невидљиве силе могу ватром одагнати: утваре, вештице, караконџуле, ђаволе итд." (Тројановић 1990: 11). Осим тога, симбол *кокоши* у народној традицији у вези је и са Светим Игњатом који је у народу познат као *Кокошињи Божић*. Тог дана спроводи се низ обичаја који представљају „кокош као првобитног животињског положајника" (Кулишић 1970: 97). Дакле, симболика кокоши у основи има позитивни предзнак. Упркос томе, у контексту поезије Новице Тадића пре би се могло рећи да веза кокоши са ватром призива негативну конотацију што се види у већини песама у којима се она појављује:

Огромна шумска Кока
кити се пламен-перјем
и она ће убрзо ах убрзо
на наше главе слетети
и из тих јаја излећи
истински НАКАЗНИ СВЕТ
(„Пасја прескакала")[15]

[14] Тадић, Новица. „Огњена кокош". Библиотека „Знакови поред пута". Београд, 1982.
[15] Слично је и у песми „Призивање ноћи": „О брате мој од туђе мајке / јављa се ево Огњена Кокош".

Животиња која има несумњив негативни предзнак у народној традицији јесте *гавран*: „Гавран је кобна птица, весник несреће и смрти. У народним песмама гаврани носе жалосне гласове о погибији у бој. Предсказују лоше време, зиму и кишу. Глава и крв гаврана употребљавају се у народној медицини" (Кулишић 1970: 95). Код Новице Тадића гавран се појављује на многим местима, од којих је можда најупечатљивије оно у песми која носи назив „Гавран, снег". У песми, означаван као „сличан души која се припрема / богу вечној Удовици" или „отежали небески чиновник", на крају доживљаја својеврсну метаморфозу и постаје онај чије „бело перје" пада са неба, док је лирски субјект „кричао и нападао". Као да је гавран, у чијем лику учитавамо „душе злих људи", постао део бића лирског субјекта, односно унео је у њега сопствени негативни предзнак[16].

3. „Окце, окце зло"
(О фолклорним облицима у песмама Новице Тадића)

„Његова игра речима није играрија, већ борба са смрћу, отимање" (2014: 12), сматра Јован Делић, тумачећи стихове Новице Тадића и њихов могући митски и фолклорни контекст. Употреба традицијске грађе, која се грана у разним смеровима, управо Тадићевој поезији придаје својеврсну универзалност и чини је блиском првобитном и архетипском. Такође, фолклорне асоцијације пружају и језик, стил, употреба различитих фигура и подражавања усмених форми. У вези са тим, Јован Делић запажа „илузију магијске и језичке радње којом се разгоне страхови и хтонске силе" (2014: 121). У том смислу, Тадићеве песме указују на извесну блискост са басмама које су „врста молитвеног песништва против разних душевних и физичких болести" (Пешић 1984: 20). У збиркама *Ждрело* и *Улица* мора се запазити и својеврсни обрнути процес у коме се, управо подражавањем или илузијом магијске радње, постиже супротан ефекат, а модерна бајалица бива окренута на своје наличје – нечиста сила се не изгони већ призива човеку: „О дођи већ блиска ноћи / од гробне воде што си / страшнија" („Призивање ноћи"). Лирски пасаж је у супротности с могућим магијским деловањем које се бележи у традицији: „Померише се пушке од чивије / померише се ножеви

[16] О томе пише Ноел Путник, тумачећи *гаврана* као један могући лик бога, али и нечисте силе која долази у блиски контакт са човеком: „Гавран се може схватити као један материјални демон који опседа песника" (Путник 2009: 157).

од појеси / помери се бољка одовде" (Златановић 1994: 154). Стилска изражајна средстава су готово једнака, али је смисао различит и налази се са друге стране. Осим тога, простори у којим живе јунаци Новице Тадића слични су онима које срећемо у бајаличким текстовима (наравно, промењених назива у складу са савременим контекстом): подруми, хаустори, рупе, ходници и итд. Радње које изводе његови јунаци, у језичком смислу, доста сличе онима из народне традиције.

Треба споменути и стилско-изражајна средства којима песник подражава тон и ритам фолклорних текстова. Као један од „омиљених и вероватно стилски најучесталијих Тадићевих поступака у композицији песме" Соња Миловановић издваја кумулацију или набрајање (2009: 217). Према њеном мишљењу, кумулацијом језичких јединица „појачава се опис или истиче догађај о коме је реч" (2009: 217). На исти поступак и његову улогу у поетском језику Новице Тадића указује и Јован Делић: „Паралелним дистисима и понављањима изражава се страх од утвара у ноћи и оне се магијски – препознавањем, именовањем и набрајањем – разобличавају као ноћне утваре и тако подносе и побеђују" (2014: 121). На важност репетитивности у народној књижевности указују фолклористи: „Понављање је један од основних облика организовања речи и мисли у усменој књижевности" (Сувајџић 2012: 32). Ови увиди су драгоцени у смислу паралеле која се може повући са неким фолклорним текстовима, у којима набрајање, понављање или репетитивност имају важну функцију у обављању магијске радње и јачању њеног дејства на појединца и околину. Илустративан је пример народног бајања:

Не плаши се дете!
Изеде се Сунце
Изеде се месец
изедоше се звезде
изедоше се животиње.
(Златановић 1994: 341)

Постоји више примера сличне језичке основе код Новице Тадића:

Мрав тај
вуче ватру за собом

вуче воду са собом
вуче црну земљу за собом.
(„У предвечерје”)[17]

Њихова улога подсећа на магијску снагу речи и ритуалну радњу, у чијој се основи налази поновљивост као главни стваралачки и обнављајући принцип. У стиховима Новице Тадића чест је и поступак набрајања одређених ликова и приказа, њихових радњи и особина, што подсећа на народне брзалице (разбрајалице). Својеврсно опонашање форме разбрајалице, срећемо у песми „Коњски шустер” из збирке *Улица*: „Е на е не / е ну е ни / пукло куд / пукло / било шта / било”. Осим тога, код нашег песника набрајање често има и функцију стварања што језивије атмосфере и окупљања великог броја бића са хтонским обележјима на једном месту, чиме се појачава утисак вражјег Ждрела.[18] Једновремено треба истаћи да је лексички реквизитаријум који Новица Тадић употребљава, у основи, прилагођен савременом контексту[19], те су код њега сразмерно ретки архаизми или језички облици преузети директно из фолклорног фонда, већ је то архетипско у самој атмосфери или сличном коришћењу митских или фолклорних облика. Они у простору урбаног имају сасвим другачија именовања прилагођена времену, што је још једна залога савремености поезије Новице Тадића. Иако је смер окренут ка модерном у простору града, песник неретко посеже за фолклорним облицима и митском доживљају света како би универзализовао садашње време и указао на дубљу везу са архаичним, што се, пре свега, огледа у употреби говора.[20] То је фреквентан поступак аутора који се ослањају на традицију, а управо „понављањем фонема,

[17] Примера кумулација или набрајања, која су готово, према правилу, у фукцији појачавање говорног исказа, чиме се подражава магијска радња, налазимо и у песмама: „Призивање ноћи”, Дунавски кеј”, „Уображење”, „Родни крај”, „Катрен”, „Прозлио сам се, прозлио”, „Окце, окце зло” (*Ждрело*) или „Усред буке”, „Давни сан”, „Пораз”, „Зидови” (*Улица*).

[18] О томе, између осталих, сведоче и стихови: „Живим / у собичку / јајету / обложен / прњама / завојима / ледом / маглом / обложен / старим новинама / обложен / мишјим руном / заставо / послепоноћни” („Сунчев срам”).

[19] О везаности за савремени свет, сведоче и поједине аутобиографске забелешке песника: „Призори из свакодневног живота, детаљи, шаренило улица и тргова, лица људи и све друго, ту су да посведоче да сам од овог времена, да му нисам умакао и да је његова тежина и на мојим плећима” (Тадић 2020: 95).

[20] Говорећи о разлозима понирања Новице Тадића у основе језичког врела, Александар Лаковић пише: „То трагање за језиком у дубине земље и народа, није ништа друго до средство обнове праговора. Искуства из прошлости се огледају у недоумицама савременог човека успостављајући равнотежу између јуче и данас” (2014: 94).

речи, синтагми, мелодијске матрице, подражава се првобитна мелодија мита" (Сувајџић 2012: 14). Језиком Новице Тадића, према мишљењу Бојана Јовића, „доминира ритам који понекад добија карактер бајања, а песма остаје као текстуални траг басме" (Јовић 2014: 120). С друге стране, ритмичност и јесте једна од основних карактеристика бајаличких текстова, поред лирских понављања, симбола, анафора (Пешић 1984: 20). Луцидно се опажају бајалички ритам и анафоре у поетском тексту Новице Тадића, попут народне басме: „Пођи сиња пљуско / пођи жута пљуско / пођи зелена пљуско" (Пешић 1984: 20). Слично се ритмичко анафорично понављање среће, између осталог, и у песми Новице Тадића „Окце, окце зло":

У окрвављене Раље Разума
у лични круг огња
у окно кртичњака Бога – Кртице
у заселак Лудо
у Славу.

* * *

У првом делу предмет истраживања били су специфично моделовани простори у којима обитавају јунаци поезије Новице Тадића и том приликом уочили смо велики број паралела које се успостављају између концепта модерног града са једне и фолклорног или митског предлошка са друге стране. Најпре, промењен је однос свој/туђ који је у основи својствен народној традицији. Овај контрапунктски захват извршен је некад на језичком, стилском, али неретко и на оном упоришном плану смисла, где је све што би у традицији представљало заштићен, *свој* простор сада прекодирано и сажето у синтагми „велико вражје Ждрело". Осим тога, од интереса је било и уочити специфичне хронотопе као што су: *ђубриште*, *вода*, *граница, круг*, *гробље*, сви они су похрањени у ширем простору града у коме зло не постоји као оно што је *друго* у односу на биће, већ је интериоризовано у њега самог, у чему се примећује значајна разлика у односу на традицијску парадигму. На овом трагу је и анализа ликова или бића похрањених у наречених збиркама Новице Тадића. Већину њих, истина у промењеном контексту који подразумева извесну савременост, карактеришу сличне особине затечене у народној традицији. Увођењем различите номенкатуре у помен лика ђавола сугерише се фолклорни табу

да се нечиста сила не спомиње како се не би призвала. С друге стране, пак, ђаво се сматра потпуно негативном фигуром која опседа човека и постаје његовим делом, за разлику од митске и фолклорне асоцијације у којој ђаво у својој личности може интериризовати и позитивне особине. Бројне је референце из фолклорног и митског фонда било могуће уочити у Тадићевом бестијаријуму. Ипак, анализом смо указали на отворене аналогије које препознајемо у ликовима змаја, огњене кокоши и гаврана. Сваки од њих, у измењеном временском и просторном поретку, баштини особине својствене својим панданима у народној традицији. Простор и ликови ових збирки блиски су фолклорном и митском контексту, пре свега по специфичној употреби језичког и стилског реквизитаријума у коме неретко затичемо форме које подсећају на басме, разбрајалице, бајалице, све оне изречене по правилу у облику њиховог негативног деловања на појединца и свет. Осим тога, доминантна су и бројна стилско-изражајна средства као што су понављање, набрајање, паралелизми, кроз које се опонаша магијска и ритуална радња призивања оностраних бића.

Нареченим поступцима (али и другим) „активирају се елементи једног врло сложеног традицијског подтекста", а они су сами подвргнути променама „чији је циљ да их претвори у средства за борбу против оних видова зла који су могли настати само у наше време" (Микић 2010: 234). У том смислу, контекст града и појам урбаног је важан јер својом атмосферичношћу и законима савремености мења, ресемантизује и трансформише стари образац мишљења, градње ликова и језичко кодираних система, успостављајући денотативно нови поредак који, пре свега, почива на језику и његовој употреби.

Цитирана литература

Алексић, Јана. „Онтологија зла у поезији Новице Тадића", у: Драган Лакићевић (ур.). *Огњено перо Новице Тадића*. Београд: СКЗ – Филолошки факултет, 2014.

Башлар, Гастон. *Поетика простора*. Чачак: Градац, 2005.

Бахтин, Михаил. *О роману*. Београд: Просвета, 1989.

Белова, О. В. „Вила", у: *Словенска митологија*. С. М. Толстој, Љ. Раденковић и др. Београд: ZEPTER BOOK WORLD, 2001.

Ван Генеп, Арнолд. *Обреди прелаза*. Београд: СКЗ, 2005.

Валенцова, Марина. „Гробље", у: *Словенска митологија*. С. М. Толстој, Љ. Раденковић и др. Београд: ZEPTER BOOK WORLD, 2001.

Делић, Јован. „О сиротој души која тражи да се нахрани и обуче у стих", у: Драган Лакићевић (ур.). *Огњено перо Новице Тадића*. Београд: СКЗ – Филолошки факултет, 2014.

Делић, Лидија. „Сумрак и сумрачићи: слике зла у раној поезији Новице Тадића", у: Драган Лакићевић (ур.). *Огњено перо Новице Тадића*. Београд: СКЗ – Филолошки факултет, 2014.

Детелић, Мирјана. *Митски простор и епика*. Београд: Српска академија наука и уметности и Ауторска издавачка задруга „Досије", 1992.

Ђорђевић, Тихомир. *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*. Београд. Српски етнографски зборник, књига LXVI, 1953.

Зечевић, Слободан. *Митска бића српских предања*. Београд: Издавачко предузеће „Вук Караџић", 1981.

Јовановић, Бојан. „Демонско у поезији Новице Тадића", у: Драган Хамовић (ур.). *Новица Тадић, песник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани", 2009.

Калезић, Софија. „Митско, заумно и гротескно у поезији Новице Тадића", у: Драган Лакићевић (ур.). Огњено перо Новице Тадића. Београд: СКЗ – Филолошки факултет, 2014.

Кулишић Ш. „Гавран", у: *Српски митолошки речник*. Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић (ур.). Београд: Нолит, 1970.

Лакићевић, Драган. „Београдски топоними у поезији Новице Тадића", у: Драган Лакићевић (ур.). *Огњено перо Новице Тадића*. Београд: СКЗ – Филолошки факултет, 2014.

Лаковић, Александар. „Демонизовано станиште и угрожени појединац", у: Драган Хамовић (ур.). *Новица Тадић, песник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани", 2009.

Љубинковић, Ненад. *Наши далеки преци*. Београд: СКЗ, 2014.

Мелетински, Јелеазар. *Поетика мита*. Београд: Нолит, 1984.

Миловановић, Соња. „Структурални типови и стилске одлике поетског исказа Новице Тадића", у: Драган Лакићевић (ур.). *Огњено перо Новице Тадића*. Београд: СКЗ – Филолошки факултет, 2014.

Микић, Радивоје. *Песник тамних ствари*. Београд: Службени гласник, 2010.

Пантелић, Никола. „Ђубре”, „Вила”, у: *Српски митолошки речник*. Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић (ур.). Београд: Нолит, 1970.

Пешић, Радмила, Нада Милошевић-Ђорђевић. *Народна књижевност*. Београд: Вук Караџић, 1984.

Путник, Ноел. „Собни и улични гностицизам Новице Тадића”, у: Драган Хамовић (ур.). *Новица Тадић, песник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2009.

Радојчић, Саша. „Свет и анти-свет, динамика значења интенција и вредности у Тадићевој негативној поеми”, у: Драган Хамовић (ур.). *Новица Тадић, песник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2009.

Раденковић, Љубинко. *Симболика света у народној магији Јужних Словена.* Београд: Балканолошки институт САНУ, 1996.

Стојановић-Пантовић, Бојана. „Актуелност експресионистичке естетике у поезији Новице Тадића”, у: Драган Хамовић (ур.). *Новица Тадић, песник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2009.

Сувајџић, Бошко. *Дновиде воде: фолклорни елементи у српској књижевности*. Нови Сад: Orpheus, 2012.

Топорков, А. Л. „Ватра”, у: *Словенска митологија*. С. М. Толстој, Љ. Раденковић и др. (ур.). Београд: ZEPTER BOOK WORLD, 2001.

Тројановић, Сима. *Ватра у обичајима и животу српског народа*. Београд: Просвета, 1990.

Извори

Златановић, Момчило. *Народне песме и басме јужне Србије*. Београд, САНУ, 1994.

Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме I*. Београд: Просвета – Нолит 1985.

Караџић, Вук Стефановић. *Српски рјечник*. Београд: Просвета – Нолит, 1969.

Тадић, Новица. *Ждрело*. Београд: Просвета, 1981.

Тадић, Новица. *Улица*. Београд: Рад, 1990.

Тадић, Новица. *Собом самим*. Београд: Завод за проучавање културног развитка, 2020.

Jovana D. Milovančević

THE MYTHICAL AND FOLKLORE CONTEXT OF THE CITY IN THE NOVICA TADIC'S COLLECTIONS "PHARYNX" AND "STREET"

Summary

This paper examines the mythical and folklore context of the city in the NovicaTadic's poetic collections "Pharynx" and "Street". Special attention is given to the image of the world in environment that has been changed and the poetic processes of confirming and deconstructing the already existing traditional paradigm. Analyzed were poetic images based on those found in mythical and folklore texts. The process of forming characters, based on a folklore template – is another topic of this paper. The characters already known from the Serbian traditional mythology, as well those created by Tadic's own poetic imagination, were discovered. The structure of Tadić's poems were compared with small folklore forms, their relatedness in themes, language and style were examined.

Key words: city, Novica Tadic, myth, folklore, chronotope.

Драгољуб Ж. Перић[1]
Филозофски факултет
Универзитета у Новом Саду[2]
Нови Сад, Србија

398.2:004.774.1
133:004.774.1
004.774.1:316.77

ВИРТУЕЛНИ ФОЛКЛОР: СТРАТЕГИЈЕ ТЕСТИРАЊА ЗНАЧЕЊА ФОЛКЛОРНИХ НАРАТИВА У САЈБЕРПРОСТОРУ

Нелинеарни и нехијерархијски виртуални свет показао се као посебно погодно тле за експанзивно ширење одређених (традиционалних) фолклорних форми, попут предања. Хиперпростор је, својом неструктурисаношћу, али и свешћу аутора о неометаној могућности размене наратива унутар виртуалне заједнице, призвао ситуацију праприповедања, формирајући групу равноправних наратора међу којима постоји интеракција. Предстојеће истраживање заснива се на двадесетак насумично одабраних фолклорних наратива (махом предања и блиских форми – прича о духовима, о демонским узнемиравањима, о сусрету с ванземаљцима, о путовању кроз време, о искуствима прекогниције и т. сл.) и десетоструко више наратива – коментара на почетни пост (као одговор, тј. властити меморат, реакција анонимних наратора на иницијални наратив, попут „и ја сам нешто слично доживео/-ла"), доступних на сајту „Исповести" (http://ispovesti.com/). Интернет као медиј који омогућава нецензурисано ширење и бокорење прича (од иницијалне нарације ка секундарној нарацији-коментару) постао је тако простор који презервира и генерише неке од највиталнијих и најаморфнијих традиционалних фолклорних форми – усмено предање и сродне му облике, дајући им не само нови живот, већ и неке специфичне тематско-структурне особености, што ће бити показано овим истраживањем.

Кључне речи: хиперпростор, интернет, електронски фолклор, демонолошко предање, (псеудо)меморат, реторичка уверљивост, раскринкавање, консензус.

[1] dragoljub.peric@ff.uns.ac.rs

[2] Овај рад део је истраживања у оквиру пројекта „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности" (бр. 178005), који се, под руководством проф. др Светлане Томин, изводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду уз финансијску подршку Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Стара дилема фолклористике око тога да ли нове технологије симболички означавају смрт или нови живот фолклора, са истраживањима односа народне лирске песме и новокомпоноване („изворне", „народне", фолк) музике (Pešikan-Ljuštanović 1990: 262–265), нових епитафа и новинских тужбалица из последњих деценија XX века (Čolović 1985), преко новијих, који се баве демонолошким предањима у новинским вестима (Ковачевић и др. 2008), урбаним клетвама које дијалогизирају с појединим ТВ емисијама (в. Перић 2006: 75; Баришић Јоковић 2007: 76–81), односно СМС честиткама и благословима (Ивановић Баришић 2013; Ивановић Баришић 2014) и т. сл,[3] показује се, све више, као псеудопроблем, односно, реторичко питање првенствено усмерено ка откривању плодотворних увида, везаних за поступке транспоновања и природу измена неких старих (понекад и врло архаичних) форми у новим медијима. Дневна штампа, таблоиди, популарна литература, поједини ТВ формати и њихова тежња ка сензационализму показали су се као плодно тле за нови живот фолклора.

Један од најзначајнијих (ако не и доминантан) медиј савременог доба свакако је интернет. Иманентна својства хипертекста попут отворености за нове садржаје, дијалогичности, динамичности, флуидности (уп. Gordić-Petković 2004: 112), како ће се показати, подударају се у великој мери са животом творевина вербалног фолклора, где је свако ново извођење (и слушање) – нова творевина. Сличности се, такође, испољавају и у (колективној) рецепцији, (про)креативном читању, односу према ауторству. У хипертексту „текст се растаче и атомизује, а читање више није облик пасивног конзумирања: оно постаје вид стварања значења, па тако и ауторства" (Gordić-Petković 2004: 77).

Отуда, не чуди да су одређене фолклорне форме попут предања (једног од најаморфнијих, протејских фолклорних облика с изузетно великим трансформационим потенцијалом) и сродни жанрови – приче о (сусрету с) духовима, приче о сновима, НЛО фолклор (тј. UFO lore – уп. Bullard 1996: 1493–1494), а потом и анегдоте, сећања (лични наративи) и т. сл. свој нови живот нашле управо у хиперпростору, међу специфичним виртуелним заједницама интернет корисника различитих друштвених

[3] Радова и наслова који се баве односом фолклора и нових медија, наравно, значајно је више од овог оскудног избора. Они овде, међутим, нису наведени само зато што би то излазило из истраживачких оквира овог рада и могло постати засебна тема проучавања.

мрежа, портала, канала... Интернет је, дакле, отворио мноштво нових, неслућених могућности експанзије вербалног фолклора, тако да савремени етнолози, пратећи измене у комуникацијском контексту, уводе појам *рачунарског посредованог фолклора*.[4] Међутим, коришћење интернета одавно више није везано за десктоп рачунаре, већ укључује и таблете, лаптоп уређаје, ајфон и андроид телефоне, као и све друге уређаје којима се може ући у виртуелни свет, односно, на „мрежу". Тај тип фолклора, „који се ствара и преноси путем компјутера, а да никада није био штампан" (Frank 2011: 9), тзв. *netlore*, који се од седамдесетих година прошлог века све учесталије појављује на англосаксонском говорном подручју. Међутим, он није најзахвалнији за превод или калкирање, док би се, у евентуалном описном преводу, могао одредити као „фолклор на интернету", и сл.[5] Стога, појам *електронског фолклора* или *виртуелног фолклора* (по узору на појам *виртуелна књижевност* – в. Gordić-Petković 2004), по свему судећи, могао би бити адекватније решење.

Примарна грађа: услови и чиниоци фолклорне е-комуникације

Основну грађу овог истраживања чини двадесет типских фолклорних наратива (укључујући отприлике десетоструко више коментара читалаца на иницијални наратив): осам прича о (сусрету с) духовима (Исповест бр.: 263020, 1171358, 2191976, 2244678, 2418653, 2421543, 2616605, 2855894), два наратива о екстрателесном искуству – тј. шаманској техници екстазе (Исповест бр.: 2625616, 2659596), две предања о демонском узнемиравању (Исповест бр.: 150479, 287570), две исповести о сусрету с НЛО (једна у форми виђења – Исповест бр. 1837946, а друга као (полу)шаљиви покушај објашњења феномена прогутаног времена ванземаљском отмицом – Исповест бр. 2650492), по један пример предања о закопаном благу (Исповест

[4] Овај појам, у најновијем лексикону Етнографског института САНУ (2017), доводи се непосредно у везу са појмом урбаног фолклора и објашњава у том контексту, као „преношење садржаја путем модерних технологија" (Трифуновић, Рашић 2017: 414).

[5] Притом би се, због описног карактера и неодређености назива „фолклор на интернету", односно „фолклор са интернета" испољили и неки нови недостаци – рецимо, могло би се помислити да он укључује и неке традиционалне усменопоетске форме – предање, благослов, клетву, виц... забележене различитим поводима и презервиране у електронском формату – од е-публикација теренске грађе до различитих тематских група на друштвени мрежама на којима се размењују вицеви, нпр.

бр. 2466829), казивање о остваренoj пророчкој визији (Исповест бр. 2554042), путовање кроз време (Исповест бр. 2876304) и два лична сећања на дан бабине смрти – (црнохуморне) анегдоте (Исповест бр.: 2659601, 2158426). Сва грађа преузета је са портала *Исповести* (Ispovesti.com – Anonimne lične ispovesti: http://ispovesti.com), уз сагласност њиховог уређивачког тима.[6] Све исповести су анонимне, објављују се пошто добију одређени број „одобравања", писане су на штокавском наречју и укључују личне приче и искуства аутора са простора Србије, Црне Горе, Босне и Херцеговине, Хрватске и дијаспоре. Заједнички језик (заснован на српском језику штокавског наречја источне и западне варијанте) и коришћење истог портала постали су тако основ виртуелне заједнице, при чему је формирање колектива која прима и одобрава одређену причу (*исповест*) представљало елементарни услов за настанак и опстанак свих, па и ових фолклорних наратива (уп. Jakobson, Bogatirjov 1971: 20).

Критеријуми којима су се администратори руководили приликом одабира појединих исповести јесу: „искреност, оригиналност и важност за друге". Сваки члан виртуелне заједнице – посетилац портала Исповести, притом, има прилике да администрира садржаје, односно утиче на то да ли ће поједини наративи бити приказани и видљиви или не (уколико су репетитивни, конфузни, непримерени или увредљиви). Најпре они, а потом и сваки посетилац, својим лајком (опције „одобравам" или „осуђујем") најнепосредније утиче на даљу судбину и видљивост наратива и продужава или скраћује његов виртуелни живот – аналогно превентивној цензури заједнице (уп. Jakobson, Bogatirjov 1971: 20) у традиционалним (усменим) фолклорним творевинама. На тај начин, админи, по препоруци уређивачког тима портала Исповести, најдиректније управљају тиме да „најинтересантније исповести буду објављене" (Ispovesti.com – Budi Admin), док посетиоци сајта 'подижу' његову популарност одобравањима и коментарима.

Након што је доспео у колектив, дати наратив може иницирати нове (понекад и – вишеструко обимније) наративе који дијалогизирају са њим, посредно га потврђују – личним искуством (коментарима који почињу уводном формулом „И ја сам нешто слично доживео/-ла" и асоцијативно призваним наративом),

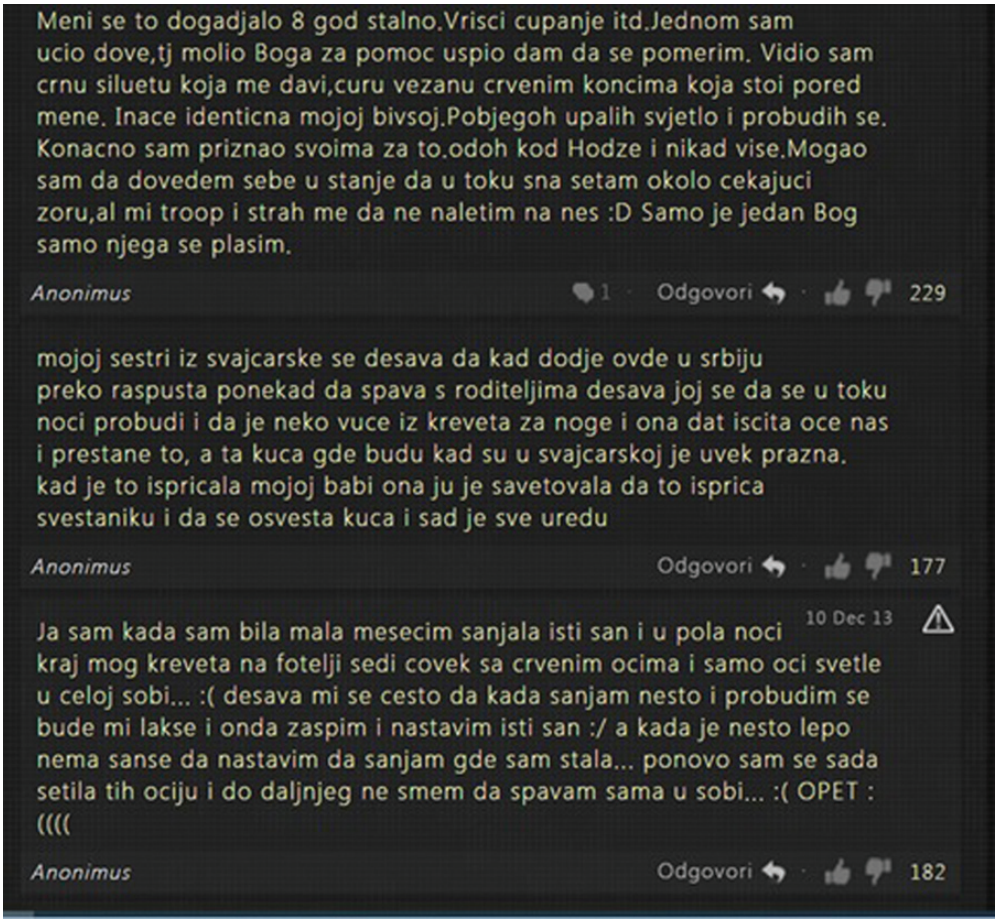
[6] Писано одобрење за коришћење и цитирање ове грађе аутор рада добио је путем имејла из офиса тима Исповести 4. 9. 2020.

или, штавише, као да заборављају на њега, размењујући с другим члановима виртуелне заједнице сопствена слична искуства (меморате). Тако, нпр. иницијални наратив „Када сам био мали вештица ме је вукла за ноге када сам спавао и могао сам да је осетим" (Исповест бр. 150479) има 9271 одобравања, 763 осуда и 255 коментара – неретко, вишеструко обимнијих и везаних за (псеудонаучне и научно-популарне) покушаје објашњења наведеног искуства (од море, демонских прогањања у сну, преко луцидних снова, парализе сна и прича о сновима, све до шаљивих коментара или бројних и, међусобно врло сличних, вајкања читалаца да после читања исповести у позне ноћне сате, више неће моћи да спавају). Демонолошка предања и слични жанрови – оријентисани ка (идеји о) веродостојности (истинословичности, уверљивости и сл.) казиваног, сами собом провоцирају казивање сличних садржаја као реакцију – одговор, којима се, посредно, потврђује веродостојност разматраног наратива: „this narration is often manifested through a collective, dialogue-based assessment of the content, which also triggers new narrations" (Kvartič 2012: 221).

Контекст у коме наратив егзистира – сајберпростор („отворен, децентрализован и нехијерархијски" – Juvan 2011: 110) и сајт – портал Ispovesti, препун анонимних „ја" нарација, кориснику омогућава да

> preko njega može nesmetano razmenjivati podatke s drugim subjektima, priključenim na mrežu na najrazličitijim stvarnim lokacijama, da po njegovim tačkama i lavirintskim raspućima [...] može nomadski putovati, te tako svojim identitetom oslobađati od društvenoistorijskih i psihičkih telesnih uzemljenja (Juvan 2011: 108, 110)

Сваки нов сличан наратив, посредно, верификује иницијалну нарацију. Што је заједница шира, а сличних искустава, реакција и истомишљеника више, почетна исповест делује уверљивије. На тај начин, број забележених коментара експанзивно се шири, нови наративи пристижу један за другим, а варирају, зависно од конфесионалне средине, облици заштите (дове/Оченаш) и помоћници (хоџа, православни свештеник, фратар), или помоћи нема – прогоњено лице остаје трајно виктимизовано:



Сл. 1. *Снимак екрана (скриншот) дела коментара на исповест бр. 150479*

Тумачења искуства сусрета с оностраним – секундарна грађа (коментари и нове исповести читалаца / пратилаца портала)

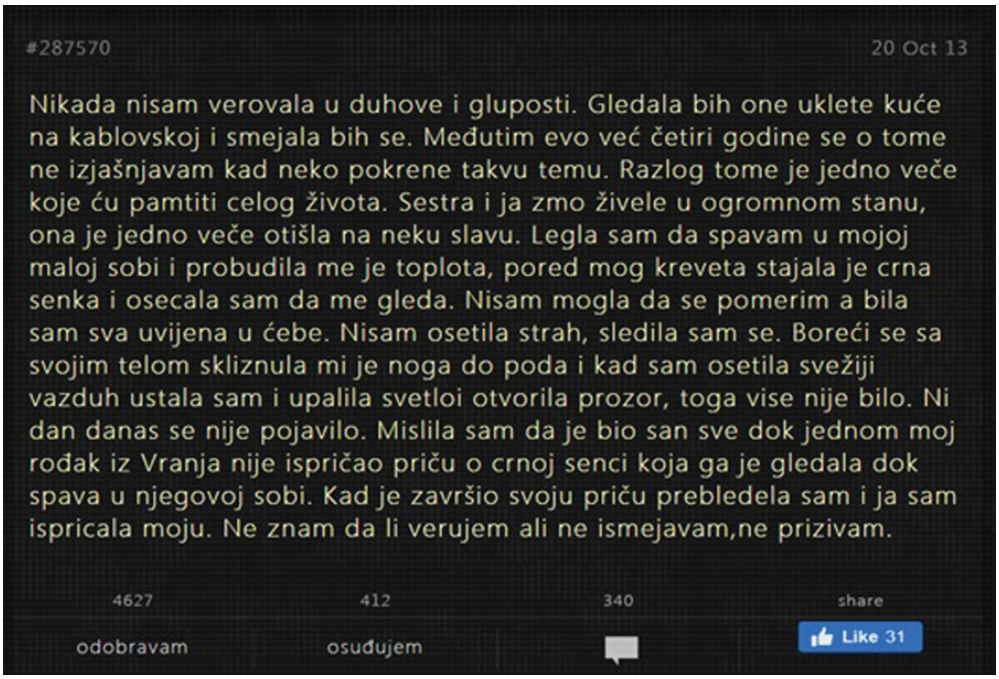
Различити коментари који следе испод текста исповести (иницијалног наратива) понајбоље показују у којим све правцима могу тећи „преговори око истинитости" (Ђорђевић Белић 2013: 237–239), односно како се хетероглосија виртуелне заједнице супротставља дискурсима моћи, официјелним истинама и механизмима контроле (Valk 2012: 26). Алтернативни (и хронолошки најархаичнији) став традиције (насупрот официјелној 'истини' и 'објективном' научном објашњењу поремећаја сна) о демонском бићу које ноћу, у сну, узнемирава спавача, дефинисан кругом представа о мори, тј. претвореној у различите животиње „авети што притискује људе ноћу у спавању" (Караџић 1818: s. v. *мора*), неиницираној вештици, односно вештици која се заветовала да „неће више људе јести него их само ноћу у спавању притискује и дихање им зауставља" (Караџић 1852: s. v. *мора*), истрајава и у измењеном контексту. Као коментар иницијалне исповести „Када сам био мали вештица ме је вукла за ноге када сам спавао и могао сам да је осетим" (Исповест бр. 150479), појављује се следећи наратив са препознатљивим елементима веровања везаним за мору:

> То вече, мама и сестра су седеле на и гледале филм неки па сам ја легла у трпезарију. Пробудила сам се, али сам у ствари то сањала, и отишла до маме и сестре у дневну да видим шта раде. Села сам на фотељу и рекла мами како не могу да спавам, да стално ружно сањам, а она је само гледала иза мене и рекла је „нешто стоји иза тебе". Ја сам се окренула и видела црну сенку као мачку или нешто тако на 4 ноге (коментар на исповест бр. 150479, Анонимус).

Слична искуства призивају стварање нових, сличних иницијалних наратива или наводе ауторе исповести да и сами оставе (аутореференцијалне) коментаре,[7] у којима доводе у везу своје и туђе исповести; интерпелирају туђе, дуже

[7] „Eh, mogao si da kazes da je tvoja pa pivo da dobijes . :D Ima nas, a ja sam mislio da sam jedini dok nisam video ovu sto sam postavio i ovu koju komentarisu ljudi. U svakom slucaju, hvala autoru te ispovesti, bilo ko da je. Mnogo je pomogao" (коментар на исповест бр. 150479, Brica; коментар је прекуцан у оном облику у коме се налази на сајту – „шишаном" латиницом и без корекција). Исти корисник појављује се потом и коментарише исповест сличне тематике бр. 287570.

наративе-коментаре својим сопственим (с обзиром на то да је број карактера ограничен и да опсежнији наративи-коментари морају ићи у деловима), траже или нуде одговоре (генерисане из популарне културе – ghost hunters и Haunted серијали, као и традиционалне културе – приче о духовима и демонским прогањањима) и постављају (псеудо)медицинске дијагнозе (парализа сна, луцидни снови, поремећај сна, хипнагошка халуцинација и т. сл.). Дискусије које су, наизглед, исцрпеле на једној исповести, могу у било ком моменту оживети,[8] или, што чешће бива, обнављају се и изнова богато распламсавају с новим сличним иницијалним наративом:

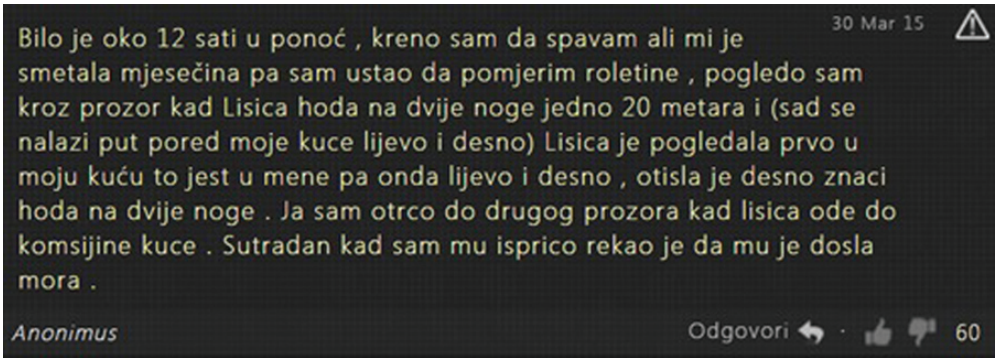


Сл. 2. *Снимак екрана (скриншот) Исповести бр. 287570*

Притом, круг најстаријих представа, из домена ниже митологије, и даље наставља свој живот – безмало, на

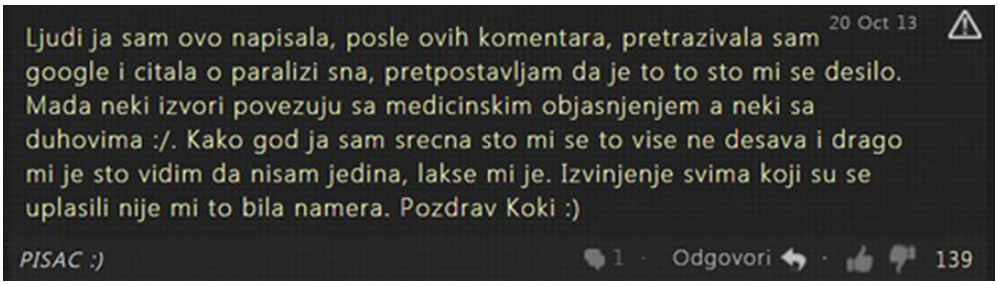
[8] Реакције на исповест бр. 287570, од 20. 10. 2013. у тренутку писања овог рада, умножене су бројем коментара и личних прича (на 340), при чему је, једно од последњих сличних искустава корисника „Цениса" датовано 27. 10. 2020, тј. седам година након објављивања разматране исповести. Но, питање дужине живота и трајања рецепције ових наратива остаје ван граница овог рада (по свој прилици – и без правог одговора).

супкултурном нивоу, те се, као коментар ове исповести, поново, појављује меморат о мори:



Сл. 3. *Снимак екрана (скриншот) коментара исповести бр. 287570*

Исти наратив код других читалаца произвешће, као реакцију (коментар) – причу о духовима. Притом, начин функционисања сајта и потпуна демократизација и нивелација свих корисника укинуће привилеговану позицију казивача, тј. аутора исповести, тако да он (уколико је уопште могуће установити његов идентитет, чак и да је то за ово истраживање од икаквог значаја); евентуално, може још само захвалити на коментарима и овој размени информација, подсећајући на усменог казивача који на свом аудиторијуму може пратити учинак сопственог приповедања (добивши за разлику од њега, времена да припреми одговор, гугла кључне речи и медицинске и парапсихолошке појмове):



Сл. 4. *Снимак екрана (скриншот) коментара исповести бр. 287570*

Оглашавање писца, притом, нема више значај привилегованог гласа – полилог се наставља докле год постоји интересовање виртуелне заједнице, при чему се активирају и

други (мотивски слични) наративи (и жанрови), као коментар на иницијалну исповест: приче о духовима[9] (укључујући и у њу-ејџу реактуелизовану праксу[10] 'призивања' духова),[11] приче о сновима,[12] сведочанства о сусрету с различитим привиђењима, те комбинације различитих врста наратива[13] (као потврда постојања

[9] Очитовање демонске активности, и поред неспремности субјекта да је прихвати, „објективно" се манифестује: „Zivela sam sama u kuci za koju su mi mnogi rekli da nosi neku negativnu energiju. Kuca je bila na sprat i ako mi verujete NIKADA SE SAMA NISAM TAMO POPELA. Desilo mi se da sam sedela za kompom i cula nesto, pogledala prema vratima sobe, kvaka se polako spustila skroz zatim tako stajala par sekundi a onda su se vrata tako jako otvorila da se komad zida odlomio. To sam prepisala promaji. Ujutro sam se probudila a sve cipele iz hodnika su bile poslagane u krug ispred moje sobe.:/" (коментар на исповест бр. 287570, *n* – транскрипт је доследан изворном тексту). У другим коментарима, присуство духа објашњава се огрешењем о табуе, везане за култ мртвих: „Naime, davno kada je bila sahrana prilikom nošenja tog kovčega su zapeli sa istim od neku granu na tom drvetu.10 godina kasnije tu je napravljena moja stara kuća. To je drvo uginilo, nije ga bilo više. To mjesto gdje je drvo bilo prema kući dođe prizemlje kupatilo i prvi sprat 'tatina i strikin' soba. U toj sobi su se prvo njih dvojica gušila. Jednom mama. Jedino baba i djed su smjeli u njoj da spavaju, ali ko god drugi je došao u goste i morao u njoj prespavati 'nešto' ga je gušilo cijelu noć..." (коментар на исповест бр. 287570, *Fri*).

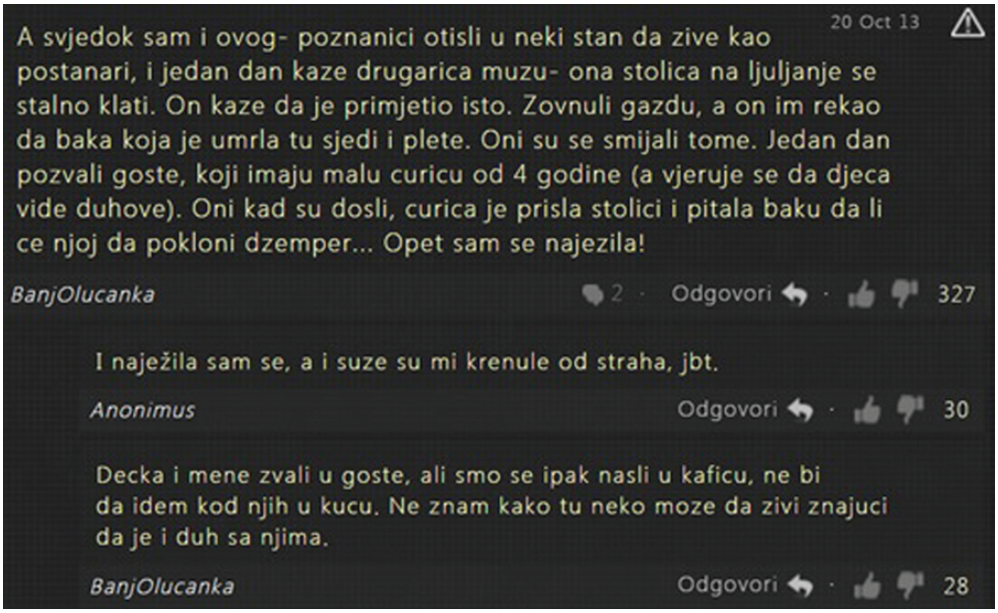
[10] Комуникација са духовима и инсистирање на ритуално коректном периодичном контакту чланова колектива с духовима предака, разуме се, има дугу традицију и много је старија од савремених њу-ејџ праксе, неопаганизма и т. сл. Нарочито је интензивна око одређених календарских обреда – празника (у оквиру комплекса божићних радњи, за Духове, Задушнице и сл.), при чему је основна интенција да се, правилним контактом с прецима, обезбеди њихова заштита и добробит за потомке. Она овде, међутим, није разматрана детаљније стога што би то излазило из контекста овога рада.

[11] Променом културног контекста, као ритуално огрешење тумачи се новија пракса узнемиравања душа мртвих „призивањем" духова: „Kao dete sam vise puta prizivao duhove sa drustvom bez posledica. Brat od tetke je to radio kad je bio dete, a sad mu je 25,i ne zeli da prica o tome. Vodili su ga na salevnja straha. Sanse nema da iz njega izvucem sta se zapravo desilo. A nesto se desilo. Da je hteo da me zeza, pricao bi bilo sta. Ali on već 15 godina napravi uzasnutu facu kad se to spomene i ne zeli da prica o tome, kaze da ne bi bilo u redu. Velika misterija za mene." (коментар на исповест бр. 287570, Anonimus – транскрипт је доследан изворном тексту). У оквиру исте исповести, један од коментара (нарација о дечјем призивању духова) завршава вербалним табуом – заветом ћутања, везаним за ноћ када се призвани дух друга указао присутнима.

[12] Најчешће, реч је о сновима о мртвима, нпр.: „Ja cesto sanjam kako duhovi pokusavaju da me odvuku negde,a prvi put sam tako nesto sanjao kao klinac, imao sam oko 8-9 godina, a vec odavno sam svestan u snu,tj znam tokom sna da je to san,ali se posle takvih snova budim sa strahom.Inace cesto sanjam jednu stariju zenu koja je zivela blizu moje kuce,prvi put sam je sanjao posle njene smrti,hehe i danas se smejem kad se setim,pitam ja nju u snu kako je na onom svetu,a ona meni kaze da je dobro,bolje nego ovde..." (коментар на исповест бр. 287570, Anonimus – транскрипт је доследан изворном тексту). Више о овоме жанру, као и преглед најважније литературе в. у: Ђорђевић Белић 2020: 27–53.

[13] „Pazi ovako, sve je moguće. Moja mama često sanja, kako joj dolaze mrtve osobe u san i pričaju joj kako su preminule. Ja je pitam da li je zastrašujuće ona kaže nije. Ne znam ni kako ni zašto, ali se ona u snu ispriča sa njima. Onda, mog brata drug na faksu, ima kuću u kojoj živi duh, i sada on namerno otvara i zatvara vrata samo da objasni da je tu. Snimio je i pokazao, naježila sam se. Tako da ko zna, postoji nešto iznad" (коментар на исповест бр. 287570, Anonimus).

оностраности) и т. сл, који такође добијају своју публику, дају додатна појашњења – реплике на сопствене коментаре, с тенденцијом осамостаљивања од иницијалне нарације:



Сл. 5. *Снимак екрана (скриншот) коментара исповести бр. 287570*

На тај начин, виртуелна заједница корисника портала *Исповести* постаје својеврсна интерпретативна заједница,[14] која, дискутујући о вероватности, размењујући искуства и различито интерпретирајући дати наратив, уједно учвршћује егзистенцију, видљивост и утицај тога наратива, притом учествујући и у процесу креирања његовог значења.

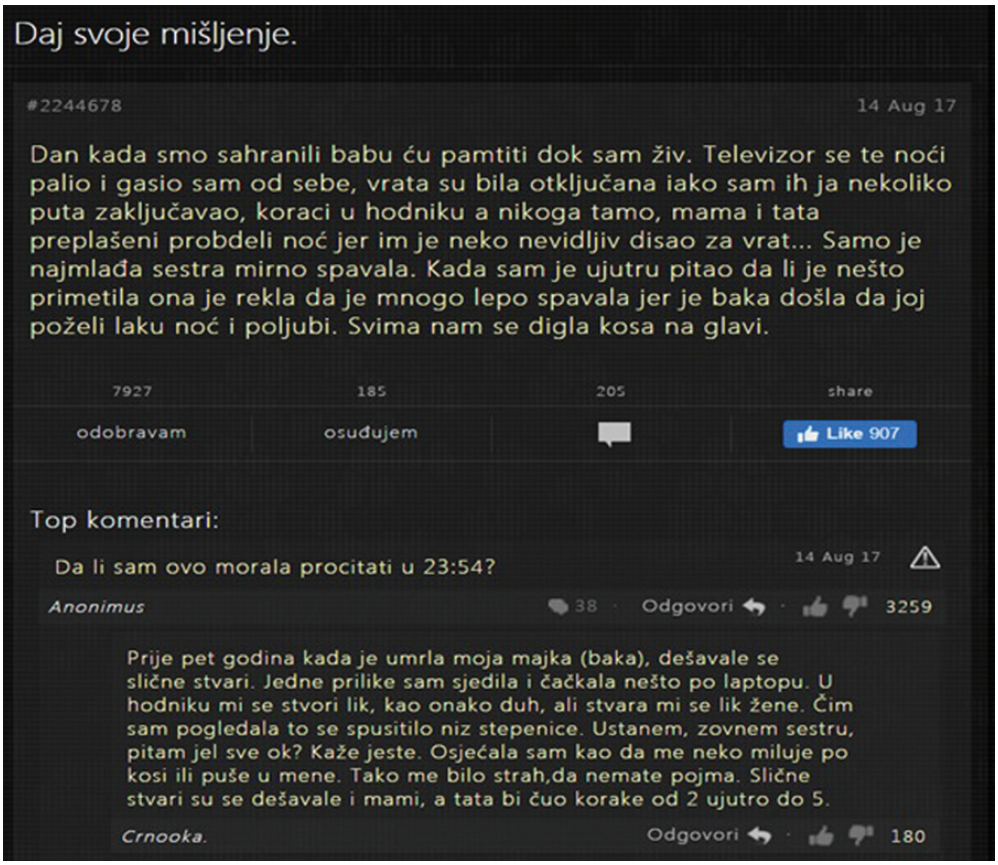
[14] Аутор овог појма је Стенли Фиш (Bužinjska, Markovski 2009: 530), а он би се, без већих измена, могао применити и на виртуелну заједницу корисника, који најнепосредније и „на лицу места" учествују у процесу стварања и верификовања значења.

Виртуелни фолклор и традиција: потврђивање традиције, негирање традиције и(ли) стварање нових традиција (поп-/[пост-]културни фолклор)

Саодносно томе којим заједницама припада, фолклор, per se, мора бити вишеструко диверсификован. Корисници имају подједнако могућност да одобре, осуде, прокоментаришу или се наругају анонимном аутору као сујеверном, примитивном и сл. Или, ако желе, могу оставити сопствену исповест и изложити је процени других чланова виртуелне заједнице, очекујући, ипак, да ће наићи на благонаклоне читаоце и админе (од којих, у крајњој линији, непосредно зависи да ли ће дати текст уопште бити објављен и отпочети свој живот на потралу). Поред иманентног својства фолклора да разликује вишеструко стратификоване групе, са себи својственим репертоаром, у којима конкретне фолклорне форме опстојавају и круже (уп. Jakobson, Bogatirjov 1971: 28), савремени фолклористи издвајају још и дијалошко својство фолклора, тј. то да он функционише као контра- и пара-дискурс, или, штавише, наступа партнерски и дијалошки у односу на официјелне теолошке, научне и образовне парадигме мишљења (дискурсе моћи):

> From the folkloristic point of view, the interdependent co-existence of authoritarian and folkloristic discourses can be described as a dialogue – not to refer to distinct participants of of conversation but to draw attention to the process and outcome of interaction – an inherently contradictory and incoherent web of beliefs and genres in constant fluctuation, where points of view, creeds and opinions co-exist in intertextual relationships and sometimes clash without suffocating the alternative voices. (Valk 2012: 26).

Узмимо за пример следећу причу о сусрету с духом и реакције на наратив:

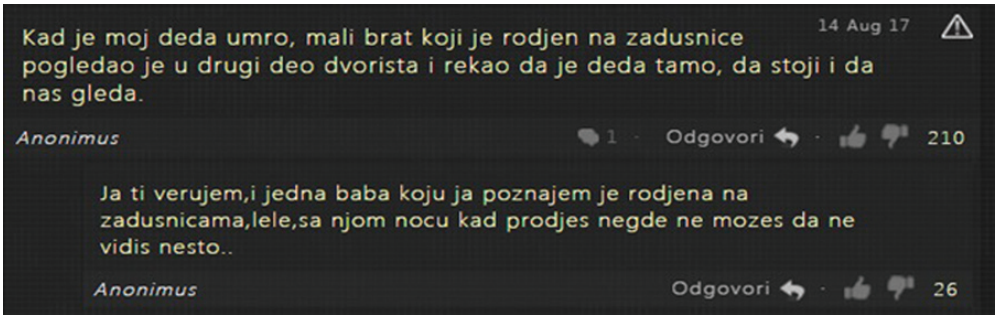


Сл. 6. *Снимак екрана (скриншот) исповести бр. 2244678 и топ коментара*

Кохабитација веровања и неверовања, односно међусобно супротстављених ставова према датом наративу, тј. 'одобравања' (који вишеструко преовладавају: 7927) и 'осуда' (значајно мање: 185) указује на способност витруелног фолклора (баш као и традиционалног вербалног фолклора) да испровоцира различите типове односа корисника у преговорима око истинитости. Несумњиво, на уобличавање ових ставова утиче и праћење различитих емисија (серијала о уклетим кућама и драматизованих 'сведочанстава' о демонским прогањањима или искустава с – нешто бенигнијим – духовима, попут Haunting, Haunted, Paranormal Survivor и др., хорор филмова који тематизују

оваква искуства попут Insidious, Paranormal Activity 1, 2, 3... и њима сличних),[15] односно „индивидуални ментални простор" сваког корисника (Ђорђевић Белић 2013: 246), изгледа, и више неголи његово познавање традиције, везане за култ мртвих.

Веровање да душа покојника остаје на *овоме* свету првих четрдесет дана после смрти (в. Јовановић 1995: 187) и даље је присутно, реактуализовано као memento на ауторитет традиције („Dusa mrtvih ne napusta kucu 40 dana" – коментар исповести бр. 2244678). Притом, њу ће моћи да види само посебна група људи: они који су рођени у суботу (мртвачки дан), на Задушнице, понекад и деца (која су „отворенија" према спиритуалном свету – у новоуспостављеној традицији),[16] као и животиње[17]:



Сл. 7. *Снимак екрана (скриншот) коментара исповести бр. 2244678*

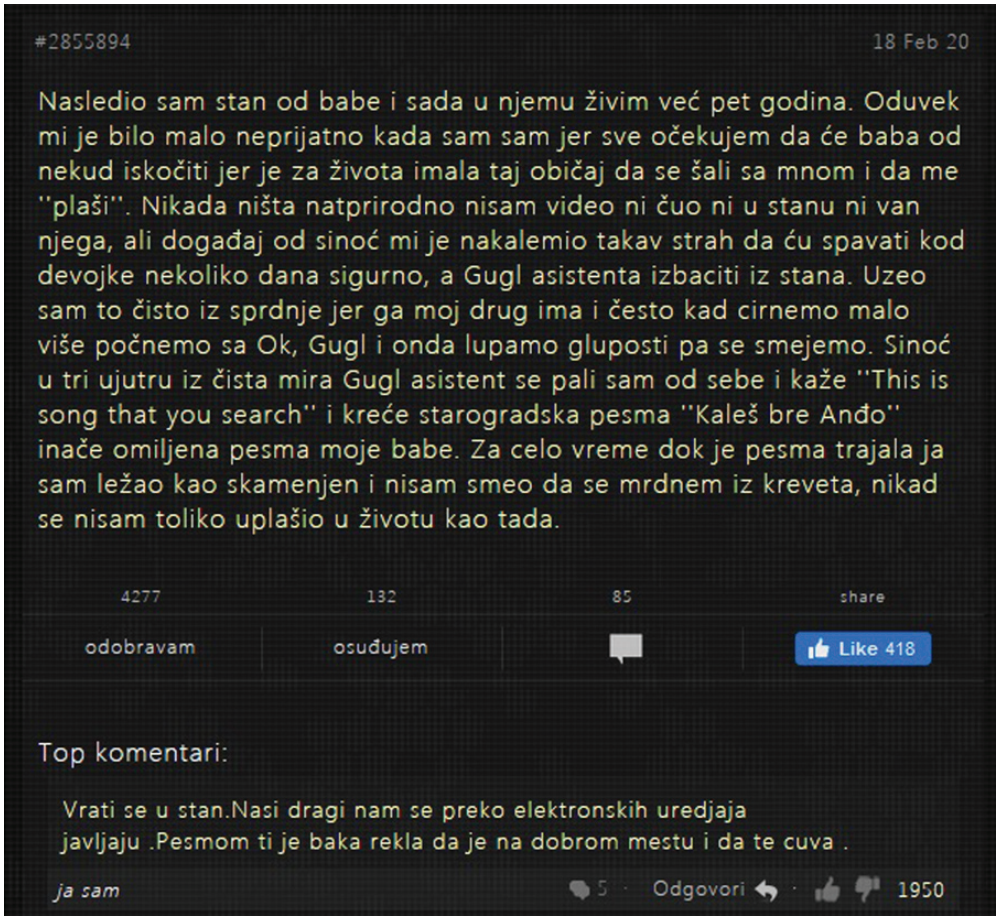
Очито, веровања (и наративи), обичаји и табу-прописи из традиционалне културе у вези са животним циклусом појединца преживели су, макар и у врло редукованој форми, све до данас. Притом, ти прежици традиције улазе у симбиозу са популарном културом новога доба, њеном тежњом ка сензационализму, експанзијом хорор жанрова у књижевној и филмској продукцији, као и са одређеним њу-ејџ ставовима (рецимо, с идејом да су духови енергетска бића и да, сходно томе, своје присуство

[15] Понекад се ове емисије директно апострофирају, као сигнал неаутентичности (фикционализације по моделу) наратива: „Pa kako se gleda ovaj Haunting na TLC-u pa to je čudo. Ako ima ko zainteresovan za gledanje nek mi se javi pa da gledamo zajedno.U društvu je lepše pozz. :)" (коментар исповести бр. 2244678 корисника *Haunting Man*).

[16] „Kad mi je umro tata, nakon sahrane dva dana moj sin od dvije i pol godine je jednu vece ustao iza stola i poveo me za ruku da izadjemo napolje jer ga djed zove da se igraju..nije me bilo strah,to mi je utjeha da stvarno postoji neki bolji svijet..sve teze podnosim sto je tata tesko se razbolio i tako brzo otisao.." (коментар на исповест бр. 2244678, корисник *Tuga*).

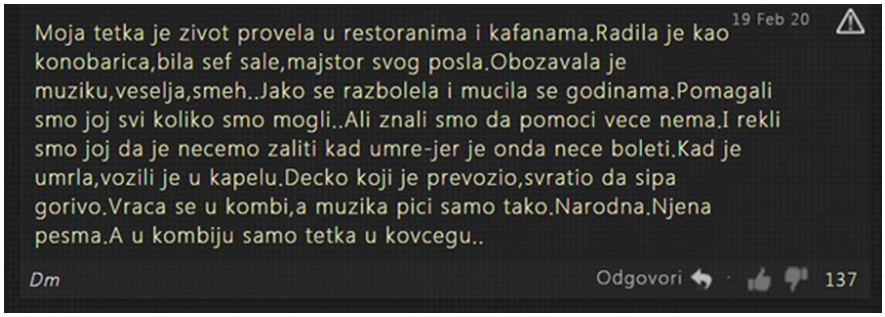
[17] В. Исповест бр. 1171358.

најлакше обзнањују посредством електричних уређаја – радија, мобилног телефона, или специјализованих справа – Ghost Box-ова):



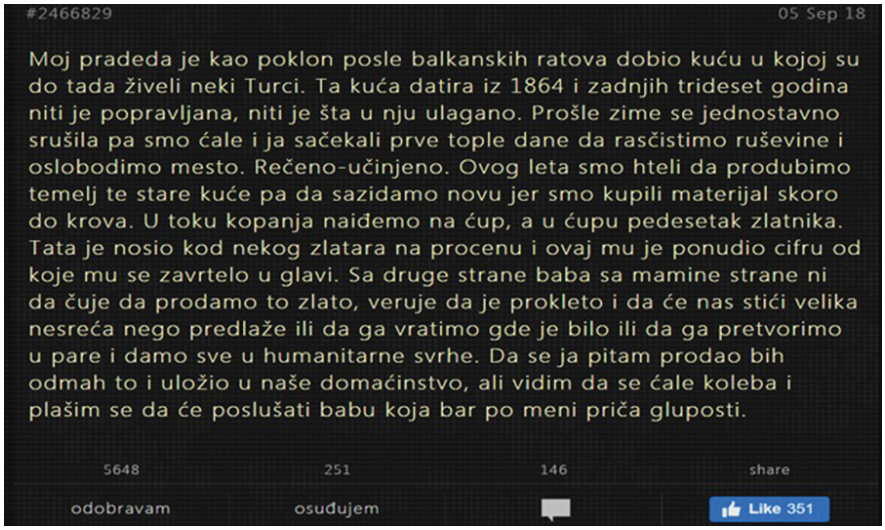
Сл. 8. *Снимак екрана (скриншот) исповести бр. 2855894 и топ коментара*

Асоцијативно, на дати иницијални наратив даље се надовезују слична искуства, тако да и други корисници бележе сопствена искуства (или својих ближњих) с оглашавањем драгих покојника посредством електричних уређаја:



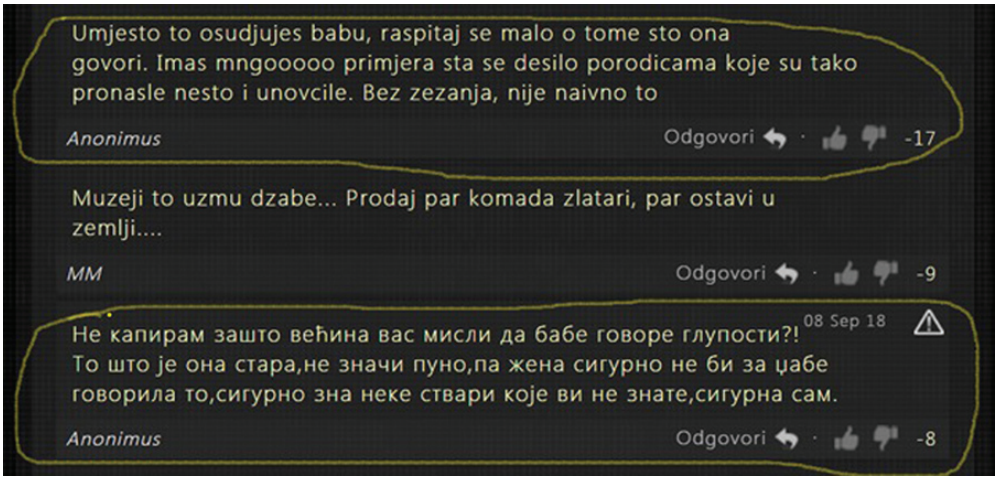
Сл. 9. *Снимак екрана (скриншот) коментара корисника Dm на исповест бр. 2855894*

За разлику од прича о духовима, неки други жанрови, попут прича о закопаном благу појављују се на порталу *Исповести* релативно ретко, а потенцијалне заштитне радње, везане за копање и присвајање таквог блага (заштићеног магијским чуварима, клетвом и т. сл.) интерпретирају се као знак заосталости, примитивизма, сујеверја, чији су носиоци представници старијих генерација (чији је носилац, у примеру ниже – баба):



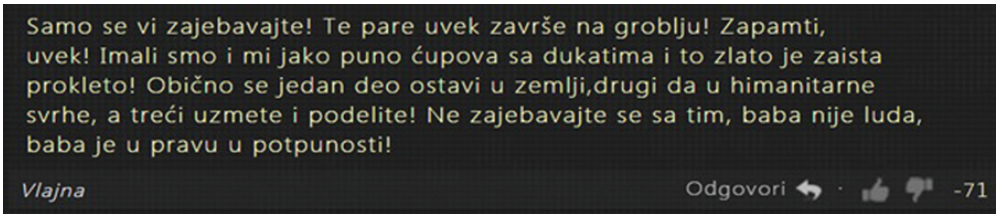
Сл. 10. *Снимак екрана (скриншот) исповести бр. 2466829*

Топ коментари („Zašto bi bilo prokleto? Babe i njihove vračke...” с 3006 ’одобравања’ и „Ma kakva baba lupeta ne zna sta je jela juce a kamoli otkud tu blago [...]” с 1671 ’одобравања’) указују на битно измењен однос према традицији и њеним носиоцима, односно потпуном укидању појединих вредносних категорија, базичних за традиционалну културу, као што је ауторитет старих (в. Петковић 2006: 91). Уместо тога, долазе коментари – савети: узети злато без гриже савести и премишљања. Насупрот њима, издвојени су ретки гласови, који, са становишта традиције, упућују на опрез, док, са становишта виртуелног колектива, бивају оцењени са „осуђујем” и негативним реакцијама:



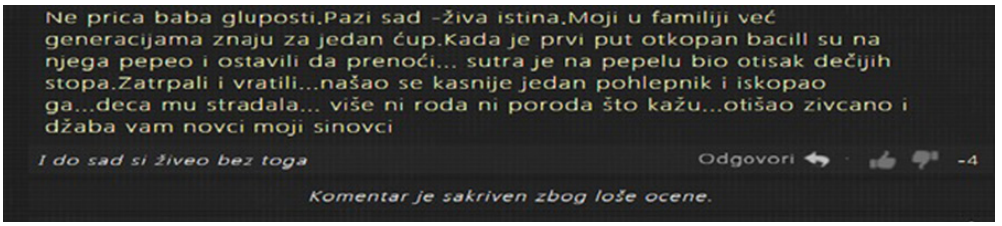
Сл. 11. *Снимак екрана (скриншот) коментара на исповест бр. 2466829*

Социјално и узрасно стратификовани, млађи корисници, изашли из окриља традиције, с највише негативних коментара оцениће оне малобројне који наступају као апологете традиције и дати наратив тумаче са становишта „знања традиције”:



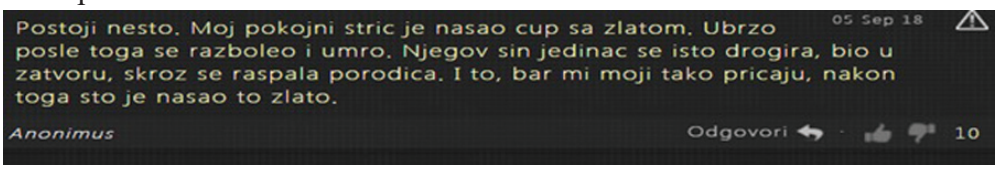
Сл. 12. *Снимак екрана (скриншот) коментара на исповест бр. 2466829*

Ни нови наративи, који стару традицију, ипак, настоје да потврде (аргументацијом „догодило се у мојој породици" и упозоравајућом нарацијом), бивају вредновани осудама и остају „скривени због лоше оцене":



Сл. 13. *Снимак екрана (скриншот) коментара на исповест бр. 2466829*

Чак и када су саображени стварности виртуелне заједнице (где се болест и наркоманија тумаче као последица присвајања проклетог злата), овакви коментари наилазе тек на слабашно прихватање:



Сл. 14. *Снимак екрана (скриншот) коментара на исповест бр. 2466829*

Стратегије постизања уверљивости vs. „преговори око истинитости"

Један од савета приликом остављања исповести на истоименом порталу је „Настојте да ваше исповести буду оригиналне и занимљиве, уколико већ нису *искрене*" (в. Ispovesti. Pravilnik za odobravanje ispovesti, на http://ispovesti.com/ispovedi). Иако се допушта то да дати наративи нису посве *искрени* (а самим тим, ни истинити) – премда би то било њихово пожељно својство – истинитост/искреност могуће је надоместити њиховом *уверљивошћу* (реторичком веродостојношћу).

Наиме, сви разматрани наративи настоје да се саморепрезентују као аутентично искуство анонимног корисника, дакле, као истина. У основи оваквих наратива, сматра

Баском [Bascom] имплициран је однос према истинитости, тако да се предања (и њима слични подтипови усмене прозе као што су, по његовом мишљењу, анегдоте и сећања) проглашавају за облике прозне нарације који се, са становишта веровања, казују као факт, односно које „наратор и његови слушаоци сматрају истинитим" (Baskom 1987: 224, 225). Штавише, неки фолклористи сматрају да није ни неопходно издвајати 'веровање' као детерминанту предања, јер је оно у самој сржи овога жанра (Degh – нав. према: Valk 2012: 24).

У последње време, такав став о овоме жанру доводи се у питање. С једне стране, јасно је да колектив никада није унисон када је реч о прихватању нарације предања као потпуно истините;[18] с друге стране, казивачи сами, различитим модалним облицима, ограђивањем према казиваном, гестовима и слично, могу проблематизовати апсолутну истинитост казивања. Саодносно томе, показало се продуктивнијим бавити се „реториком истинитости" (Оринг), тј. реторичким стратегијама конструисања истинитости (о чему реферише формулација „преговора око истинитости" – Л. Дег, код нас учвршћена захваљујући Ђорђевић Белић [2013: 237–239; 2020: 33–35]) неголи истинитошћу per se.

Тиме је (најзад) предање (заједно са сродним „наративима веровања") доведено под окриље реторике, у ранг с другим говорним врстама, односно беседничким жанровима, који теже прихватању, односно вишем степену уверљивости, изналажењу јачих аргумената, консензусу (обично, утемељеном на заједничким ставовима и веровањима, припадајућим традицији или наметнутих културом, образовањем и другим институцијама и облицима хегемоније), а не доказима. Аристотел је за дијалектику и реторику давно установио да оне теже вероватном мишљењу, мишљењу већине, те, сходно томе, користи и посебну врсту аргументације, засновану на постизању уверљивости:[19] реторички закључак, ентимем (Aristotel 2000: 41; 162–179), не доказује већ даје разлоге, баш као што се и свако традиционално фолклорно дело импровизује саодносно захтевима средине и користи посебне 'доказе', стварајући од аудиторијума неку

[18] То се, на разматраној грађи, може и статистички изразити бројем „осуђујем" оцена.
[19] Аристотел разликује три врсте техничких метода уверавања: уверљивост која се постиже карактером говорника [ethos], расположењем слушалаца [pathos] и, коначно, самим говором [logos], тј. доказном вредношћу говора (2000: 38).

врсту саучесника у чину креације (Jakobson, Bogatirjov 1971: 23) и нове (потенцијалне) ствараоце.[20]

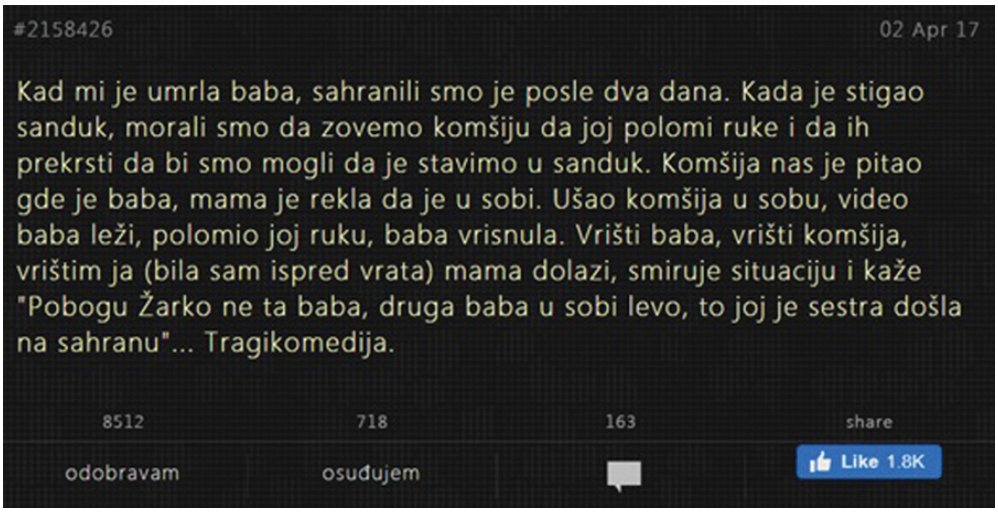
Но, за разлику од античког аудиторијума, као и фолклорне публике, савремено доба, у коме доминантна постају средства масовне комуникације, карактерише дисперзна (дифузна) публика (Станојевић, Аврамовић 2002: 175), која је, упркос полним, узрасним, етнокултурним, конфесионалним и другим разликама, отворена за *другог* и (наизглед) *другачијег* – у суштини необично сличног.

Услов прихватања оваквих наратива, као и њиховог потоњег електронског 'живота', јесте да убеде своје читаоце (кориснике портала) у своју аутентичност, тј. да добију одређени број одобравања, а тиме и стекну право да буду објављени, што се у потпуности подудара са фолклорном категоријом *превентивне цензуре заједнице* (Jakobson, Bogatirjov 1971: 20). У том контексту, одређене, у традицији фундиране, „анонимне личне исповести" са портала „Исповести" могу се посматрати као специфичан облик фолклора, где природа медија (компјутер / смартфон) условљава како *текст* (број карактера), одређује који ће наративи живети, а који не (превентивна цензура дисперзног виртуелног колектива), тако и *контекст* (некада заједничка или барем слична искуства и начин живота људи оз овог региона), чак и састав *виртуелне заједнице* (заједница која дели слична схватања, погледе на свет, систем вредности...).

Чак и када је уверљивост ових наратива спорна, истинитост/ *истиносличност* надомештава се на друге начине: сопственом несигурношћу и несхватањем онога што се збило (Исповести бр. 2616605; 2650492) или хумором (па и црним), с ефектним поентирањем, без већег преиспитивања убедљивости аргументације. Тиме се читав наратив, с овим измештањем фокуса, приближава шаљивој црнохуморној причи из живота, излазећи, готово у потпуности, из категорије уверљивог (што, на крају крајева, припадницима виртуелне заједнице и престаје да буде значајно).

---

[20] Други корисници, подстакнути (провоцирани) иницијалним наративом, могу и сами да се огласе, у коментарима, и поделе слична искуства с осталим корисницима, који, како се показало, сем почетне исповести, радо и с интересовањем прате и коментаре, уживајући у њима, проживљавајући и сами осећања страве, туге призване успоменом на драге покојнике и уједно се, катарзички ослобађају од таквих афеката или супериорно подсмевају 'сујеверним'.



Сл. 15. *Снимак екрана (скриншот) исповести бр. 2158426*

Насупрот томе, виртуелна заједница у сваком тренутку може наступити критички према приповеданом догађају и генерисати унутар себе мање групе, које ће, у духу популарног позитивизма настојати да провере веродостојност појединих прича, односно 'раскринкају' неистине (в. Kvartič 2012), не излазећи притом ни саме из окриља популарне науке и само привидно делујући као научне. Но, без обзира на разлике у интерпретативним праксама, тј. томе да ли је реч о 'традиционалистима' који причају старе приче (саображене измењеној стварности) – делећи их и ширећи посредством нових медија или „ловцима на митове", који те наративе настоје да оспоре и разобличе, и једнима и другима заједничко је то да, настојећи да пруже сопствене, што убедљивије наративе (са становишта сопствене интерпретативне заједнице) сви они, несвесно, заправо учествују у процесу креирања сопственог фолкора.

Цитирана литература

Баришић Јоковић, Вања. *Речи које убијају: антологија клетви*. Нови Сад: Артпринт, 2007.

Ђорђевић Белић, Смиљана. „Савремена теренска истраживања традицијске културе: демонолошко предање." У: Зоја Карановић, Јасмина Јокић (ур.). *Савремена српска фолклористика I*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2013, 233–250.

Ђорђевић Белић, Смиљана. „Идејни комплекс ‚веровати у снове' у светлу ‚реторике истинитости': прилог проучавању жанра на примеру прича о сновима о мртвима." У: Дејан Ајдачић, Бошко Сувајџић, (ур.). *Савремена српска фолклористика VIII: Словенски фолклор и књижевна фантастика*. Београд – Лозница: Удружење фолклориста Србије – Комисија за фолкористику Међународног комитета слависта – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић" – Центар за културу „Вук Караџић" у Лозници, 2020, 27–53.

Ивановић Баришић, Милина. „Нови медији и фолклор." У: Зоја Карановић, Јасмина Јокић (ур.). *Савремена српска фолклористика I*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2013, 283–291.

Ивановић Баришић, Милина. „Празнично честитање – од религијског контекста до секуларног обичаја." У: Александра Павићевић (ур.). *Религија, религиозност и савремена култура Од мистичног до (и) рационалног и vice versa.* Београд: Етнографски институт САНУ, 2014, 175–185.

Јовановић, Бојан. *Магија српских обреда*. Нови Сад: Светови, 1995.

Ковачевић, Иван; Бојан Жикић; Иван Ђорђевић. *Страх и култура*. Београд: Српски генеалошки центар – Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета, 2008.

Перић, Драгољуб. „Клетва: поетска врста и(ли) реторички жанр." У: Зоја Карановић, Селимир Радуловић (ур.). *Жанрови српске књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет: Орфеус, 2006, 53–77.

Петковић, Новица. *Огледи из српске поетике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.

Станојевић, Обрад; Сима Аврамовић, *Ars rhetorica. вештина беседништва*. Београд: Службени лист СРЈ, 2002.

Трифуновић, Весна; Милош Рашић, „Урбани фолклор." У: Љиљана Гавриловић (ур.). *Етнологија и антропологија: 70 изабраних појмова*, Београд: Службени гласник – Етнографски институт САНУ, 2017, 411–415.

Aristotel. *Retorika.* Prevod sa starohelenskog i komentari dr Marko Višić. Beograd: Plato, 2000.

Baskom, Viljem. „Oblici folklora: prozne naracije". *Polja: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja*, XXXIII, br. 340 (juni 1987): 224–228.

Brunvand, Jan Harold (ed.). *American Folklore: An Encyclopedia*. Garland Publishing Inc: New York & London, 1996.

Bullard, Thomas. “UFO lore.” In: Jan Harold Brunvand (ed.). *American Folklore: An Encyclopedia*. Garland Publishing Inc: New York & London, 1996, 1493–1494.

Bužinjska, Ana; Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka.* Prev. s poljskog Ivana Đokić Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

Čolović, Ivan. *Divlja književnost*. Beograd: Nolit, 1985.

Frank, Russel. *Newslore: contemporary folklore on the internet*. Jackson: University Press of Mississippi, 2011.

Gordić-Petković, Vladislava. *Virtuelna književnost*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004.

Jakobson, Roman; Pjotr Bogatirjov. „Folklor kao naročit oblik stvaralaštva.” U: Maja Bošković-Stulli (prir.). *Usmena književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1971, 17–30.

Kvartič, Ambrož. “Legends are false: popular pseudo-scientific (in)validation of the veracity of belief narratives”. In: Зоја Карановић, Willem de Blécourt (eds). *Belief Narrative Genres*. Novi Sad: Filozofski fakultet – ISFNR, 2012, 221–228.

McClain, Margy. “Urban folklore”. In: Jan Harold Brunvand (ed.). *American Folklore: An Encyclopedia*. Garland Publishing Inc: New York & London, 1996, 1501–1509.

Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana. „Pesme čitalaca.” *Rad XXXVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije* (Plitvička jezera). Zagreb: Savez udruženja folklorista Jugoslavije, 1990, 262–265.

Valk, Ülo. “Legends as narratives of alternative beliefs”. In: Зоја Карановић, Willem de Blécourt (eds). *Belief Narrative Genres*. Novi Sad: Filozofski fakultet: ISFNR, 2012, 23–29.

Извори

ИСПОВЕСТИ <http://ispovesti.com> 20.9.2020. Исповести (наративи) бр.: 150479, 263020, 287570, 1171358, 1837946, 2091860, 2158426, 2191976, 2244678, 2418653, 2421543, 2466829, 2554042, 2616605, 2625616, 2650492, 2659596, 2659601, 2855894, 2876304.

Караџић, Вук Стеф., *Српски рјечник. истолкован њемачким и латинским ријечма*. Скупио га и на свијет издао Вук Стефановић. Беч, 1818.

Караџић, Вук Стеф., *Српски рјечник. истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*. Скупио га и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Беч, 1852.

Драголюб Ж. Перич

ВИРТУАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР: СТРАТЕГИИ ТЕСТИРОВАНИЯ ЗНАЧЕНИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ НАРРАТИВОВ В КИБЕРПРОСТРАНСТВЕ

Резюме

Нелинейный и неиерархический виртуальный мир оказался особенно подходящей почвой для широкого распространения определенных (традиционных) фольклорных форм, таких как предание. Неструктурированное гиперпространство, но также и осознание автора о возможности беспрепятственного обмена нарративами в виртуальном обществе вызвало ситуацию первобытного рассказывания, создав группу равноправных рассказчиков между которыми существует взаимодействие. Это исследование проводилось на двадцати случайно выбранных фольклорных повествованиях (в первую очередь, на преданиях и близких формах – рассказах о призраках, демоническом преследовании, встречах с инопланетянами, путешествиях во времени, опыте предсказания будущего и т.п.), а также на десять раз большем количестве повествований – комментариев на исходный пост (как ответ, т.е. рассказанное личное событие, реакция анонимных рассказчиков на исходный рассказ, например «Мне тоже случилос что-то подобное»), доступно на сайте «Признания» (http://ispovesti.com/). Таким образом, интернет как среда, позволяющая распространять и разложить различных повествованиях без цензуры (от начального повествования до вторичного повествования-комментария), стал пространством, которое сохраняет и порождает некоторые из самых живых и самых аморфных традиционных фольклорных форм – устное предание и ему близкие жанры, давая им не только новую жизнь, но и некоторые специфические тематико-структурные особенности, которые будут показаны в этом исследовании.

Ключевые слова: гиперпространство, Интернет, электронный фольклор, демонологическое предание, риторическая убедительность, разоблачение, консенсус.

Милина М. Ивановић Баришић[1]
Етнографски институт САНУ[2]
Београд, Србија

316.334.56:[001.891.7:39(497.11)(091)
316.334.56:[001.891.7:39(497.11)"1990/..."

ТЕРЕНСКА ИСТРАЖИВАЊА ГРАДА У СРПСКОЈ ЕТНОЛОГИЈИ И АНТРОПОЛОГИЈИ

У раду ће се указати на досадашња теренска истраживања града у српској етнологији и антропологији. Теренски рад је један од најстаријих начина проучавања и сагледавања живота и организације рада становника који живе у сеоским и / или градским насељима, а којим су се у досадашњем раду бавили прво етнолози, а потом и антрополози у Србији. Деценијама су теренска истраживања обављана готово искључиво у сеоским заједницама, док су проучавања повезана са животом у градовима углавном била спорадична и несистематска. У последњој декади 20. века градови су етнолозима (антрополозима) постали врло значајан извор сазнања, а врло често и примарно место истраживања.

Кључне речи: теренско истраживање, град, етнологија и антропологија, Србија.

У хуманистичким наукама једна од незаобилазних метода у прикупљању искуствених чињеница је рад са испитаницима, односно теренски рад. Прикупљање података и сазнања на различитим теренима од самих почетака формирања етнологије (касније и антропологије) био је боравак међу испитаницима. Која ће средина бити у фокусу истраживачке пажње зависило је од теме која се истраживала и наравно за коју су појаву истраживачи сматрали да заврећује да о њој остану писани трагови. Радом на терену истраживач сагледава тренутно стање у одређеној заједници као и ставове појединаца о једној или више различитих тема. Током рада на терену истраживач најчешће добија синхрони пресек стања одређене појаве или више њих. Осим праћења затеченог стања, боравак на терену омогућава

[1] milina.barisic@ei.sanu.ac.rs

[2] Рад је настао у оквиру истраживачке делатности у Етнографском институту САНУ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

и праћење историјског развоја испитиване заједнице, затим развој и опстајање различитих облика духовног и материјалног стваралаштва, као и организације друштвеног живота у једном краћем или дужем временском периоду. Контакти и разговори са члановима заједнице, посматрање појава карактеристичних за заједницу као и међусобних односа у њој омогућава већи обим и садржај сазнања о самој заједници и њеним члановима што је свакако једна од битних предности теренског рада. Наиме, кроз директне контакте и сопствено искуство испитаник стиче увид у живот заједнице и то не само кроз доживљај њених становника већ и кроз сазнања и утиске које истраживач добија кроз разговоре, али и путем својих посматрања, са или без учествовања у свакодневним или празничним активностима, током боравка у одређеној заједници.

Познато је да је теренски рад дуго времена био готово једини извор сазнања у етнологији и антропологији о појавама и људима, па су стога и генерације истраживача на терену градиле своје искуство и утемељивале своја сазнања о животу различитих заједница, претежно сеоских, на простору садашње Србије, али и другим деловима Балкана.

> Терен се у етнографским и, касније, етнолошким истраживањима некако увек подразумевао као значајан и незаобилазан начин прикупљања искуствених чињеница о свему што се приликом боравка у једном месту може видети и сазнати, а првенствено – у складу са унапред одређеним истраживачким опредељењем или препоруком за одређену тему (Ивановић Баришић 2012: 7).

Једна од недоумица у теренском раду и са тим неизбежно повезано питање односи се на дилему да ли теренски рад представља само испитивање прошлости или је истовремено истраживање и садашњости. Аутор овог рада склонији је ставу да рад на терену подразумева истовремено сазнавање чињеница о садашњем животу, али и истовремено, колико је то у садашњим околностима могуће, сагледавање промена које су настале у краћем / дужем временском периоду. Другим речима, важно је праћење и дијахронијске перспективе одређене појаве, али је неопходно да се притом време садашњости не 'изгуби' и потре у бројним променама којима су одређене појаве или сегменти друштва били захваћени у ближој или даљој прошлости.

> У свим наукама које се баве проучавањем друштва и процеса који се у њему одвијају, благовремено истраживачко реаговање

> изузетно је значајно, јер се само на тај начин омогућава да у вези са датим појавама остане неки ововремени траг, користан за будући истраживачки / стручни / научни рад. Правовремено и одговарајуће бележење чињеница показује се као веома битно за свеобухватно сагледавање многих друштвених, културних, религијских и њима сличних процеса у друштву. Благовремено обављена истраживања су нарочито значајна у области тзв. нематеријалног културног наслеђа, јер свако кашњење у оваквој врсти истраживања значи заборав и немогућност каснијег сазнавања и реконструкције (Ивановић Баришић 2012: 10).

У том смислу последња декада 19. и прва половина 20. века представљају време када су теренска истраживања имала приоритет у прикупљању чињеница о људима, њиховој свакодневици, навикама, обичајима, веровањима, па су стога активности на проучавању живота и обичаја добиле својеврстан замах. Покретањем едиције *Српског етнографског зборника* (1894) и оснивањем *Етнографског одбора* (1898) (в. Нишкановић 2016: 115−136) бележење појава у народној култури добија приоритет, јер се већ у ово време почиње схватати да се живот и култура који су били карактеристични за становнике села убрзано мења и нестаје.

Велики допринос 'отимању' од заборава појава карактеристичних претежно за сеоско становништво представља рад Јована Цвијића чије су активности биле усмерене ка теренском раду и прављењу мреже сарадника за рад на прикупљању локалних традиција. У сврху олакшавања у истраживању састављена су *Упутства за проучавање села у Србији и осталим српским земљама* (1896. године). Рад на прикупљању података о различитим појавама у српском друштву 19. века може се сматрати претходницом систематског рада на проучавању прошлости српског и других народа на простору Србије и Балкана, а што се повезује и са оснивањем институција које ће се у каснијим деценијама бавити проучавањем прошлости народа, а са протоком времена и његове садашњости. Оснивањем Етнографског музеја (1901. године) као најстарије етнографске установе, затим Катедре за етнологију (1906. године) која је преименована деведесетих година прошлог века у Одељење за етнологију и антропологију, као и оснивањем Етнографског института (1947. године) створена је институционална база за систематска проучавања културних појава српског и других народа на балканском простору који живе или су живели како у селу, тако и у граду.

Теренски рад у етнологији је дуго времена подразумевао готово искључиво проучавање сеоских заједница и појава које обележавају њихову организацију живота и рада. Заокрет у истраживањима приметан је у последњој декади 20. века када се почело са указивањем и на појаве које нису искључиво повезане са животом на селу – појавама које су карактеристичне за живот у градској средини. Већи продор у свакодневни живот средстава масовне комуникације пре свега интернет и мобилне телефоније који обележавају време последње декаде прошлог и прву деценију овог века, подстичу истраживачку инспирацију, али и постају показатељ да су солидна истраживачка база иако искачу из класичног објашњења појма – терен.[3]

* * *

Као што су сеоске заједнице у дугом временском периоду свога развоја представљале издвојен и самодовољан свет, тако су и градови представљали 'посебан' свет у односу на сеоски, са сопственом развојном линијом. Међутим, неопходно је нагласити да градови у прошлости ипак нису представљали потпуно издвојену и потпуно самодовољну заједницу као што су то биле сеоске заједнице, а нарочито у времену када су се јавила прва интересовања за њихово проучавање, за разлику од садашњег времена када је испреплетеност града и села видљива у готово свим областима живота и рада људи. Неспорна је чињеница да су дуго времена село и град били географски близу, а ипак далеко у смислу да је свако од њих био са сопственим правцем развоја. Посматрано кроз време, иако дуго времена у релативно скромном обиму, градови и њихово сеоско залеђе били су упућени једни на друге, мада су међусобни утицаји у погледу живота и навика њихових становника били готово занемарљиви. Становници села су залазили у град ради продаје вишка својих производа – значи у ограниченом обиму, док становници града готово уопште нису долазили у села јер су више били окренути другим градовима у ближем или даљем окружењу због трговине, односно набавке различитих сировина и производа.

[3] О интернету и мобилној телефонији видети, на пример: Ивановић Баришић 2008: 75–98; Трифуновић 2010: 158–168; Ђорђевић Црнобрња 2015: 303–316; Радивојевић 2020: 419–438.

> Од 19. века, град је доживео два значајна преображаја. Први је повезан с индустријском револуцијом, а други, који се дешава у наше време, огледа се у великој урбаној револуцији... Градови су били центри друштвеног и политичког живота и пре и у време рађања индустријализације, конкурентског капитализма и индустријске буржоазије, али је тек индустријализација изазвала 'грозницу урбанизације', 'урбану ерупцију', 'урбану револуцију' у планетарним размерама (Вујовић 1982: 6),[4]

и готово потпуну трансформацију друштава, односно схватања, навика и веровања његових становника. Живот у граду током двадесетог века, а нарочито како се ближимо његовом крају, али и касније, није више привилегија појединаца већ место боравка (живота) и остваривања дохотка бројних становника који су живот на сеоским имањима заменили живљењем у градској средини.[5]

Све до Другог светског рата, односно периода у којем се убрзавају раније започети процеси модернизације друштва,[6] а у оквиру ње и појачане урбанизације, у садашњим градовима у Србији који до средине 20. века и нису били градови у правом смислу речи већ више варошице, живео је значајно мањи проценат становништва.[7] Експанзија градова почиње са индустријализацијом земље у првим деценијама после Другог светског рата, јер се појачава потреба за радном снагом. Модернизација државе и друштва узроковала је појачане миграције из села према градовима или њиховој околини (в. Ивановић Баришић 2015: 595−608).

* * *

Почеци истраживања градског простора као културног феномена везују се за Тихомира Ђорђевића који је у својим студијама усмерио истраживачку пажњу и на урбане просторе, али је и наглашавао да су села и градови у Србији у време обнављања српске државности били међусобно раздвојени,

[4] Ова констатација иако изречена пре скоро четрдесет година готово да је у потпуности и данас актуелна јер досељавања у градове нису смањена, а и урбанизација у појединим сегментима изгледа као да је на почетку примене.

[5] Према истраживањима Уједињених нација светска популација се све више премешта из села у градове. Тако је 2007. године по први пут у историји број урбаног становништва надмашио број руралног (Богдановић 2019: 24).

[6] Модернизација српског друштва започела је ослобођењем од турске окупације и конституисањем државе током 19. века.

[7] О почецима урбанизације и њеном току у Србији видети: Николић 1995: 85−92.

заправо „два засебна друштва, два засебна света" (Ђорђевић 1922: 304) у смислу да је град другачији тип заједнице па самим тим и културе у односу на становнике сеоских заједница. Сличног става био је и Вук Ст. Караџић који за термин град није дао посебно објашњење иако га је уврстио у свој Речник, вероватно стога што је сматрао да у градовима живе углавном странци који немају много везе са аутохтоним становништвом (Караџић 1818). Ипак, рекло би се да:

> рани етнолошки поглед издалека и није био толико удаљен, и градови ипак нису били потпуна *terra incognita* за етнологе пре Другог светског рата. Демографске и економске промене у градовима у 19. и раном 20. веку у Србији су условиле и повремени интерес етнолога за онодобне градове – досељавање руралног становништва у градове и варошице тадашње Србије је довело етнолошки поиман 'народ' и у градску средину (Радовић 2017: 584−585).

Иако су у почетку истраживања урбаних простора рађена у релативно скромном обиму, она су значајна због чињенице да се на урбане просторе још у 19. веку гледало као на места стварања културе о којој треба оставити писаног трага. Оснивањем већ спомињаних етнолошких институција – Етнографског музеја (1901), Катедре за етнологију (1906) и Етнографског института САН(У) (1947), теренска истраживања су имала приоритет у њиховом научноистраживачком раду, бар у почецима њиховог постојања. Тако су, на пример, програмски задаци утврђени првим статутом Етнографског института налагали да теренска истраживања представљају приоритет. „Први период рада могао би се окарактерисати као 'златно доба' теренских проучавања (…) када су у методолошком погледу постављени темељи теренских испитивања у Институту" (Николић, 1997: 32). Мада од званичног институционализовања етнолошке науке с краја 19. и током прве половине 20. века истраживања градских агломерација заостају за истраживањима руралних насеља, она ипак нису била у потпуности изван делокруга рада истраживача.[8]

Имајући у виду да је етнолошка наука била у повоју готово до шесте деценије 20. века, разумљиво је што су градови и њихова култура углавном истраживани у оквиру обласних истраживања за едицију *Српски етнографски зборник – насеља и порекло становништва*. У овим истраживањима се претежно ослањало

[8] О истраживањима градских агломерација у овом периоду више видети у: Радовић 2020: 53−73.

на антропогеографски приступ.[9] Први градови који су обрађени у оквиру ове едиције били су Лозница и Крупањ. Истраживања су рађена према *Упуствима за проучавање села* која је саставио Ј. Цвијић, а објављена су 1913. године (Милојевић 1913). По овом методу такође је и Атанасије Урошевић обрадио варошицу Гњилане која је објављена почетком тридесетих година прошлог века (Урошевић 1931).

Ако се осврнемо на етнолошко-антрополошка проучавања урбаних простора, која су у сваком случају недовољна и у дужем времену сведена на појединачна интересовања, ипак је уочљиво неколико фаза у истраживањима која се унеколико разликују у интензитету тематских проучавања. Тако, на пример, за период до Другог светског рата у Србији имамо података за изглед градске ношње у Врању (Хаџи-Васиљевић 1932) и сведочење о ћилимарству у Књажевцу као делу градског привређивања (Николић В. 1927). Поменути радови, иако невелики по обиму, битни су јер сведоче о усмеравању пажње аутора радова на појаве карактеристичне за градску средину и производе градске културе, сведочећи истовремено и о тежњама како стваралаца, тако и носилаца одређених производа.

У периоду после Другог светског рата уочава се повећање активности у етнолошким истраживањима града чему је свакако допринело и оснивање Етнографског института САН(У) (1947). Међутим, истраживања су и даље углавном заснована на искуствима антропогеографске школе и коришћења њене методе рада „уз честу примену историјско компративних и генетских приступа (посебно у области материјалне културе), и тек повремено коришћење дијалектичких и еволуционистичких поставки" (Радовић 2017: 587).

С обзиром на то да је у прве готово три деценије после Другог светског рата задржан ранији метод рада у етнолошким истраживањима евидентно је да искораци у методолошком и тематском смислу реално нису постојали доста дуго што значи да није било великог простора за бављење темама које би биле повезане с појавама које се односе на нарастајуће урбане агломерације. У складу с већ поменутом антропогеографском методом настају студије посвећене мањим варошицама попут Гуче (Барјактаровић 1957) и Рашке (Петровић 1957). С

[9] Антропогеографски приступ је подразумевао да се у раду укаже на повезаност појединца, заједнице и природног окружења, као и тежњу да се сагледа утицај на живот и организацију уже / шире заједнице природних, економских, друштвених, културних и других чинилаца.

друге стране, рад Драгослава Антонијевића *Етнолошка структурираност стихијских насеља данашње имиграције Титовог Ужица* (1969: 77−96) свакако да представља тематску промену у етнолошким истраживањима града указујући на нову појаву која је захватила српско друштво које се убрзано индустријализује – у раду се наиме указује на пресељавање сеоског становништва на ободе града и формирање мањих насеља.

Шездесете и седамдесете године прошлог века обележене су бројним појавама које су у значајној мери измениле српско друштво и из корена преобликовале навике и схватања. Радне и образовне миграције према градским центрима, појачавање утицаја средстава масовних комуникација (посебно телевизије у овом периоду[10]), саобраћајне комуникације, образовање женске популације и др. само су неки од чинилаца који су утицали на промену места живљења и замене дотадашњих схватања и навика новим у већој мери прилагођеним урбаној јединици у којој ће појединац или читава породица наставити живот и рад. То је свакако утицало да се струка постепено удаљи од ранијих истраживачких тема и метода, па самим тим и да дође до померања истраживачког фокуса у оквиру етнолошке заједнице.

> То је омогућило и теренску миграцију дела етнолога из сеоских заједница ка градским, при чему су се као битна станица у овом кретању појавила приградска насеља у складу с израженим феноменима рурално-урбаног начина живота све већег броја људи (Радовић 2017: 589).

У том смислу значајно је поменути да су у Етнографском институту САНУ седамдесетих година прошлог века рађена истраживања приградских насеља Београда (Бандић 1979), Лесковца, Крушевца, Пирота и Новог Пазара (Зборник 1984). Истраживачке теме требале су да укажу на укрштања становника градских и приградских сеоских насеља од којих су нека временом постала део градских агломерација. Ова појава је нарочито уочљива на територији Београда.[11]

Да су се ствари померале у корист проучавања различитих појава у градској средини сведочи и чињеница да се већ седамдесетих година покрећу пројекти њиховог проучавања.

[10] О развоју телевизије и њеном утицају на друштво видети рад: Ердеи 2015: 405−426.

[11] У том смислу треба поменути да некадашња села – Бањица, Мали и Велики Мокри Луг, Калуђерица, Вишњица, Миријево, Крњача, Борча и др. данас чине ближу / даљу периферију Београда.

Тако је већ седамдесетих година

> […] дошло до суштинских промена у српској етнологији. Уочљива је, између осталог, и одређена тематска преоријентација. Научни интерес етнолога није више усмерен само ка руралној, већ и ка урбаној средини. Међутим, истраживања те средине налазе се још увек на самом почетку: мали је број прилога, који надилазе ниво дескрипције. Овакво стање условљено је, без сумње, и одсуством одговарајуће стратегије, одговарајућих теоријских и методолошких оквира (Бандић 1983: 510).

Осамдесетих година прошлог века у истраживања се уводе научни концепти који омогућавају нов поглед у интерпретацији традицијске и савремене културе. Почиње се са применом структуралистичке и семиотичке теорије преузете из традиције енглеске, америчке и француске антропологије (Ковачевић 2015: 18–21). Тако је

> […] српска научна јавност (…) већ почетком 70-их година двадесетог века била у прилици да се на разумљивим језицима упозна са важним делима светске антрополошке мисли Бронислава Малиновског, Маргарет Мид и Клод Леви-Строса. (…) Истовремено су се појављивала и дела из опште лингвистике, дела која представљају основ за развој структуралне антропологије која је од половине 20. века постала водећи иновативни правац у светској науци, као и дела из семиологије, дисциплине настале из структуралне лингвистике и структуралне антропологије (Ковачевић 2015: 18).

У овом новом приступу у српској етнологији предњачили су млађи истраживачи који су добили могућност изношења нових погледа на друштво и појаве у њему, пре свега, у оквиру Етнолошког друштва Србије и часописа које је друштво издавало – *Етнолошке свеске*. Већ од првих годишњих скупова Етнолошког друштва приметна је тематска промена, јер се односила на „урбано и савремено" чиме је отворен пут ка проучавању урбаних тема, па самим тим и нових обичаја повезаних са савременом културом градског становништва (Ковачевић 2015: 71–90). Овом приликом биће поменуте само неке од тема које су биле у истраживачком фокусу: кафићи (Душковић 1984: 39–44), корзо (Гавриловић 1984: 33–37), пријем у пионирску организацију (Малешевић 1984: 73–82), монументалне гробнице у околини Београда (Ковачевић 1984:

81−87), и из нешто каснијег периода студија чији су предмет проучавања омладинске поткултуре (Прица 1991) и др.

'Модернизовање' етнологије учинило је да се већ крајем осамдесетих година прошлог века град и његова култура почну сматрати релевантним предметом етнолошких истраживања. Могло би се рећи да је 'модернизација' етнологије учинила да се град појави у етнолошким (касније и антрополошким) истраживањима (Радовић 2017: 590) јер је становништво у Србији све мање бивало у селу, а све више у граду.

Деведесете године прошлог века су године нових друштвених турбуленција. Наиме, друштво улази у период вишестраначја, дубоке економске кризе, ратова. Као што се мења друштво у целини мења се и етнологија – Одељење за етнологију Филозофског факултета преименовано је у Одељење за етнологију и антропологију (1990), а „нова струјања из претходних деценија довела су до знатног диверзитета тема и теоријских усмерења" (Радовић 2017: 592). Почетком деведесетих (1991), у Етнографском институту САНУ проучавање градске културе одвија се у оквиру потпројекта *Етнолошко истраживање урбаних средина на тлу Србије*. Из ових истраживања проистекао је тематски зборник – *Обичаји животног циклуса у градској средини* (2002), у којем су обрађене различите теме повезане с градским начином живота: „Испит као ритуални чин" (Бандић 2002: 39−53), „Крштење одраслих и деце у Србији у последњој деценији двадесетог века" (Жикић 2002: 115−128), „Vox adolescentiae: мој јавни живот и спектакли" (Лукић-Крстановић 2000: 145−161), „Комшијски 'ритуали'" (Дивац 2002: 227−234), „Савремена свадба – прича о идентитету" (Златановић 2002: 291−301) и др.[12]

У новом миленијуму новостасала генерација истраживача у етнологији и антропологији показује да се на терен не мора нужно ићи, већ да је он свуда где смо ми. У том смислу се у различитој мери спроводе истраживања која се баве градом, односно његовим идентитетом и културом, као и представљањем истраживачких сазнања.[13] Тако је у Београду 2005. године одржана конференција *Urban Life and Culture in Southeastern Europe*, у организацији Филозофског факултета Универзитета у Београду и *International*

[12] Паралелно са истраживањима града у Етнографском институту САНУ обављају се истраживања и на пројектима у другим релевантним етнолошким институцијама – Филозофском факултету у Београду и Етнографском музеју у Београду, али и музејским установама у Србији (Новом Саду, Нишу и др.).

[13] Више о темама и истраживачима видети у: Радовић 2017: 594−595.

Association for Southeast European Anthropology (InASEA);[14] а 2019. је у Етнографском институту САНУ одржан округли сто са темом *Уметничке праксе и градска шеталишта (пешачке зоне). Компаративна етнолошка и антрополошка студија београдске Кнез Михаилове улице и атинског шеталишта Дионисија Ареопагита* (Етнолошке свеске 2017)[15]. Осим скупова, значајно је поменути и новије монографске студије: *Београдски одоними* (Радовић 2014) и *Антропологија града* (Богдановић 2019), као и темате у оквиру Гласника Етнографског института за 2015. годину – *Град у Србији и Бугарској: компаративно истраживање актуелних процеса* (ур. Сања Златановић) и 2020. годину – *Град као метатекст: студије из урбане антропологије* (ур. Бојана Богдановић). Исто тако, на Филозофском факултету у Београду – Одељење за етнологију и антропологију од 2002. године постоји предмет *Урбана антропологија* чији је оснивач и предавач проф. др Весна Вучинић-Нешковић.

* * *

Као што је у тексту већ наговештено истраживање урбанистички дефинисаног простора као културног феномена није новија појава (Богдановић 2019: 9), али су тек у новијем периоду истраживања ове врсте више заступљена. Од времена када су истраживања у варошима и градовима Србије била тек у зачетку, а то су прве деценије 20. века, па све до садашњег времена етнолози (и антрополози) показују интересовање за питања повезана са животом људи у градовима.

> Етнографских и етнолошких испитивања у градовима, варошима и варошицама Србије било је од почетка нашег века,[16] али знало се да су она умногоме тек у зачетку и недостатна. Она су, међутим, омогућила да се утврди потреба за систематским, трајним, на основу савремених теоријских и методолошких достигнућа у светској науци, изучавањима традиција и култура целокупне популације. Значи, предмет истраживања ове теме је одређен као култура градског становништва (Пантелић 1995: 12).

[14] Са овог скупа публикована је књига апстраката чији је један од уредника била проф. др Весна Вучинић-Нешковић.

[15] Организатор округлог стола била је др Гордана Благојевић, научни саветник у Етнографском институту САНУ.

[16] У питању је почетак 20. века.

Како је време одмицало тако су се теме истраживања умножавале (в. Радовић 2017: 583−601; Исти 2020: 53−73; Богдановић 2020)[17], тако да је данас „град већ увелико утемељен као легитимни и пуноправни предмет проучавања" (Богдановић 2020: 7). Неопходно је у овом контексту скренути пажњу да је већ доба социјализма „произвело постепену еволуцију тематских и теоријских стајалишта у српској етнологији, да би пред крај епохе дошло до скоковитих промена, које су биле осетне и по питању истраживања градова овог поднебља" (Радовић 2020: 69). Данас с правом можемо рећи да је „град већ увелико утемељен као легитимни и пуноправни предмет проучавања" (Богдановић 2020: 7).

Осврт на историјат теренских истраживања града у српској етнологији (и антропологији) настао је с циљем да се укаже на чињеницу да град није заобилажен у истраживањима, али да су она у почецима била скромног обима. Тек од осамдесетих година 20. века истраживања града добијају место које заслужују. Међутим, треба истаћи да иако су, посматрано у глобалу, етнолози (данас и антрополози) активно допринели, а свакако да и даље доприносе, истраживању урбаних простора, чини се да њихов глас у дискурсу урбаних студија још увек није довољно присутан, јер су промене свакодневне у свим доменима живота, а оне значајно утичу на живот појединца и организацију његовог времена посвећеног пословним и ванпословним активностима. Наравно да упорност, нарочито младих, истраживача може значајно да допринесе промени постојећег стања, што опет с друге стране може указивати и на недовољно кадрова који би тематски покрили бројне области важне за свеукупно сагледавање ове проблематике као што је то био случај и у ранијим деценијама када је интересовање било претежно усмерено ка традиционалним облицима живота и рада. Забог тога је веома „важно стално (и изнова) указивати на значај српске урбане антропологије као релевантне дисциплине која својим темама, теоријским концептима и методологијама заузима важно место у интердисциплинарном подручју урбаних студија" (Богдановић 2019: 8). Да ли ће се и у којој мери заиста у томе и успети најбољи показатељ свакако ће бити време!

[17] О истраживањима града и тема које су у вези с њим рађене видети и наведену литературу у цитираним радовима у овом прилогу.

Цитирана литература

Антонијевић, Драгослав. „Етнолошка структурираност стихијских насеља данашње имиграције Титовог Ужица.” *Гласник Етнографског института САНУ*, XI–XV (1969): 77–96.

Бандић, Душан. „Неке новије промене у животу и култури становништва околине Београда”. У: Петар Влаховић (ур.). *Зборник радова Етнографског института*, књ. 9. Београд: Етнографски институт САНУ (1979): 1–105.

Бандић, Душан. „Пројект ’Савремени митови и ритуали становништва Београда’”. У: J. Bogataj, M. Terseglav (ur). *Zbornik 1. kongresa jugoslovanskih etnologov in folkloristiv*, knj. 2. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo (1983): 510–513.

Бандић, Душан. „Испит као ритуални чин”. У: Зорица Дивац (ур.). *Обичаји животног циклуса у градској средини*. Посебна издања, књ. 48. Београд: Етнографски институт САНУ (2002): 39–53.

Барјактаровић, Мирко. „Гуча (прилог проучавању наших варошица)”. *Гласник Етнографског института САНУ*, 2–3 (1953–1954) (1957): 301–312.

Богдановић, Бојана. *Антропологија града – политичко конструисање простора*. Посебна издања, књ. 91. Београд: Етнографски институт САНУ, 2019.

Богдановић, Бојана. „Град као метатекст: студије из српске урбане антропологије”. *Гласник Етнографског института САНУ*, LXVIII/1 (2020): 7–12.

Гавриловић, Љиљана. „Корзо – исказивање генерацијске поларизације у структури града”. *Етнолошке свеске*, V (1984): 33–37.

Дивац, Зорица. „Комшијски ’ритуали’”. У: Зорица Дивац (ур.). *Обичаји животног циклуса у градској средини*. Посебна издања, књ. 48. Београд: Етнографски институт САНУ (2002): 227–234.

Душковић, Весна. „Кафићи као место друштвеног окупљања у граду”. *Етнолошке свеске*, V (1984): 39–44.

Ђорђевић Црнобрња, Јадранка. „Свакодневно одевање Горанки у Београду – између традицијских и свакодневних одевних пракси”. *Гласник Етнографског института САНУ*, LXIII/2 (2015): 303–316.

Ђорђевић, Тихомир. *Из Србије кнеза Милоша*. Београд: Издавачка књижница Геце Кона, 1922.

Жикић, Бојан. „Крштење одраслих и деце у Србији у последњој деценији двадесетог века”. У: Зорица Дивац (ур.). *Обичаји животног циклуса у градској средини*. Посебна издања, књ. 48. Београд: Етнографски институт САНУ (2002): 115–128.

Зборник: *Зборник радова*, књ. 14–16. Београд: Етнографски институт САНУ, 1984.

Златановић, Сања. „Савремена свадба – прича о идентитету". У: Зорица Дивац (ур.). *Обичаји животног циклуса у градској средини*. Посебна издања, књ. 48. Београд: Етнографски институт САНУ (2002): 291–301.

Ивановић Баришић, Милина. „Теренска истраживања – поетика сусрета". У: Милина Ивановић-Баришић (ур.). *Теренска истраживања – поетика сусрета*, књ. 27. Београд: Етнографски институт САНУ (2012): 7–14.

Ивановић Баришић, Милина. „Миграције село-град у другој половини 20. века". *Гласник Етнографског института САНУ*, 63/3 (2015): 595–608.

Караџић, Вук Стеф. *Српски рјечник*. Беч 1818. Београд: Нолит, 1987.

Ковачевић, Иван. „Социјално-емфатичка функција монументалних гробница". *Етнолошке свеске*, VI (1985): 81–87.

Ковачевић, Иван. *Историја српске етнологије*. Београд: Филозофски факултет – Одељење за етнологију и антропологију – Студио Досије, 2015.

Лукић-Крстановић, Мирослава. „Vox adolescetiae: мој јавни живот и спектакли". У: *Обичаји животног циклуса у градској средини*. Посебна издања, књ. 48. Београд: Етнографски институт САНУ (2000): 145–161.

Малешевић, Мирослава. „Пријем у пионирску организацију". *Етнолошке свеске*, V (1984): 73–82.

Милојевић, Боривоје. „Рађевина и Јадар". *Српски етнографски зборник: Насеља српских земаља*, књ. 9. Београд: Српска краљевска академија, 1913.

Николић, Десанка. „'Чаршија' – почеци урбанизације у Србији у XIX веку." *Гласник Етнографског института САНУ*, XLIV (1995): 85–92.

Николић, Десанка. „Теренска истраживања". *Споменица Етнографског института САНУ 1947–1997*. Београд: Етнографски институт САНУ (1997): 31–40.

Николић В.: Влад. М. Николић. „Ћилимарство у Књажевцу". *Гласник Етнографског музеја*, 2 (1927): 55–58.

Нишкановић, Мирослав. „'Насеља српских земаља / Насеља и порекло становништва' – капитални пројекат за проучавање миграција и порекла становништва на јужнословенском простору". У: Милош Матић, Младена Прелић, Марко Пишев (ур.). *Јован Цвијић и српска етнологија и антропологија*. Београд: Етнографски музеј, Етнографски институт САНУ и Филозофски факултет, 2016: 115–136.

Пантелић, Никола. „У спомен Тихомира Ђорђевића и Јована Ердељановића”. *Гласник Етнографског института САНУ*, XLIV (1995): 11−16.

Петровић, Петар. Ж. „Рашка – антропогеографска и етнолошка монографија варошице”. *Гласник Етнографског института САНУ*, 2−3 (1953−1954) (1957): 213−256.

Прица, Инес. *Омладинска поткултура у Београду: симболичка пракса*. Посебна издања, књ. 34. Београд: Етнографски институт САНУ, 1991.

Радивојевић, Соња. „(Де)колонизација дигиталног окружења: интернет и нови(ји) медији као *места* савремених антрополошких истраживања и како им етнографски прићи”. *Гласник Етнографског института САНУ*, LXVIII/2 (2020): 419−438.

Радовић, Срђан. *Београдски одоними*. Посебна издања, књ. 81. Београд: Етнографски институт САНУ, 2014.

Радовић, Срђан. „Урбана истраживања у етнологији и антропологији у Србији – од ’удаљеног погледа’ до ’субдисциплине’”. *Етноантрополошки проблеми*, н. с. 12/2 (2017): 583−601.

Радовић, Срђан. „Научно-истраживачки рад у народу и на (градском) терену: етнологија града у Етнографском институту и Србији у социјалистичком периоду”. *Гласник Етнографског института САНУ*, LXVIII/1 (2020): 53−73.

Трифуновић, Весна. „Интернет као терен: пример сакупљања фолклорне грађе”. *Гласник Етнографског института САНУ*, LVIII /1(2015): 157−168.

Урошевић, Атанасије. „Гњилане”. *Гласник Српског географског друштва* 17 (1931): 38−51.

Хаџи Васиљевић, Јован. „Врањска градска ношња ранијих година”. *Гласник Етнографског музеја*, књ. 7 (1932): 6−31.

Blagojević, Gordana (ed.). *Papers in Ethnology and Anthropology*, n. s. 28 (2017).

Erdei, Ildiko. „Novi život na ‘malom ekranu‘ i oko njega: počeci televizije u socijalističkoj Jugoslaviji (1955−1970)”. *Etnoantropološki problemi*, 2 (2015): 405−426.

Ivanović-Barišić, Milina. „Holiday Text Message Well-wishing“. *Гласник Етнографског института САНУ*, LVI/2 (2008): 75−98.

Vujović, Sreten. *Grad i društvo: marksistička misao o gradu*. Beograd: Istraživačko izdavački centar SSO Srbije, 1982.

Milina M. Ivanović Barišić

RESEARCH OF THE CITY IN SERBIAN ETHNOLOGY AND ANTHROPOLOGY

Summary

The paper points out the previous field research of the city in Serbian ethnology and anthropology. Fieldwork is one of the oldest ways of studying and perceiving the life and organization of work of residents in rural and/or urban settlements, which has been dealt with so far in the work of ethnologists and, later, anthropologists in Serbia. For decades, field research has been conducted almost exclusively in rural communities, while studies related to urban life have been largely sporadic and unsystematic. In the last decade of the 20th century, cities became a very important source of knowledge for ethnologists (anthrologists), and very often the primary place of research.

Key words: field research, city, ethnology and anthropology, Serbia.

III

САВРЕМЕНА ГРАДСКА МУЗИКА НА БАЛКАНУ

Alexandra D. Milanova[1]
Institute of Balkan Studies
and Centre of Thracology BAS[2]
Sofia, Bulgaria

316.334.56:78(497)"20":[316.7(4)]:016
316.74:78(497)"20":[930.85(4)]:016

REFLECTING EUROPE: PRESENTING THE PROJECT "EUROPEAN INFLUENCES IN THE MODERN URBAN MUSIC CULTURE IN THE BALKANS. BIBLIOGRAPHIC RESEARCH"

This article aims to present the ongoing project "European Influences in the Modern Urban Music Culture in the Balkans. Bibliographic Research". The main objective of this interdisciplinary project is to conduct a bibliographic study of European influences in the modern urban music culture in the Balkans. Research activities involve searching and reviewing of bibliographic sources and published materials on the subject, their description, annotation, systematization, and classification. A significant part of the materials collected during the implementation of the project are digitized and will be integrated into national and international e-infrastructures for the purpose of Digital Humanities. Many of these documents will be available to researchers and the public for the first time. The article presents, on the one hand, the project objectives, approaches for accomplishment of the research goals, as well as expected outcomes. On the other hand, it shows the current state of the research and the challenges faced by the team in time of COVID-19.

Key words: bibliographic research, urban music culture, influences, Balkans, COVID-19.

Introduction

"Whenever humans come together for any reason, music is there", wrote Daniel Levitin, an American-Canadian cognitive psychologist, neuroscientist, writer, musician, and record producer. Then he specified "weddings, funerals, graduation from college, men

[1] alexandra.milanova@balkanstudies.bg

[2] This article is a result of the implementation of project "European Influences in the Modern Urban Music Culture in the Balkans. Bibliographic Research", funded by the Bulgarian National Science Fund (BNSF), Contract No. КП–06–М40/1 dated 10. 12. 2019.

marching off to war, stadium sporting events, a night on the town, prayer, a romantic dinner, mothers rocking their infants to sleep, and college students studying with music as a background" (Levitin 2006: 6). Music is and has always been part of the fabric of everyday life.

Throughout most of the world and for most of human history, music making was as natural an activity as breathing and walking, and everyone participated. Even more so in non-industrialized cultures than in modern Western societies, music is and was an integral part of the everyday activities. Only relatively recently in our culture, five hundred years or so ago, did a distinction arise that cut society in two, forming separate categories of music performers and music listeners (Levitin 2006: 6). Concert halls, dedicated to the performance of music, professional musicians and composers, specialized music lessons as well as formal music education in secondary and higher schools, they all arose only in the last several centuries. Even later in the Balkans.

Based on the understanding that music is a vivid and remarkable manifestation of the culture of societies, the project "European Influences in the Modern Urban Music Culture in the Balkans. Bibliographic Research" arose. It received funding from the Bulgarian National Science Fund (BNSF) in a competition for junior researchers and postdoctoral students. This project is the first attempt at a comprehensive bibliographic study of European influences in the modern urban music culture in the Balkans. More specifically, the research will focus on sources, which examine the development and transformation of the music art in the Balkan cities influenced by trends in Europe (mainly Western and Central Europe) from the mid-19th to the mid-20th centuries. The project will create new knowledge by discovering, organizing and classifying various documents on the topic, including so far unknown and/or unpublished sources. Much of these materials will become available to wide audience for the first time.

The implementation of the project started at the beginning of 2020. The scholarly team led by me, is composed by postdoctoral and PhD students of the Institute of Balkan Studies and Centre of Thracology at the Bulgarian Academy of Sciences (host organization), the National Music School "Lyubomir Pipkov" – Sofia and the Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts. The project duration is 24 months and it will finish at the end of 2021.

Current State of the Research on this Topic

The original bibliographic study of European influences in the modern urban music culture in the Balkans sets the ambitious goal of filling a major gap in Bulgarian and European scholarly literature. Such specific research has been missing for years and its appearance would be a worthy contribution to the academic literature.

The scarce and insufficient database on the role of music in urban history and its influence in the complex process of modernization of Balkan societies explains the motivation of the project team to focus their attention and efforts on historiographic research on the topic. The lack of sufficient information so far does not allow for sound scholarly summaries and complete analysis. This extensive database needs to be supplemented, since partial and sporadic information often leads to manipulation of process interpretations as well as to impugnable statements. Moreover, the multifaceted approaches of interpretation we found indicate rather the accidental, outdated or controversial results of the analyses on the role of music in the process of modernization in the Balkans. Therefore, primary objective of the members of the team is to deepen and persistently study the available literature on the subject using library, archival and electronic resources, as well as research and discovery of additional, in many cases original and so far, unknown materials. In the course of the research activity, data and information in other fields of scientific knowledge are also discovered, the comparison of which is of particular interest not only to the project team but also to a wide range of professionals in arts and humanities.

Research Objectives.
Approaches for Accomplishment of the Research Objectives

The main research objective is to conduct a bibliographic study on European influences in the modern urban music culture in the Balkans. This ambitious goal will be achieved by applying an interdisciplinary approach as a leading one in our research, which will ensure the interdisciplinarity of the project. This approach brings close together the methods of diverse scholar disciplines such as history, historiography, cultural studies, and information and communication technologies (ICT) on which the project is grounded.

The initial stage of work to achieve this objective implies searching and reviewing *de visu* of the bibliographic sources and published documents on the topic, their description and annotation in order to provide information on the content of the material. This activity covers a wide variety of materials from monographs, collective volumes, memoirs and periodicals, to conferences proceedings, scientific articles and papers on the topic. We gather those materials through diverse sources, such as libraries and national archives, repositories of musical academies, associations and organizations, private collections and archives.

Next step includes collection, systematization, classification and cataloguing of discovered materials. The outcome of this activity is creation of a bibliographic corpus that includes different types of documents on the topic written in one of the European languages, and published in Europe. This corpus will be integrated on a website specifically designed for the project. The website is currently under construction and will go public in the coming months. Open and free access will be granted to all stakeholders.

Furthermore, considerable part of collected materials already is or will be digitized. Digital copies together with the entire bibliographic database will be provided to the National Interdisciplinary Research E-Infrastructure for Resources and Technologies for the Bulgarian Language and Cultural Heritage (CLADA-BG), integrated within the European Infrastructures CLARIN-ERIC and DARIAH-EU. Following the example of Austria and the Netherlands, CLADA-BG combines CLARIN-ERIC's ultimate goals to make language resources, technology and expertise available to humanities and social sciences research communities at large, with those of DARIAH-EU to enhance and support digitally-enabled research and teaching across the arts and humanities.

Expected Outcomes from the Project

The successful implementation of the activities under this project will make the first attempt for a comprehensive bibliographic study on European influences in the modern urban music culture in the Balkans. This will create new knowledge through the discovery, systematization, classification and cataloguing of documents and materials on the subject, including so far unknown and/or unpublished sources. A considerable part of the materials will be presented for the first time to the public.

Moreover, the project will create an appropriate model to continue describing and classifying the huge, significantly fragmented and overly scattered array of data. This will allow, on the one hand, the constant filling in of the database with newly discovered materials on the topic, and on the other – the use of the exact same model to study similar topics in the field of historiography, history and musicology. The model will be presented through an ontology in which control over the inheritance of the information will exist. The formal language of presentation will be sufficiently expressive to encode information. As far as the presentation software, it will be made understandable to humanitarian specialists and will assist them in their research activities. Thus, the project outcomes will support future fundamental scholarly research in different fields such as historiography, history, musicology, cultural studies, and many others, both in Bulgaria and abroad. Collected data will be useful for the work of teachers in different disciplines, as well as for students, senior and early career researchers who are interested in this topic.

Successful implementation of the activities will increase the capacity of the host organization and will improve all team members' qualification. The gained new knowledge and skills will be extremely useful in future scholarly work, as well as in the implementation of activities in accordance with the National Research Strategy, the National Reform Program, the European and National roadmap for Research Infrastructure, framework programs setting specific priorities for the European Union, as well as other European and international initiatives.

All of the above will ensure the sustainability of the results and actions of the proposed project.

Challenges in time of COVID-19

In the past months, Europe experienced new ways of living due to the effects of COVID-19. We all learnt what it means to self-quarantine, work from home, home-school children, cancel a long-awaited trip abroad or even lose a loved one. Undoubtedly, the coronavirus pandemic was and still is the biggest challenge before the implementation of this project. The disease broke out at the very beginning of our research activities and affected them in several ways.

First – and this is common for academics from different disciplines and perhaps at different stages of their careers, is the struggle to

access the essential resources and facilities needed to conduct and share the results of their research. Whilst some academic facilities such as libraries, archives and repositories are opening up with social distancing measures in place, most remain shut or with restricted access. Libraries are trying their best to offer digital resources, but many of these have not been digitized or purchased. The situation greatly affects all humanities scholars, because we are unable to access essential non-digitized library resources, manuscripts, older books, archives or physical collections.

Global lockdown is also having a significant impact on scientific conferences and events, which were postponed for better days or even cancelled. In-person conferencing remains severely curtailed. This is a serious drawback for our team composed by early career researchers who often depend on conferences to grow their networks, find collaborators, build their profiles and be noticed. Another challenge is that we have to find new angles for our research output as scientific journals are keen on promoting and publishing research connected to the pandemic.

Major roadblock is homeworking. The pros and cons of working from home have been discussed for a number of years, prior to this year's public health emergency, in the context on how to achieve a healthy work and life balance. A paper entitled "Work-Life Balance and Working from Home", authored by Tracey Crosbie and Jeanne Moore and published in 2004 examined the experience of homeworking in this context. The paper concluded that "a more cautious approach to homeworking would be wise given that so little is known about its effects on home and family life" (Crosbie, Moore 2004: 229). However, the pandemic has made it mandatory to work from home and this has proved challenging in a number of ways for academia.

The example of Newton is often mentioned to show how isolation can foster creativity and innovation. Isaac Newton discovered calculus during the Great Plague of London, which occurred in 1665. At that time, he was a student at the University of Cambridge. He discovered gravity in the same year. However, reality in 2020 paints a different picture. We have had to learn to use unfamiliar technology quickly to teach, collaborate, provide student supervision and share the results of our research. Some of us have had to find a quiet space at home – which is harder when the household includes young children in need of entertainment or home schooling – to continue planning and

writing papers. Academic institutions might be supportive, but they still have some reasonable expectations of productivity.

Coronavirus has had a global influence and has affected every aspect of academic and university life. However, the impacts might not be experienced equally. Whilst some members of our team were using this time of isolation as a fruitful period to concentrate on their research and writing, others were struggling to balance work and caring responsibilities and thus their research was suffering. Whilst some colleagues had the workspaces and resources, they needed to continue with their work, others were hampered often severely.

The inequality was also divided along gender lines, at least in the early stages of lockdown. It turned out that women are facing additional constraints because of the pandemic. As the global community fights the disease, the productivity and scientific output of female academics are disproportionately affected, leading to loss of women's scientific expertise from the public realm (Gabster, van Daalen et al. 2020: 1968). Early data show that COVID-19 significantly affects women's publishing, which is essential to career advancement. For example, in a Github analysis of arXiv and bioRxiv submissions, Frederickson showed that, although preprint submissions are increasing overall, the number of male authors is growing faster than the number of female authors (Frederickson 2020). Female authorship in other research fields shows similar trends (Amano-Patiño, Faraglia et al. 2020).

Challenges women in academia face are well documented in non-pandemic times. These challenges include male-dominated institutional cultures, lack of female mentors, competing family responsibilities due to gendered domestic labor, and implicit and subconscious biases in recruitment, research allocation, outcome of peer review and number of citations (Howe-Walsh, Turnbull 2014: 415–428). However, COVID-19 has led to unprecedented day care, school, and workplace closures exacerbating those challenges. Recent data from the USA, the United Kingdom and the European Union suggest women spend more time on pandemic-era childcare and home schooling than men do (Adams-Prassl, Boneva et al. 2020: 19). This is particularly difficult for single-parent households, the majority of which are female-headed. The important question now is whether these inequalities are continuing and whether there might be a long-term impact along gender and career-stage lines – something that will become obvious over this year.

General Findings about the Modern Urban Music in the Balkans

Although the research is still ongoing, some general findings and observations about modern urban music in the Balkans could be made at this stage of project implementation.

While music has traditionally been part of the Balkan urban spectacle, several significant changes took place in the ways it was practised that reflected on the greater transformation that modernity brought to the urban context during the second half of the nineteenth and the beginning of the twentieth centuries.

First, modernity highlights significant cultural-historical process, viz. the understanding of art as an autonomous phenomenon that has left the anonymity of folklore. In the field of music, this is an unknown phenomenon to the Balkan peoples, whose ideas about 'art' have been based for centuries on folklore and church practice – traditions that have preserved for generations their role as a sustainable sign of national cultural affiliation and source of creative inspiration.

Second, the first generations of professional musicians came to the Balkan cities from abroad: from Vienna, Prague, Naples or Milan. The road of cultural migration was not accidental, but determined by political, geographic, cultural and ethnic factors. A comparative look at Serbian, Romanian and Greek music reveals an entire complex of trans-European links. The western musical system was introduced into the Romanian provinces of Moldavia and Wallachia largely by Austrian musicians (Preda-Schimek 2007); in Greek centres, such as Corfu and Athens, it came through Italians, arriving mainly from Naples and Milan (Romanou 2003); in Serbia and Bulgaria, Czech composers were predominant (Tomasevic 2004).

Third, public space became increasingly differentiated. Whereas music in earlier times was performed in a variety of improvised and informal venues with highly restricted audiences such as royal theatres and aristocratic palaces, the arrival of modernity produced highly specialized venues, open to a larger public, where music was performed professionally, and often for a fee. Later on, further calls were voiced for more specialization into theatres, opera houses, dance halls, music halls, variety theatres and cabarets, which further stratified the public – and the entire city districts – along the lines of class, social status and wealth. However, while the formation of these larger, yet highly stratified modern audiences and their favourite venues was a consequence of urbanization, those calls did

not always meet the public demand and were often motivated by other considerations, such as nationalism, local patriotism, the desire to improve the standing of their respective cities in the eyes of an honourable visitor and, quite simply, to have their favourite venue in a desired city quarter (Prokopovych 2013: 600).

Lastly but not least, opera house, operetta theatre, music hall and dance hall became modern urban institutions that contributed to – and even catalysed – the change in musical taste among the city's population. Furthermore, those music venues were places where otherwise impossible social encounters could be made, and where official city representatives competed with others in their aim to represent a particular vision of the city's past, present and future. Yet they were also places where social hierarchies became visible like nowhere else. The power of new music venues to attract, mobilize or even unsettle the local public increased greatly. They turned into local sites of contestation, in which music acquired additional, or entirely new connotations.

Conclusion

Despite the challenges we are facing, the project team is determined to achieve the ambitious goal of filling a major gap in Bulgarian and European scholarly literature by conducting a bibliographic research on European influences in the modern urban music culture in the Balkans. The successful implementation of the project will meet several national and European priorities in the field of scientific research. First, in accordance with Art. 2 of the Scientific Research Promotion Act (SRPA) of the Republic of Bulgaria, it will create new scientific knowledge about Bulgarian history, culture and national identity as an integral part of the cultural heritage in the Balkans. We will accomplish this through discovering unknown to date materials about the role of music in urban history and its influence in the complex process of modernization of Balkan societies. Second, the outcomes of the project will fit completely into Horizon 2020 priority for creating innovative and thoughtful European societies by supporting the research of European heritage, identity and culture. Finally, achieved results will fulfil the requirement of the National Council for Science and Innovation of the Republic of Bulgaria to increase the access to international research and innovation networks. As mentioned above, we will provide a considerable part of the collected materials to be included in the National Interdisciplinary

Research E-Infrastructure for Resources and Technologies for the Bulgarian Language and Cultural Heritage (CLADA-BG). This will guarantee their publicity, free and open access and international visibility, both in the academic community (among senior and junior researchers, postdoctoral fellows, PhD students and students) and the teaching community to increase teaching process effectiveness.

References

Adams-Prassl, Abigail, Teodora Boneva, Marta Golin, Christopher Rauh. "Inequality in the impact of the coronavirus shock: evidence from real time surveys". *IZA Institute of Labor Economics discussion paper series* No. 13183 (April 2020): 1–49.

Amano-Patiño Noriko, Elisa Faraglia, Chryssi Giannitsarou, Zeina Hasna. *Who is doing new research in the time of COVID-19? Not the female economists*. <https://voxeu.org/article/who-doing-new-research-time-covid-19-not-female-economists> 10.01.2021.

Crosbie, Tracey and Jeanne Moore "Work-Life Balance and Working from Home". *Social Policy and Society*, No. 3 (July 2004): 223–233.

Frederickson Megan. *COVID-19's gendered impact on academic productivity*. <https://github.com/drfreder/pandemic-pub-bias> 10.01.2020.

Gabster, Brooke Peterson, Kim van Daalen, Roopa Dhatt and Michele Barry. "Challenges for the female academic during the COVID-19 pandemic". *Lancet*, 395/10242 (27 June – 3 July 2020): 1968–1970.

Howe-Walsh Liza and Sarah Turnbull. "Barriers to women leaders in academia: tales from science and technology." *Studies in Higher Education* (30 June 2014): 415–428.

Levitin, Daniel. *This Is Your Brain on Music: The Science of a Human Obsession*. Dutton Penguin, 2006.

Preda-Schimek, Haiganuș. "Musical Ties of the Romanian Principalities with Austria between 1821 and 1859." *Spaces of Identity: Central Europe and Beyond*, 7. 2 (February 2007): 101–114.

Prokopovych, Markian. "Introduction: music, the city and the modern experience." *Urban History*, 40, 4 (2013): 597–605.

Romanou, Ekaterini. "Italian Musicians in Greece during the 19th Century." *Muzikologija*, 3/ 2003 (January 2003): 43–55.

Tomasevic, Katarina. "The Contribution of Czech Musicians to Serbian Music in the 19th Century." Paper presented at the 17th International Congress of the IMS. Leuven: International Music Society, 2004.

Александра Д. Миланова

ОДРАЗ ЕВРОПЕ: ПРЕДСТАВЉАЊЕ ПРОЈЕКТА „ЕВРОПСКИ УТИЦАЈИ НА МОДЕРНУ ГРАДСКУ МУЗИЧКУ КУЛТУРУ БАЛКАНА. БИБЛИОГРАФСКО ИСТРАЖИВАЊЕ”

Резиме

Прилог има за циљ да представи текући пројекат „Европски утицаји на модерну градску културу Балкана. Библиографско истраживање”. Основни циљ овог интердисциплинарног пројекта је да обави библиографско истраживање европских утицаја на савремену градску музику Балкана. Истраживачке активности укључују претраживање и критички приступ библиографским изворима и објављеном материјалу на ову тему, затим његов опис, анотацију, систематизацију и класификацију. Значајан део грађе прикупљен током рада пројекта је дигитализован и биће интегрисан у националне и међународне електронске инфраструктуре у циљу укључивања у глобални пројекат Дигиталне хуманистике (Digital Humanities). Многа од ових докумената биће по први пут на располагању истраживачима и широј публици. Прилог са једне стране представља циљеве овог пројекта, приступе за постизање истраживачких циљева као и очекиване резултате. Са друге стране, показује текуће стање истраживачког рада на пројекту и изазове са којима се тим суочава у периоду пандемије ковида-19.

Кључне речи: библиографско истраживање, градска музичка култура, утицаји, Балкан, ковид-19.

Веселка Тончева[1]
Институт за
етнология и фолклористика
с Етнографски музей – БАН
София, България

821.163.2-1:398"18/19"
821.163.2.09-1:398"18/19"
316.7:[784.4:78.089.6](497.2)"18/19"

ГРАДСКО-СЕЛСКИЯТ ТИП ПЕСНИ В БЪЛГАРИЯ ОТ КРАЯ НА XIX И НАЧАЛОТО НА XX ВЕК – СЛОВЕСНО И МУЗИКАЛНО СЪДЪРЖАНИЕ

Обект на изследване в текста е един определен тип песни, преходен между градски и селски образци, формирал се в края на XIX и първите десетилетия на XX век като резултат от взаимните влияния между съществуващата селска и навлизащата нова градска музикална култура. От една страна, чрез различни канали градските песни и шлагери се разпространяват и в селата, където намират добър прием, смесват се със съществуващия репертоар и стават важен елемент от развлечението. От друга страна, мигрантите от селата в градовете пренасят и продължават да изпълняват своя местен репертоар, който частично придобива белези на градската песен. Характерът на градско-селския тип песни в етномузиколожко отношение е илюстриран с няколко песенни примера. Тези песни се разполагат между селото и града, но това е и творчество, което стои на границата между фолклорното и авторското.

Ключови думи: градско-селски тип песни, преходен характер, град, село, варианти, песен за Шар планина.

Текстът е насочен към един период от историята на българската музикална култура – края на XIX и първите десетилетия на XX век, в който в България придобива популярност градската песен, но селският песенен репертоар е все още жизнен. Всъщност още в началото на XIX в. у нас градски песни вече се изпълняват, но преди всичко на чужди езици (предимно на турски и на езици от съседните балкански страни) и едва от 40-те–50-те години на века градската песен се запява и на български език. В първите три десетилетия на XX в. градската любовна песен достига връхна точка. Еномузикологът Н. Кауфман отбелязва, че се появяват „мелодии с характерни

[1] vestonch@gmail.com

белези на европейската градска мелодика, които постепенно изместват старите турски и гръцки мелодии" (Кауфман 1979: 28). При възникването на първите наши градски песни песенният репертоар на града и селото е почти еднакъв и това неизбежно води до взаимни влияния както в словесното съдържание, така и в песенните интонации – именно за тези процеси ще стане дума в настоящия текст. Можем да говорим за своеобразно „движение" от селската към градската песен, преминаващо през форми, породили се от взаимното проникване на двата типа музикална култура.

В своите мащабни изследвания върху градската песен Н. Кауфман очертава следните видове: Възрожденски песни; Училищни песни; Стихотворения на изтъкнати наши поети, които народът пее и много от тях счита за народни песни; Политически песни; Песни за войните; Хумористични („тарикатски") песни; Любовни песни; Градски песни, близки по строеж на текст и мелодия до селската песен (Кауфман 2002а: 5). Тъкмо последният дефиниран тип песни са обект на изследователски интерес в последващото изложение. В тях, според автора, често настъпва „смесване" – „текст от народна селска песен се пее на мелодия, заимствана от градската песен и обратно" (Кауфман 2002а: 6). Постепенното навлизане на западноевропейска музика от различни жанрове води до своеобразно „пречупване" към градското измерение на музикалната ни култура, като градската песен се разпространява и в селата, където намира добър прием, смесва се със съществуващия репертоар и става важен елемент от развлечението. Това е един от пътищата на формиране на този градско-селски песенен слой: от категорията *градски образци*, *битуващи в селска интонационна среда* и силно повлияни от народното музикално мислене.

Към средата и края на 30-те години на XX в. затворената селска музикалнофолклорна система постепенно се „отваря" и асимилира нов градски репертоар (градски песни и шлагери, както и градски танци). Негови „проводници" често са учители или други специалисти, получили образованието си в града, но върнали се на село, както и гости-„носители" на градската музикална култура и др. Ключова роля за утвърждаване на градския песенен репертоар по селата имат съществуващите по това време форми на социално-комуникативно общуване. Нерядко като проекция на отношението традиция-модерност паралелно функционират две форми – традиционната седянка и

градският й еквивалент – т. нар. жур (или соаре)[2]. Те се провеждат паралелно и взаимно си влияят, макар че участниците в тях са с различен социален статус или са представители на различни групи в рамките на общността, но песенният репертоар е колкото знаков за характера на съответната форма, толкова и взаимно заменяем.

Н. Кауфман установява, че именно седянката е „входът", през който „влиза" градската песен и е добре приета в селската интонационна среда. Параметрите, характеризиращe песента като градска, са следните: широк тонов обем, липса на вариране, словесна и музикална устойчивост, романсов тип мелодика, отсъствие на метрическо и ладово разнообразие, преобладаващ мажор или хармоничен минор (Кауфман 1968: 76), повишена VII степен (за сравнение, в градско-селския тип песни по-често VII степен е натурална, както е в народната песен), характерни мелодически ходове по тоновете на тоническото или доминантовото тризвучие, прибавяне на втори „глас" в съпровождащия инструмент, образуващ хармонична терца с мелодията на гласа, установяване на типични мелодически каденцови оформяния (Кауфман 1968: 78), ясно очертани хармонични функции – класически тип функционалност (T–S–D–T) и т. н.

Това е още по-валидно за времето, в което и при двата типа събирания „моден" музикален „съпровод" е грамофонът. Живото музициране постепенно се замества от новото техническо средство, а впоследствие старите градски песни и шлагери, които звучат от плочите се заучават „по слух", разпространяват се устно, запяват се и се превръщат в част от репертоара. Според Н. Кауфман този тип песни се създават и разпространяват от края на XIX в. до 1930–1935 г. „Това са готови песни, които народът възприема и пее почти винаги така, както са в грамофонните плочи, дори с „интродукциите", изпълнявани от оркестър" (Кауфман 1968: 71).

По отношение на текстовете – „много от тях се публикуват в периодичния печат и в песнопойки, а народът ги запява на мелодии, заимствани от чужди песни и ги изпълнява така, както и селските народни песни" (Кауфман 1968: 71). Текстът на тези песни често е фиксиран като авторско литературно произведение – „творят най-различни хора и особено селски учители и

[2] Около Втората световна война в селото се раждат нов тип събирания, подобни на седянка, но на които младите жени не просто плетат и предат, а изработват „подаръци", които изпращат на войниците от тяхното село.

учителки" (Кауфман 1968: 12). Трябва да се отбележи, че често тези песни имат своите автори и на мелодиите, те са авторско творчество, което обаче започва да се възприема като народно. Принципът на създаване и съществуване на градските песни е различен от този на селската песен, която е колективно сътворена и устно предаваща се. Затова и битуването им е различно. Но едновременно с това, в селото те съществуват и паралелно. А мелодиите и на градските песни стават популярни – „те си се знаят", затова и в някои случаи тези образци започват да се възприемат и като народни. Това би могъл да е механизъм, чрез който старите селски песни постепенно отпадат от активната певческа практика и под влияние на новите градски песни се появява формата на песни от градско-селски тип.

Другият възможен път за възникването на разглеждания песенен тип е чрез съществуването на *варианти на селски песни, изпълнявани в градовете и придобили частично белези на градската песен*. Н. Кауфман пише:

> От края на XIX настъпва разорението на много селски стопанства. Разорените селяни се заселват в града. Те пренасят своята песен, своите мелодии, които оказват влияние, а често се използват като мелодии на по-късно възникнали или стари градски песни. (…) Освен тях съществуват и известен брой стари селски народни песни, които са особено разпространени в градовете (Кауфман 2002а: 6).

Възможна илюстрация на това твърдение е сборникът *Народни песни от Самоков и Самоковско* (съст. Елена Стоин), образците за който записва Васил Стоин основно през 1935 г. и малка част през 1926 г. Немалък дял от песните са документирани и в Самоков, тъй като в града живеят и преселници от околните села, а и от по-далече.

> По този начин в града се събират селски песни, донесени от преселниците от селата, и градски песни, създадени през възрожденската епоха и след освобождението от турска власт на местна почва, и общобългарски, характерни за малките градове и големите села през онази епоха (Стоин 1975: 6).

Чисто структурно, в сборника селските песни, изпълнявани в града, както и градските песни, записани на село, не са отделени, а са включени в съответните цикли песни, което от своя страна е показателно за навлизането им в музикалната култура на

този край и за едновременното им функциониране в обредно-празничния и всекидневния контекст и на града, а и на селото.

С *няколко примера*, записани в теренната ми работа или издирени от сборници, ще се опитам да илюстрирам характера на така дефинираните „градски песни, близки по строеж на текст и мелодия до селската песен" в етномузиколожко отношение. В конкретните образци обаче трудно могат да се проследят механизмите, по които се е формирало словесното или музикалното съдържание – дали в селска среда под влияние на градски песни или при пренасяне на селски песни в града. Песента „Овчар си стадо пасеше" например е записана от Н. Кауфман в няколко различни града, а аз съм я документирала и в село – Дерманци, Ловешко. В текста се наблюдава слаба вариантност – текстът от гр. Сливен е следният:

Овчар си стадо пасеше
край бистър извор самотен.
Стадо му кротко пасеше,
а той си пее сиротен.

- Девет тъжни години,
откак ме либе остави,
а младост скоро ще мине,
а либе все не забравям.
(Кауфман 2002а: 236, №128)

Денем ми мира не дава
гората глуха, потайна,
нощем на сън се вестява
либето в доба незнайна.

Не мога да си забравя
либето, първа изгора.
Не зная какво да сторя
със тая пуста неволя.

Текст на варианта от гр. Силистра:

Овчар си стадо пасеше
край бистър извор самотен
чело му китка красеше,
а той си кавал свиреше.
(Кауфман 2002б: 434)

Овчар съм девет години
откак ме либе напусна
забягна в глухи долини
и пусти горски дъбрави.

Песенният текст от гр. Ловеч:

Овчар си стадо пасеше
край извор бистър самотен,
чело му китка красеше,
а той си свири сиротен,
че либе се не забравя!

Овчар съм девет години
откак ме либе напусна
забягна в глухи долини
и тъмни буки дъбрави.
(Кауфман 2002б: 434)

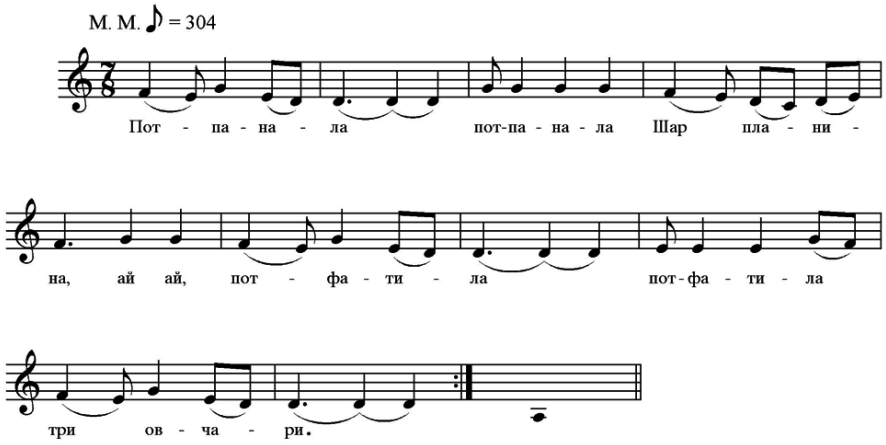
Че мен ми мама не даде
първо си либе да взема.
Със него що не забягнах,
че либе се не забравя.

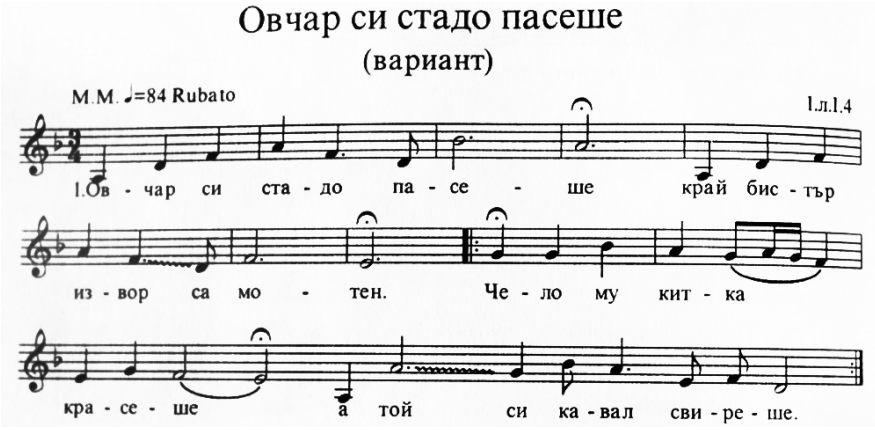
И вариантът от с. Дерманци, Ловешко:

Овчар си стадо пасеше
на извор бистър самотен
в чело го китка красеше,
а той си пейе сиротен.
(Тончева 2001: 65)

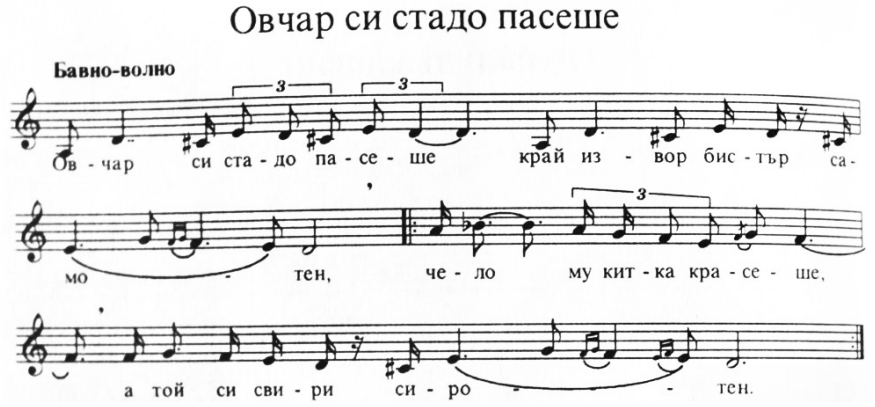
Може да се допусне, че текстът е авторски и е създаден в духа на народната песен, но е напълно възможно да има и своя традиционен източник. Както е видно, откроява се едно основно словесно ядро. Интонационно песента е градска, което предполага сравнително устойчиво музикално съдържание с по-слабо изразена вариантност, дължащо се в някаква степен на универсалния характер на мелодиката, а в някои случаи и на танцувалните (валсови) метроритмични модели.

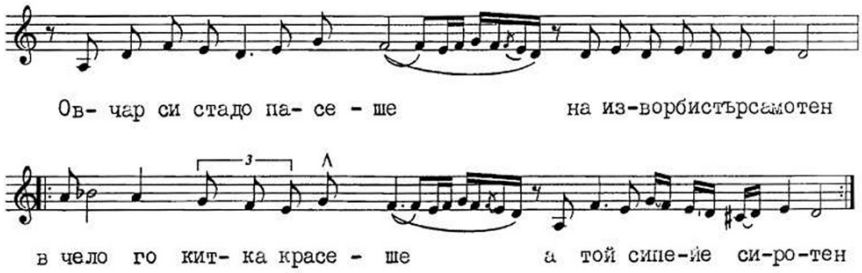
Анализът на образците от Сливен (Кауфман 2002а: 236, №128) и Силистра (Кауфман 2002б: 434) показва общност в двата варианта по отношение на конкретни (типични за градската песен) мелодико-ритмически белези – например движението по тоновете на тризвучието V–I–III–V степен (в минор и в широк амбитус – малка нона) във възходяща посока, триделният метрум и темпо rubato, както и каденцовата мелодическа фигура върху VI–V–II–III–I степен:



Нотен пример 1

Нотен пример 2

Едновременно с това се наблюдават различия на мелодико-ритмическо и формално равнище: в Сливенския вариант например е налице първоначална мелодическа фигура (със VII повишена степен), която липсва в Силистренския, чиято форма е по-различна – с вариантно повторение на втория дял, което дори завършва не на тониката, а на II степен.

Особено близки са вариантите от Ловеч и от с. Дерманци, Ловешко:

Нотен пример 3

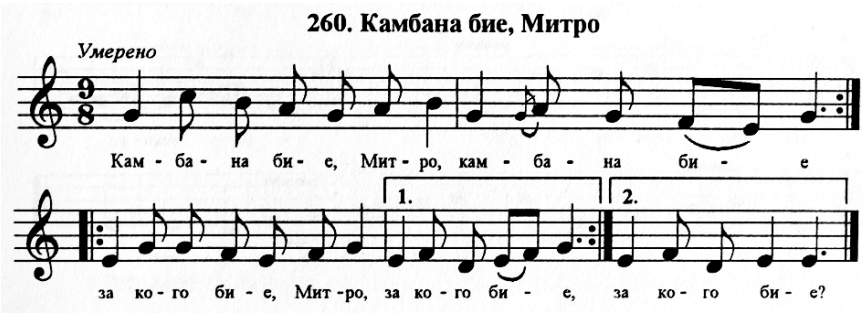


Нотен пример 4

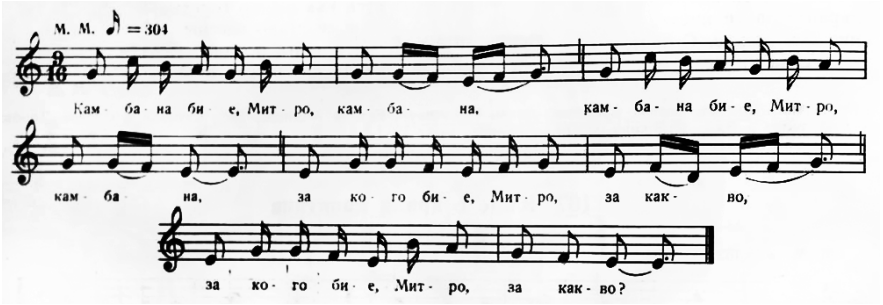
В първия дял се наблюдава разлика, като селският вариант съдържа движението по тоновете на тризвучието, за което стана дума по-горе, а градският маркира постепенно движение със VII повишена степен. Вторият дял на песента е почти напълно идентичен. Вариантността е белег, определян като неприсъщ на градската песен, разпространявана и в публикуван вид (в песнопойки, брошури и т.н.) и поради това с фиксирано и относително стабилно музикално-поетическо съдържание. Но в случая се наблюдават белези на вариантност – мелодиката на Райна Пантовска от с. Дерманци е по-разгърната, което би могло да се дължи на влияние на местните народните песни, които са част от репертоара й и е изпълнявала едновременно с градските в селска среда. Това, по-генерално погледнато, е процес – според Н. Кауфман „може да се каже, че българската градската песен, създадена от средата на XIX век до наше време, е в процес на фолклоризиране, като някои видове повече, други по-малко се приближават до фолклора." (Кауфман 2002а: 17).

Макар че всички разглеждани варианти имат един общ скелет, мелодико-ритмическото сходство между Пример 3 и 4 би могло да се интерпретира като съществуване на „регионален вариант" (от Ловешко) на тази градско-селска песен. Това подсказва възможност все пак за наличието на вариантност в този тип песни – музикалното им съдържание, макар и възприемано като устойчиво, подлежи на различни индивидуални интерпретации, в случая регионално обусловени. Тази вариантност може да се разглежда като резултат от закономерностите на устно разпространение и съответно развитие, на които градско-селската песен е подчинена.

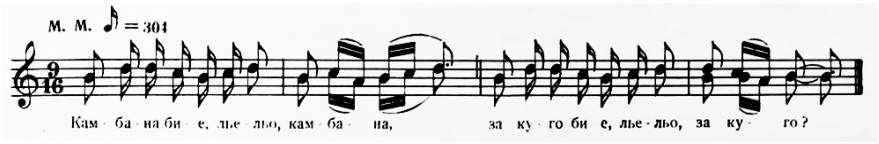
Взаимното повлияване на селските и градските песни може да се разглежда и по отношение на метроритъма. Н. Кауфман отбелязва, че на градската песен са чужди неравноделните

размери или ако има такива примери, те са рядкост и по-скоро изключение. В този смисъл наличието на образци, чиито мелодически белези са градски, но са поставени в неравноделен метрум, също би могло да се приеме за влияние на селската върху градската песен. Такъв пример е песен в 9-временен размер – „Камбана бие, Митро", записана от Н. Кауфман в гр. Дряново (Кауфман 2002: 345–346, №260)

Нотен пример 5

Камбана бие, Митро, камбана бие /2
за кого бие, Митро, за кого бие? /2
За нази бие, лельо, за нази бие, /2
ний двама в черква, лельо, да си отидем,
свещица да си, лельо, лельо, запалим,
на Бога да се, лельо, лельо, помолим, /2
дано ни, лельо, малко олекне. /2

Този образец е записан още през 30-те години и от В. Стоин в гр. Самоков (Стоин 1975: 558, №1109) и вариантът му е напълно идентичен с този от гр. Дряново – текстово и музикално:

Нотен пример 6

- Камбана бие, Митро, камбана /2
за кого бие, Митро, за какво? /2
- За нази бие, льельо, за нази,
ний двама в черква, лельо, да ходим, /2
свещица да си, льельо, запалим,
на бога да се, льельо, помольим, /2
дано ни, льельо, малко отлекне. /2

Песента формално се състои от два дяла, а мелодиката се развива в широк тонов обем (секста), докато вариантът, изпълнен на В. Стоин от група жени от с. Доспей (Стоин 1975: 557, №1108), има значително по-кратка песенна форма (само първия дял), по-тесен тонов обем и текстът звучи по-традиционно:

Нотен пример 7

Камбана бие, льельо, камбана,
за куго бие, льельо, за куго,
за нази бие, льельо, за нази,
във черква д'ида, льельо, във черква,
на бога да се, льельо, помоля,
бог да ми даде, льельо, фастанче,
от какиното, льельо, вехточе,
нема да го нося, льельо, секой ден,
само на Великден, льельо, и Божич.

Този вариант дори се изпълнява двугласно, което е част от традицията на региона, макар разделянето на двата гласа да е само в последния такт. Този начин на изпълняване предполага по-голяма консервативност и в песенната структура – амбитусът е едва терца, мелодиката е подобна на градския вариант, но е по-семпла и в рамките на трихорд липсва развитие. Този вариант би могъл да се разглежда като „селски", където музикалното мислене се изразява в по-кратки и тесни структури. И в двата варианта ладовата характеристика на образеца може да се разглежда като фригийска, тъй като е налице II „ниска" степен, която обаче при по-широкият тонов обем би могла да се интерпретира и като завършек върху III степен на мажорния

звукоред. Песента е популярна в по-разгърнатия си градски вариант – позната е и извън пределите на днешната територия на България: напр. вариант „Камбана бие, мамо" от с. Кленье, област Голо Бърдо – най-западната област на Вардарска Македония, днес в Република Албания (Тончева 2009: 204, №82), вариант „Камбана бие, Митро" от Мегленско, Егейска Македония, днес в Република Гърция (МНПМ 1985: 132, № 69), „Камбана бије, нане" в Сърбия и др.

Това наблюдение отпраща към още една група градско-селски (или градски) песни, на които ще се спра в този текст – т. нар. *македонски песни*. В България това название е утвърдено и има смисъла както на произход от днешната Република Северна Македония (историко-географската област Македония), така и означава песни от градски или градско-селски тип, популярни в края на XIX и началото на XX век. Те са част от един общ балкански музикален фонд, относително стабилни в текстово и музикално отношение са, като сред тях попадат и авторски песни, композирани в този дух, които се възприемат като народни.

Развитието на градската музикална култура (както и взаимодействието ѝ с традиционната селска музика) на територията на днешната Република Северна Македония започва още през втората половина на XIX в. „През Възраждането отличен прием (за разлика от Шоплука) в македонските градове получават различни по произход и по жанровост музикални явления, които общо обозначаваме като градски. Етническата многоцветност на македонския град и голямото количество малки градове, особено в Егейска и Вардарска Македония, представят отлична среда за разгръщане на нов балкански градски стил на творчество и на пеене. Аманедес, смирнеико, италианско-испански романсов и други музикални стилове си дават среща тук и формират градския македонски стил" (Кауфман 2008: 46). Това, че този стил се ражда в градска среда е особено видимо в кръга на темите, засягани в текстовете. Д. Кауфман отбелязва, че това е култура от различен тип, „значително освободена от стереотипите на фолклорната обредност" (Кауфман 1990: 24).

В песенния фолклор, популярен с етикета „македонски песни", начинът на звукозвличане е различен от този на селската песен. „Старият агресивен звук отстъпва на мек, гальовен, резониращ често в нос" (Кауфман 2008: 46). Амбитусът на този тип образци обикновено е по-широк, но това се дължи и

на типа мелодика, която предполага по-широко разгръщане и развитие. Мелодически тези песни имат специфичен облик и са разпознаваеми – често се наблюдава влиянието на мажоро-минорните интонации, типични за градското музикално пространство.

Доминиращ метрум в македонските градско-селски песни е седемвременният от втори вид – 3+2+2. Относно широката разпространеност на този метрум Д. Христов отбелязва, че той е „най-типичен в нашата и македонската песен", но изобилства в песните на Тракия, Северна България, Добруджа, Бесарабия. В Шоплука той се нарича „мярка" на македонското хоро, а в останалите краища – с особени имена – „Еленско хоро", „мъжки ръченик" в Добруджа и др. Практически метрумът е познат на целия Балкански полуостров.

Авторът твърди, че и други балкански народи имат песни с „бавния 7-временен такт, но с бързо движение на първичните си елементи" (Христов 1967: 251). Това е „най-типичният ритъм на обикновеното македонско хоро. Точният такт на обикновеното хоро е тривременен с първо полуудължено време. Броят на първичните ритмични елементи в тоя такт е 7, за това с дроб той се отбелязва като 7/16-нен или 7/8-нен, според туй, дали 1/16 или 1/8 нота служи за мярка на първичните времена" (Христов 1967: 251).

Един конкретен пример в посочения метрум, възприеман като емблематична „македонска" песен от края на XIX, началото на XX в., е песента за Шар планина, позната на целите Балкани. Тя е обект на изследване и в Република Северна Македония – етномузикологът Велика Стойкова Серафимовска проследява пътя ѝ от лирическа песен, разпространена в Македония, Сърбия и България, припознавана и усвоявана в различни контексти и придобила различни идентичности, до песен, която се възприема като провокация и създава напрежение между различни етнически групи (вж. Stojkova Serafimovska 2020). Фокусът в настоящия текст е насочен към наличието на регионално различни варианти на песента и предположението, че в тях могат да се наблюдават белези и на селската, и на градската песен. Образецът е документиран още от втората половина на XIX век, като първите му публикации са само с текстове, което не дава представа за музикалното му съдържание.

Недовършен текстов вариант от Кукуш (Егейска Македония, дн. Република Гърция) публикуват Д. и К. Миладинови:

Ох, падна, падна Шар планина, де моме, де,
та притисна три овчара, де моме, де,
първи овчар богу ся моли, де моме, де:
– Дигни ся, дигни, Шар планина, де моме, де,
имам майка, имам баща, де моме, де,
по мене жалат Шар планина, де моме, де.
Втори овчар богу ся моли, де моме, де:
– Дигни ся, дигни, Шар планина, де моме, де,
имам баща, имам майка, по мене ще жалат;
имам булка, имам сестра, по мене ще жалат.
Трети овчар богу ся моли, де моме, де:
– Дигни ся, дигни, Шар планина, де моме, де,
имам майка, имам татко, по мене ще жалат;
имам булка, имам деца, по мене ще жалат.
(Миладинови 1861, № 207)

К. Шапкарев обнародва три варианта:
1) от гр. Битоля (Република Северна Македония):

Попаднала Шар планина,
леле, попаднала Шар планина,
потиснала три овчари.
Първи овчар йе се молит:
– Ой планино, Шар планино!
Ай пушчи ме, да си одам; –
имам майка, шчо ме жалит!
Майка жалит, дур йе жива. –
Втори овчар йе се молит:
– Ой планино, Шар планино!
Ай пушчи ме, да си одам!
Имам сестра, шчо ме жалит;
сестра жалит до година! –
Сетен овчар йе се молит:
– Ой планино, Шар планино!
Ай пушчи ме, да си одам!
Имам жена, шчо ме жалит,
жена жали, дур съм дома!
(Шапкарев 1972: 320, № 699)

2) от с. Куфалово, Солунско (Република Гърция):

Попагяла Шар планина,
пофатила три овчаре;
я то ‘дейнот има майка,
я то другьот има сестра,
я то третийот има жена.
Майката жале, дури да умре;
сестрата жале дур да с’омъже;
жената жале, дур до пладнина.
Собрале се майка и сестра,
майка и сестра, сестра и жена,
майката веле: – Дек ми йе синот? –
Сестрата веле: – Дек ми йе братот? –
Жената веле: – Дек ми е мъжот?
(Шапкарев 1972: 762, № 1292)

3) от дебърското село Жепища (Джепища) (Република Северна Македония):

Потфатила ми Шар планина,
потфатила до три овчари.
Порвийот велит, йе се молеше:
– Пушчи ме мене ти, Шар планино,
пушчи ме мене, дома да одам;
дома си имам майка, ме чекат! –
Вторийот велит, йе се молеше:
– Пушчи ме мене ти, Шар планино,
пушчи ме мене, дома да ода;
дома си имам сестра, ме чекат! –
Третийот велит, йе се молеше:
– Пушчи ме мене ти, Шар планино;
пушчи ме мене, дома да ода;
дома си имам любна, ме чекат!
Майка ти жалит дури да умрит,
сестрата жалит дур да с'омажит,
любата жалит до шес недельи.
(Шапкарев 1972: 323, № 701)

От изложените записи е видно, че става дума за един словесен мотив. Вариант се изпълнява и сред мияците от с. Галичник, Дебърско (Република Северна Македония) – разликата е в наличието на рефрен „Калино, Каливеро, вито перо зелено" (Огњановиќ-Лоноски 2004: 279–280). Песента е документирана и в Косово и Метохия, публикувана е в различни сръбски източници – само с текст (Манојловић 1953, № 225, 226, Народна књижевност Срба на Косову 1980: № 397) и с текст и ноти (Ђорђевић 1928, № 255; Јанковић, Љ. и Д. 1937, № 86; Васиљевић 1950, № 197а, б; Васиљевић 1953, № 146а, б).

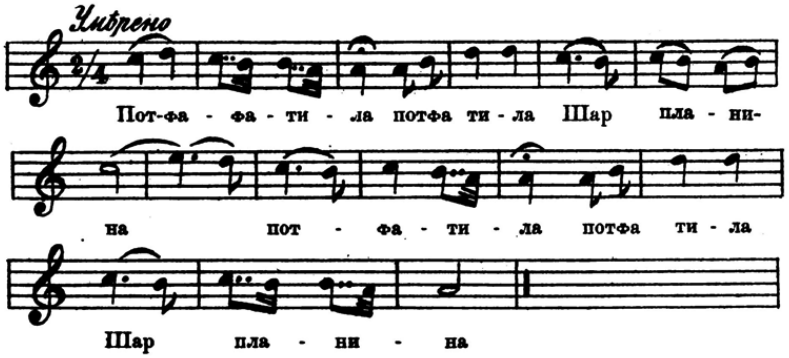
Най-ранната публикация с нотен текст у нас е във втория том на поредицата Сборник за народни умотворения, наука и книжнина (СбНУ) от 1890 г. и е записана във Воденско (Егейска Македония, Република Гърция) – „Потфатила Шар планина" (СбНУ 1890: 145, № 1). Образецът е в 2/4 със семпла мелодика, която слабо развита – изглежда като инвариант или като ядро, което съдържа потенциал за мелодическо разгръщане.

Разни народни пѣсни изъ Македония.

Събралъ и на ноти наредилъ *Георги Д. Лъжевъ.*

(Всички пѣсни съмъ слушалъ отъ съученици изъ разни мѣста на Македония).

Отъ Воденско.

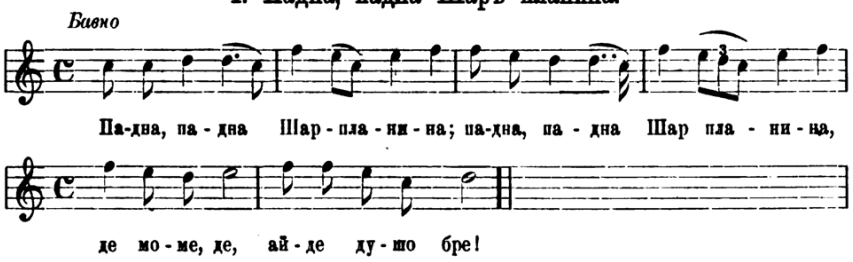
1. Потфатила Шар-планина.

1 Потфатила, потфатила Шар-планина (2)
Три іовчари, три іовчари Шар-планина;
Пржвньот іовчар, пржвньот іовчар му се моле: (2)
„Пушчи мене, пушчи мене, Шар-планино,
5 Имам коі мен, имам коі мен да ме жалья,
Жена имам, жена имам да ме жалья.“
Іодговори, іодговори Шар-планина:
„Жена жалья, жена жалья три месеци.“
Вторьот іовчар, вторьот іовчар му се моле:
10 „Пушчи мене, пушчи мене, Шар-планино,
Имам коі мен, имам коі мен да ме жалья,
Сестра имам, сестра имам да ме жалья.“
Іодговори, іодговори Шар-планина:
„Сестра жалья, сестра жалья три години.“
15 Третьот іовчар, третьот іовчар му се моле:
„Пушчи мене, пушчи мене, Шар-планино,
Имам коі мен, имам коі мен да ме жалья,
Маіка имам, маіка имам да ме жалья.“
Іодговори, іодговори, Шар-планина:
20 „Маіка жалья, маіка жалья дур ду гроба.“

10

Нотен пример 8

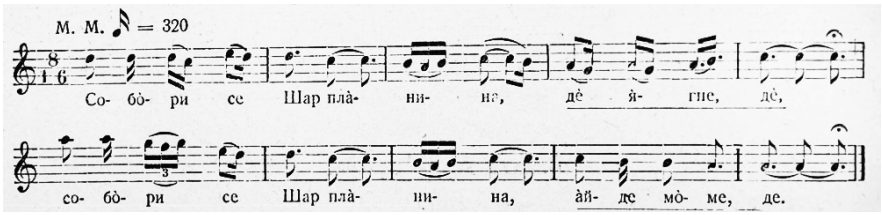
Публикуваният през 1894 г. вариант от Тетовско (Република Северна Македония), записан от А. Конев – „Падна Шар планина” (СбНУ 1894: 53, №4) е съвсем различен от популярния и изпълняван днес образец – той е бавен, равноделен, в обем чиста кварта, няма квадратна структура, а представлява вариантно повторение на двутактов мотив.

4. Падна, падна Шаръ планина.



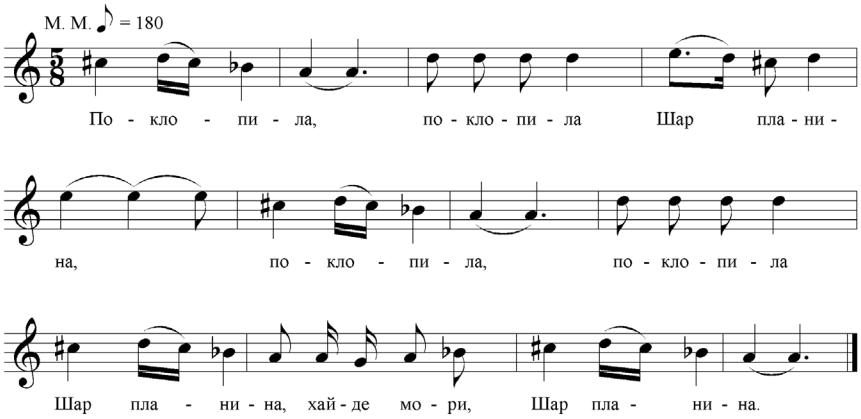
1 Падна, падна Шар планина,
Падна, падна Шар планина,
Де, моме, де, аі душо бре,
Та притисна три овчара. (2)
5 Пѣрви овчар Бога моли:
— Дигни са, дигни, Шар планино!
Имам маіка, кье ме жали.
Втори овчар Бога моли:
— Имам сестра, кье ме жали.
10 Трети овчар Бога моли:
— Имам жена, кье ме жали.
Маіка жали дур до века,
Сестра жали до негдека,
Жена жали до пладнина.

Нотен пример 9

Това може да е основание за допускане за съществуването на различни регионални варианти на песента. Могат да се посочат примери и от Северозападна България, публикувани от В. Стоин – например „Собори се Шар планина” от с. Василовци, Ломско (Стоин 1928: 736, № 2770) в амбитус октава и в метрум 8/8.

Нотен пример 10

Собори се Шар-планина,
Та притисна девет стада,
Окол стада три офчара.
Първи офчар Бога моли:
- „Остай мене, Шар-планино,
Мене има кой да жали,
Мене жали стара майка.”
Фтори офчар Бога моли:
- „Остай мене, Шар-планино,
Мене жали мила сестра.”
Трети офчар Бога моли:
- „Остай мене, Шар-планино,
Мене жали първо либе.”
- „Майка жали три години,
Сестра жали до година
Либе жали ден до пладне.”

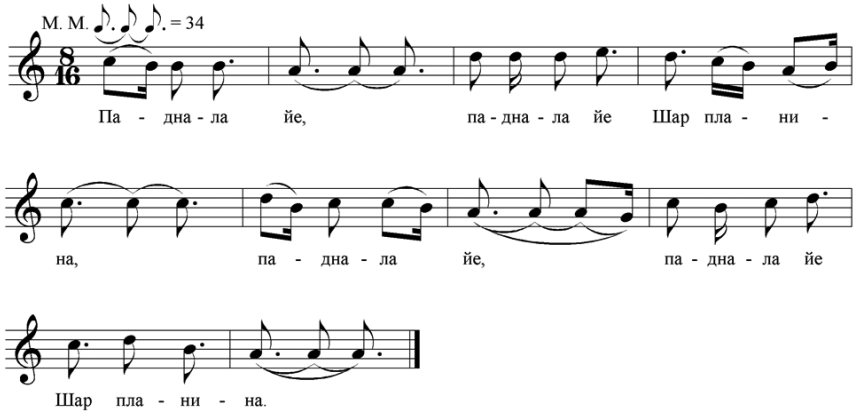
Друг пример – „Поклопила Шар планина” от с. Долно Церовене, Ломско (Стоин 1928: 736, № 2769), е с хроматичен звукоред (който може да се разглежда като долния тетрахорд на макам хиджас) и в 5/8:



Нотен пример 11

Поклопила, поклопила Шар планина,
поклопила, поклопила Шар планина, хайде мори, Шар планина.

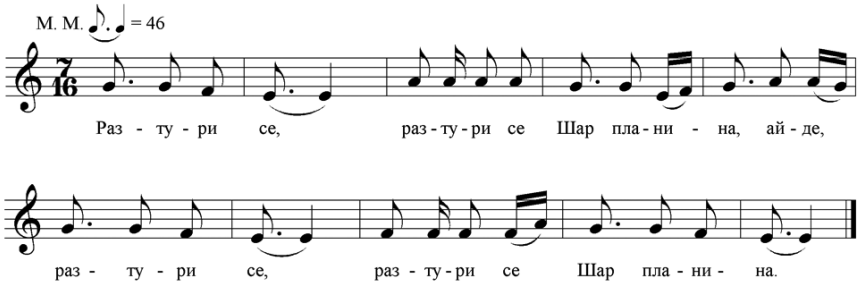
В Северозападна България В. Стоин записва и вариант, близък до утвърдилата се мелодия на песента (метрумът е 8-временен, а не 7-временен) – „Паднала йе Шар планина” от с. Средогрив, Белоградчишко (Стоин 1928: 735, № 2768)



Нотен пример 12

Паднала йе Шар-планина,
Притисла йе три юнака,
Три юнака, три близнака.
Първи юнак ѝ думаше:
– „Пусни мене, Шар-планино,
Дома имам стара майкя.”
– „Майкя жали ден до гроба.”
Фтори юнак ѝ думаше:
– „Пусни мене, Шар-планино,
Дома имам млада булка.”
– „Булка жали шес месеца.”
Трети юнак ѝ думаше:
– „Пусни мене, Шар-планино,
Дома имам първо любе.”
– „Любе жали ден до пладне.”

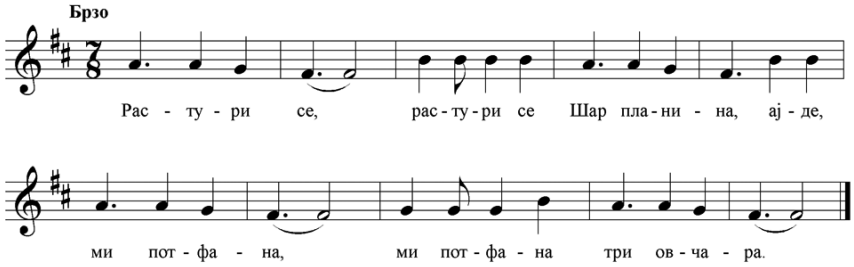
Сред най-познатите варианти на Балканите днес е публикуваният от К. Църнушанов, записан вероятно в Прилепско-Велешкия регион, тъй като, според записвача, говорът му е „прилепско-велешки с предимство на Велес” (Църнушанов 1989: 314, № 678)



Нотен пример 13

Разтури се[3] Шар планина, айде[4],
Ми подфати три овчари,
Първи овчар й се моли[5].
– Пущи мене, Шар планино,
Имам жена, що ме жали!
– Жена жали до гробища. –
Втори овчар й се моли:
– Пущи мене, Шар планино,
Имам сестра, що ме жали!
– Сестра жали, дур’ да с’омажи. –
Трети овчар й се моли:
– Пущи мене, Шар планино,
Имам майка, що ме жали!
– Майка жали, дур’ е жива.[6]

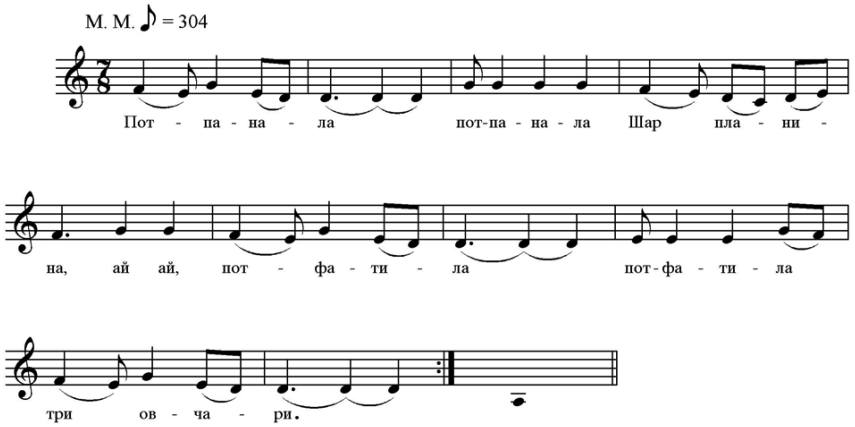
[3] Вместо „разтури се” някъде се пее „се навали”.
[4] От всеки стих се образува куплет, като се повтарят първите 4 срички, после се повтаря целият стих без „айде”, както е в текста под мелодията: Разтури се, разтури се Шар планина, айде, / Разтури се, разтури се Шар планина.
[5] Вместо „й се моли” някъде пеят „вели-говори”.
[6] Вместо „дур’ е жива” някъде пеят „дур’ до гроба”.

Съвсем близък е образецът от Кавадарци, публикуван от В. Хаджи-Манов (Хаџи-Манов 1964: 119):

Нотен пример 14

Растури се, растури се,
Шар Планина, ајде,
Ми потфана, ми потфана, три овчара.
Први овчар, први овчар,
Ѝ се моли, ајде,
– Пушти мене, пушти мене, Шар Планино.
Имам мајка, имам мајка,
Што ме жали, ајде,
Имам мајка, имам мајка, што ме жали.
Втори овчар, втори овчар,
Ѝ се моли, ајде,
– Пушти мене, пушти мене, Шар Планино.
Имам сестра, имам сестра,
Што ме жали, ајде,
Имам сестра, имам сестра, што ме жали.
Треќи овчар, треќи овчар,
Ѝ се моли, ајде,
– Пушти мене, пушти мене, Шар Планино.
Имам либе, имам либе,
Што ме жали, ајде,
Имам либе, имам либе, што ме жали.
Одговара, одговара,
Шар Планина, ајде,
– Мајка жали, мајка жали, дур’ е жива.
Сестра жали, сестра жали,
Дур’ е дома, ајде,
Либе жали, либе жали, ден допладне.

Прави впечатление, че мелодическата структура на двата последни варианта от Република Северна Македония е в рамките на обем чиста кварта без подосновно развитие. Именно този

модел стои в основата на варианта, познат в България, както и сред славяноезичната общност в областта Голо Бърдо в Албания (Тончева 2016: 282–283, №115).



Нотен пример 15

Потпанала, потпанала Шар планина, ай ай,
потфатила, потфатила три овчари.
Първи овчар, първи овчар е се молит, ай ай,
– Пущи мене, пущи мене, Шар планина!
Имам майка, имам майка, що ме жали, ай ай,
майка жали, майка жали дур до века.
Имам жена, имам жена, що ме жали, ай ай,
имам жена, имам жена, що ме жали.
Жена жали, жена жали дур на чешма, ай ай,
жена жали, жена жали дур на чешма.
Втори овчар, втори овчар е се молит, ай ай,
– Пущи мене, пущи мене, Шар планина!
Имам сестра, имам сестра, що ме жали, ай ай,
имам сестра, имам сестра, що ме жалит.
Сестра жали, сестра жали дур на коня, ай ай,
сестра жали, сестра жали дур на коня.

В много близък вариант песента се изпълнява и от общността на гораните (Бицевски 2001, №234), тъй като според В. Стойкова Серафимовска песента „произхожда от северозападния Македонски регион на Шар планина на границата между Македония, Албания и Косово", където се разполага тъкмо областта Гора, и „през миналия век песента мигрира в съседните страни" (Stojkova Serafimovska 2020: 111). Действително днес

песента за Шар планина в един сравнително устойчив вид е широко разпространена, както и редица други македонски песни от същия пласт „по всички краища на Балканския полуостров" (Манолов 1998: 5). Предложените в този текст примери с произход от различни селища – селски и градски, обаче показва, че тя е документирана в различни региони на България и Балканите, и то с различни мелодико-ритмически белези. Това може да се интерпретира като знак за наличието на регионални варианти, но по-късно, при навлизането на градската музикална култура с нови механизми на разпространение на по-устойчиво музикално съдържание, един точно определен неин вариант се утвърждава и популяризира.

В заключение може да се каже, че градско-селският тип песни с различна степен на доминиране представя отношенията между селската и градската музикална култура в България от края на XIX, началото на XX в. Селските песни, пренесени в града, продължават да се изпълняват в своя автентичен облик, но в някои случаи се повлияват от новия тип градска мелодика, запазвайки диалектния текст, в други случаи – лексиката им се обновява, а текстовете засягат актуални теми. Градската песен, поставена в интонационната среда на селото, също запазва в голяма степен музикалните и поетическите си параметри, съществува във фиксиран писмен вид (в песнопойки, брошури и др.), а от първите десетилетия на XX век често се разпространява чрез звукови носители (грамофонни плочи) и всичко това е условие за нейната стабилност. Едновременно с това усвояването и разпространението на тези градски песни в селска среда става част от репертоара с народни песни, което е предпоставка за вариантност на различни равнища.

Цитирана литература

Бицевски, Трпко (съст.) *Македонски народни песни от Мегленско*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков" – Македонско народно творештво, Народни песни, 1985, Кн. 6.

Бицевски, Трпко (съст.). *Народната песна на гораните*. Македонско народно творештво. Народни песни. Кн. 15, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков", 2001.

Бован, Владимир (ур.). *Народна књижевност Срба на Косову. Лирске песме 1. Антологија*. Приштина: Јединство, 1980.

Васиљевић, Миодраг. *Југословенски музички фолклор.* Књ. 1. Београд: Просвета, 1950.

Васиљевић, Миодраг. *Југословенски музички фолклор*. Књ. 2. Београд: Просвета, 1953.

Ђорђевић, Владимир. *Српске народне мелодије (Јужна Србија)*. Скопље: Скопско научно друштво, 1928.

Јанковић, Љубица и Даница. *Народне игре*, II књига. Београд: Штампарија Д. Грегорића, 1937.

Кауфман, Димитрина. „Женското и мъжкото във фолклорно-музикалната ни култура". *Български фолклор*, 2 (2008): 40–49.

Кауфман, Димитрина. „От възрожденската чалгия към съвременните сватбарски оркестри". *Български фолклор*, 3 (1990): 23–3.

Кауфман, Николай. *1500 български градски песни, Революционни, воински, училищни, политически, разни 1842 – 1944*, Т. 3. Варна: Славена, 2003.

Кауфман, Николай. *1500 български градски песни. Лирични и любовни – 1842–1918*, Т. 1. Варна: Славена, 2002а.

Кауфман, Николай. *1500 български градски песни. Лирични и любовни – 1918–2002. Шлагерите на „Златен кестен"*, Т. 2. Варна: Славена, 2002б.

Кауфман, Николай. *Български градски песни*. София: БАН, 1968.

Манојловић, Коста. *Народне мелодије из источне Србије*. Београд: Научна књига, 1953.

Манолов, Илия. *Биляна платно белеше. Македонски народни песни*. София: ИК Труд и право, 1998.

Миладинови, Димитър и Константин. *Български народни песни*. Загреб, 1861.

Огњановиќ-Лоноски, Риста. *Галичник и Мијаците*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 2004.

Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, Кн. 11. София: Министерство на народното просвещение, 1894.

Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, Кн. 2. София: Министерство на народното просвещение, 1890.

Тончева, Веселка. „За една певица и нейния репертоар". *Български фолклор*, 4 (2001): 56–69.

Тончева, Веселка. „Между селото и града (За една певица и нейния репертоар II)". в: Николай Ненов, Росен Малчев, Константин Рангочев (съст.). *Етнология Urbana. Годишник на Асоциация за антропология, етнология и фолклористика „Онгъл"*. София: РИК Род, 2005: 214–229.

Тончева, Веселка. *Българите от Голо Бърдо. Традиции, музика, идентичност*. Т. 1. София: РИК Род, 2009.

Христов, Добри. „Песните на македонските българи". в: Венелин Кръстев (съст. и ред.). *Музикално-теоретическо и публицистическо наследство*. Т. 1. София: БАН, 1967: 237–260.

Шапкарев, Кузман. *Сборник от български народни умотворения. (Песни из обществения, семейния и частния живот)*, Т. 3. София: Български писател, 1972.

Stojkova Serafimovska, Velika. "From Love Song to Song of Conflict – Contextual Music Migration". In: Liz Melish, Nick Green, Tvrtko Zebec (eds.), *Music and Dance in Southeastern Europe: Migrations, Carnival, Sustainable Development: 6th Symposium of the ICTM Study Group for Music and Dance in Southeastern Europe held in Sinj, Croatia, 15–21 April 2018*. Zagreb: ICTM SG for Music and Dance in SEE – Institute of Ethnology and Folklore Research – ICTM Croatia, National Committee, 2020: 111–120.

Веселка Тончева

ГРАДСКО-СЕОСКИ ТИП ПЕСАМА У БУГАРСКОЈ ОД КРАЈА XIX И ПОЧЕТКА XX ВЕКА – ТЕКСТУАЛНИ И МУЗИЧКИ САДРЖАЈ

Резиме

Предмет истраживања у раду је један одређен тип песама, на прелазу између градских и сеоских образаца, формиран крајем XIX и првих декада XX века као резултат узајамних утицаја између постојеће сеоске и наступајуће нове градске музичке културе. Са једне стране, кроз различите канале градске песме и шлагери се шире и у селима, где наилазе на добар пријем, мешају се са постојећим репертоаром и постају важен елемент забаве. Са друге стране, мигранти из села у градове преносе и настављају да изводе свој локални репертоар, који делимично задобија одлике градске песме. Карактер градско-сеоског типа песме у етномузиколошком погледу илустрован је са неколико примера песама. Те песме се смештају између села и града, али то је и стваралаштво које стоји на граници између фолклорног и ауторског.

Кључне речи: градско-сеоски тип песама, прелазни карактер, град, село, варијанте, песма о Шар планини.

Georgi Y. Dikin[1]
Institute of Balkan Studies
and Center of Thracology BAS[2]
Sofia, Bulgaria

016:78(4):[316.334.56:316.7(495)"18/19"

EUROPEAN MUSICAL INFLUENCES IN GREECE FROM THE MIDDLE OF XIX CENTURY TO THE MIDDLE OF THE XX CENTURY – AN ATTEMPT TO PRESENT THE MAIN BIBLIOGRAPHY AND BIBLIOGRAPHIC SOURCES

The article is an attempt to summarize and present the bibliographic records of some of the main research publications on the topic of European music and its influences in the Greek urban culture during the aforementioned period. The aim is to provide information about the method of collecting and sorting those bibliographic records, which include various types of literature published in the last couple of years, mainly books, articles, personal blogs, journals, etc. Bibliographic descriptions comprise name of the author (or authors), title of the publication as well as its general availability in online databases, and to a lesser extent in national libraries, archives and academic institutions. In this context, the scope of the article is to provide valuable, well-structured and systematized information as part of a broader activity of creating comprehensive catalogue based on collected bibliographic records. This catalogue will be valuable for researchers, students and the public interested in this subject.

Key words: European music, influences, urban culture, Greece, bibliographic records

Introduction

This paper aims to present and highlight some of the recent research publications on European music, more specifically Western classical music, its influences on Greece, in particular on Greek urban culture during the 19th and 20th centuries. The article seeks to outline and lay the foundations for a more in-depth study of the bibliographic sources available in various libraries, archives, academic institutions,

[1] dikin_1992@abv.bg

[2] This article is a result of the implementation of project "European Influences in the Modern Urban Music Culture in the Balkans. Bibliographic Research", funded by the Bulgarian National Science Fund, Contract No. КП–06–М40/1 dated 10.12.2019.

online databases, etc. The main idea of this study is to shed more light on different bibliographic sources such as books, dissertations, articles, research blogs, scientific collections, reports, notes, and so on, including name of the author (or authors), title of the publication as well as its general availability. The aim is provide valuable, well-structured and systematized information as part of a broader activity of creating comprehensive catalogue based on collected bibliographic records. This catalogue will be valuable for researchers, students and the public interested in this subject. Therefore, in this article I will try to present in details the methodology for collecting, analyzing and structuring various bibliographic sources. I will also try to differentiate the individual research depending on the central topics discussed and analyzed by the authors in relation to their scholarly approaches and interests in the topic. The majority of bibliographic records presented in this article are available online.

Methodology, Goals and Structure of the Research

There are many approaches to identifying and defining bibliographic sources, to search for them and to collect them depending on their accessibility in various libraries, archives, academic institutions, online databases, etc. There are even more approaches to structuring them in a corpus depending on the research objectives.

It is important to analyze the content of the bibliographic sources and their relation to the topic, as the basis of each research. Another considerable task is the adequate presentation and citation in different articles, dissertations, books, etc. Thus, the bibliographic content will be presented as fully as possible by the authors of the scientific publications, in compliance with the criteria set for this purpose by universities, research centers and other institutions, both nationally and in a wider European and international context. Last but not least, a precise assessment and specific scope of the research is needed, so that the overall work and processing of the bibliographic sources runs smoothly and as comprehensively as possible. This will avoid dilution or impossibility of adequate collection and analyzing of the important bibliographic research on the specific topic.

Functional requirements of the model for bibliographic sources were developed in the 1990s, when the World Wide Web was still in its rise. At that time, the search in library catalogs was still rather more limited. In the following decades, the rapid changes in information retrieval, driven mainly by the advent of the Internet and the World

Wide Web, have led to changes in information sources. Sometimes those transformations made resources more complex, linking them to wider information networks. Changes provided new ways of creating and publishing resources, new ideas in terms of access, improved search, competition between different search engines and libraries, changes in user behavior, changes in user perceptions, etc.[3]

Today, library catalogs compete in an expanding information environment, while having to rival with a variety of online search engines, online bookstores, digital libraries and archives. The term *digital library* is widely used, but there is no absolute consensus on what exactly it is. One definition could be that it is a set of many systems and services, which are designed to work as one in order to ensure interoperability, especially in terms of compatibility between physical and digital resources in the library. Since many of the sources exist on paper, digital libraries have to provide access to both paper publications and their digital equivalents to meet user needs.[4]

For their part, national libraries are also important organizations that collect, preserve and make available publications of great importance to the history and cultural heritage of nations. To carry out these functions, these institutions maintain a national bibliography, which is considered an official testimony to a nation's intellectual heritage. The output of national libraries is closely linked to the process of legal deposit, which varies considerably between countries. The biggest challenge for national libraries is the increase in online publications, which are not subject to legal deposit, nor are they included in libraries' systems. The national bibliography is usually a record of what is legally deposited, which means that in many countries the legal deposit is limited to books. This requires a rethinking of current practices with many national libraries gradually moving to the deposit and storage of electronic publications.[5] In turn, the very nature of electronic sources makes it difficult to define what exactly is considered a publication as the low cost of publishing materials on the World Wide Web combined with easy changes lead to the accumulation of dynamically changing information. With globalization of information, the question arises as

---

[3] Cossham, Amanda, *Bibliographic records in an online environment*, <http://informationr.net/ir/18-3/colis/paperC42.html#.X_raTdgzY2y>, 10.01.2021.

[4] Hylton, Jeremy, *Identifying and Merging Related Bibliographic Records*, <https://www.academia.edu/37215435/Identifying_and_Merging_Related_Bibliographic_Records>, 10.01.2021.

[5] Day, Michael, Heery, Rachel, Powell, Andy, "National bibliographic records in the digital information environment: metadata, links and standards", *Journal of Documentation*, Vol. 55 No. 1, Bingley, West Yorkshire, MCB UP Ltd, 1999, p. 16–17.

to which publications contribute to the cultural heritage.[6] However, the need to develop new computer models that provide quick and easy access to information for both researchers and the public must continue to evolve in order to facilitate and provide more accurate screening of valuable bibliographic sources and research, the possibility for creating more and better catalogs, both digital and physical, as well as opportunities for quick addition, changes, refinement and enrichment of already available catalogs. As the number of web pages and direct access to databases increases, so does the number of collections of documentary sources. This phenomenon prevents the standard manual classification from overtaking the huge number of digital documents. It is clear that new computer solutions are needed. Otherwise, users lose access to most of these collections.[7]

In this context, the article is an attempt to outline a more limited study, which aims to find out, describe and systematize some of the available bibliographic sources on European musical influences in modern urban culture of Greece from the mid-19th to the mid-20th centuries, with the focus on Western classical music and its influence over the urban culture in the country during the said period. The idea of the paper is to present some of the initial topics in the various research publications found and included in the presented material, without going into depth in terms of content of individual studies. The article aims to provide more information on the general picture, as well as to include information about availability and accessibility in digital databases. It also tries to systematize main bibliographic data so that in the future a more complete catalog could be created to meet the needs of a diverse audience that would be interested in this specific topic.

It is important to note that bibliographic sources collected by the author for the purposes of this study are in Greek and English. In addition, the topic of European musical influences and especially of Western classical music in the modern urban culture of Greece has not yet been so widely studied. The majority of researches found so far on the topic, which I will try to systematize and present briefly here, have been published in the period from the second half of the 1990s, with the largest number of publications and materials published during the 2010s. There are various reasons why this particular topic was not among the main interests and in the focus of researchers in previous years. In the case of composers such as Dimitrios Lalas (1844–1911)

[6] Ibid., p. 17.

[7] Darányi, Sándor, Automated text categorization of bibliographic records, <https://www.academia.edu/2826869/Automated_text_categorization_of_bibliographic_records>, 10.02.2021.

and Emilios Riadis (1880–1935), the reasons why their work remained without broader acclaim were different. In the case of Lalas, it was the destruction of his manuscripts in 1917, so most of his compositions have never been published. When it comes to Riadis, he faced different difficulties during his career, some of which still remain subject of speculation[8]. The author of the current article is not by any means a musicologist and with the main object of this particular text focused solely on research and presentation of bibliographic data, further analysis on this particular issue could be done in another publication.

As the work of collecting and analyzing new bibliographic sources continues, the list I present here does not claim to be exhaustive, but on the contrary, it is more of a starting point for the topics and interests of individual authors and researchers working in the field of historical musicology, music education, Greek music, European music, Western classical music, European music of the nineteenth and twentieth centuries, etc. The scope of the presented sources is to show the initial results of the first stage of the bibliographic research. As it was already mentioned, new publications on the topic emerge constantly and on a gradual scale, so it is impossible for all of them to be included in a single paper. As mentioned above, the majority of the bibliographic sources included in this article are available online. Some of the publications are with open access, others are available on the pages of specialized editions engaged with their digitization and distribution. Online social academic networks such as Academia.edu, as well as programs such as Mendeley, are extremely useful for the purposes of research. This specific bibliographic research, which the present article discusses, includes the title of the publication, main author, other authors, place of publication, year of publication, publisher, ISBN / ISSN, type of publication, language in which it was published, where it could be found, as well as a brief annotation.

The limited list, presented in the next section of this article, provides more in-depth information about the structure and collection of bibliographic data. Not all publications include all of the listed data. Some are available only online, without being part of a specific collection or a book, at least at the time of publication and selection for this specific study. Others take a variety of forms, such as personal research blogs, notes, etc.

---

[8] Koch, Sabine, Bringing the Western Canon to Northern Greece: Emilios Riadis and Dimitrios Lalas as pioneers of art music, p. 9, <https://www.academia.edu/41274817/Bringing_the_Western_Canon_to_Northern_Greece_Emilios_Riadis_and_Dimitrios_Lalas_as_pioneers_of_art_music>, 10.02.2021.

Short list of some of the Bibliographic Records, included in the research so far

1. "Bringing the Western Canon to Northern Greece: Emilios Riadis and Dimitrios Lalas as pioneers of art music", Koch, Sabine, Thessaloniki, 2016, article, English (https://www.academia.edu/41274817/Bringing_the_Western_Canon_to_Northern_Greece_Emilios_Riadis_and_Dimitrios_Lalas_as_pioneers_of_art_music, 10. 02. 2021)

The article discusses the works of Dimitrios Lalas (1844–1911) and Emilios Riadis (1880–1935) who have gained recognition in recent years as the first important musicians from Macedonia (Greece) to become seriously involved in the creation and promotion of art music. They have an important role for introducing Franco-German aesthetics and styles into Northern Greece within the context of a 'Westernization' of Greek culture.

2. "Music Education in XIX-Century Greece: Its Institutions and Their Contribution to Urban Musical Life", Barbaki, Maria, Romanou, Katy, Cambridge, 2011, Cambridge University Press, ISSN: 2044-8414, article in a journal, English (https://www.academia.edu/32383665/Music_education_in_nineteenth-century_Greece_Its_institutions_and_their_contribution_to_urban_musical_life, 10. 02. 2021)

This article explores the music education of the Greek people in the nineteenth century, as revealed through the description of music education in Constantinople, Corfu and Athens. Before the establishment of the new state of Greece early in the nineteenth century, both Greeks and Europeans speak of 'Greece', referring to Greek communities beyond its borders. Music education in those communities consisted mainly of the music of the Greek Orthodox Church – applying a special notation, appropriate to its monophonic, unaccompanied chant – and Western music, and was characterized by the degree to which either culture prevailed.

3. "Τα γαλλικά τραγούδια για φωνή και πιάνο του Σπυρίδωνα Σαμάρα" / The French songs for voice and piano by Spyridon Samaras/, Τρικούπης, Αθανάσιος, Χρύση, Μαρία Μελπομένη, Thessaloniki, 2018, Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία, ISBN: 978-618-82210-3-1, article in a journal, Greek (https://www.academia.edu/42787526/,10. 02. 2021).

This particular article gives more insight on Samaras' six French songs for voice and piano, which are a minimal but special aspect of his artwork. Their analytical approach highlights the gradual development of the personal idiom of the composer, who selectively uses material from both the Italian music tradition and the French Impressionist style and from non-European (exotic – eastern) elements, depending on his expressive needs and the subject matter of the poetic text.

4. "Αιμίλιος Ριάδης (1880–1935): Trois Chansons Macédoniennes. Μελέτη περί των μορφοποιητικών διλημμάτων του συνθέτη" / Emilios Riadis (1880–1935): Trois Chansons Macédoniennes. Study of the compositional dilemmas of the composer /, Trikoupis, Athanasios, 2019, article, Greek, https://www.academia.edu/42787355/, 10. 02. 2021).

The article examines the Trois Chansons Macédoniennes (Three Macedonian Songs) in poetry and music by Emilios Riadis in all their surviving versions. These songs were published twice in Paris in 1914 by the house of Maurice Senart, first incorporated in the collection entitled Cinq Chansons Macédoniennes (Five Macedonian Songs), with edition number M.S. & Cie 3432 and the second time independently, with M.S. & Cie 4439-4441 - 3432, but with significant changes in the musical and poetic text.

5. "Ιωσήφ Λιβεράλης (1819–1899). Βιογραφική και μουσικολογική προσέγγιση βάσει των πρόσφατων αρχειακών ευρημάτων" / Joseph Liveralis (1819–1899). Biographical and musicological approach based on recent archival findings /, Τρικούπης, Αθανάσιος, 2014, article, Greek (https://www.academia.edu/42787209, 10. 02. 2021).

The article is about the Corfiot composer Joseph Liveralis who was a highly gifted and innovative artist given the Greek circumstances at the time. This article presents, among other things, unknown aspects of his biography, such as his personal relationship with Dionysios Solomos and Gioachino Rossini, the publications of his work in Italy, Greece, Brussels, Paris and New York, his contribution to national music and finally, his pan-Hellenic avant-garde in the romantic piano repertoire and his global innovation in the genre of piano rhapsody.

6. "Ανδρέας Νεζερίτης (1897–1980): Η ζωή και το έργο του" / Andreas Nezeritis (1897–1980): His life and work /, Trikoupis, Athanasios, 2008, thesis, Greek, (https://www.academia.edu/42787058/, 10. 02. 2021).

With this doctoral dissertation was carried out the first detailed approach to the life and artistic creation of the composer from Patras, Andreas Nezeritis (1897–1980), who was active throughout the course of his main creative career in Athens, for a period of over fifty years dating back to the middle of the 20th century (1920–1980). By 1930 Nezeritis had developed a purely personal Impressionist style, linking elements of "classical" Impressionism by the standards of Debussy and Ravel with others of his personal choice. After 1931, Nezeritis essentially abandoned the Impressionist idiom, to which he was oriented in order to start a series of orchestral works, which have the characteristics of national music. Since the 1940s national elements in Nezeritis's work took second place. The special weight he gave to the form and its characteristics, turned him to neoclassicism. In the late period of his work, neoclassicism rather gave way to neo-romanticism.

7. "Western Music in Hellenic Communities. Musicians and Institutions", Trikoupis, Athanasios, Athens, 2015, National and Kapodistrian University of Athens, ISBN: 978-618-81101-3-7, book, English, (https://www.academia.edu/41986114/Western_Music_in_Hellenic_Communities_Musicians_and_Institutions, 10. 02. 2021).

This monograph records the first European teachers of music theory and composition and the first European bandmasters who came to Greece, from its establishment as state until the Second World War and were teachers or directors of various music foundations (Philharmonic Societies, Conservatories, Bands etc), or music departments of various educational institutions (Schools, Orphanages etc). At the same time, this monograph records also the first Hellenes colleagues of the above-mentioned European teachers, who either studied in Europe and returned to Hellas to offer their knowledge, or they studied with these first European teachers in Hellas.

8. "Ελληνική μουσική και Ευρώπη : Διαδρομές στον δυτικοευρωπαϊκό πολιτισμό" / Greek music and Europe: Routes in Western European culture /, Νικόλαος Γ. Μαλιάρας, Athens, 2012, Ελληνικές Μουσικολογικές Εκδόσεις, ISBN 978-960-7554-82-6, book, Greek (https://www.politeianet.gr/books/9789607554826-maliaras-nikos-papagrigoriou-k-nakas-ch-elliniki-mousiki-kai-europi-228984, 10. 2 .2021).

The texts collected in this book were written at different times and for different occasions. However, they outline the basic conditions on

which the entire scientific career of the author was based and evolved. The author believes that Greek musicologists are the first to immerse, study and understand Greek music in all its aspects, and to situate it in its proper place within the international environment. It also explores the relations, contacts, influences and interactions of the Greek musical culture with the high European musical culture, starting from the Byzantine era, through the European Renaissance until today.

9. "Διονυσίου Ροδοθεάτου, Oitona (1876): Ένας κελτικός μύθος στην Κέρκυρα" / Dionysiou Rodotheatou, Oitona (1876): A Celtic myth in Corfu /, Kardamis, Konstantinos, 2012, article (https://www.academia.edu/3848032/, 10. 02. 2021).

   The text attempts to approach the use of the Celtic mythological plot in Greece in the light of the spread of Wagnerian works in Italy of 1870, the melodramatic habits of the time, the request for the creation of "Greek melodrama", the tectonic activity of the composer and various new elements concerning the life of Rodotheatos and the subsequent course of his melodrama.

10. "George Lambelet (1875–1945): Aspects on the National and European Element in Greek music", Trikoupis, Athanasios, Athens, 2014, University of Athens, Faculty of Music Studies, ISBN: 978-960-93-5959-7, article, English (https://www.academia.edu/36757774/George_Lambelet_1875_1945_Aspects_on_the_%CE%9Dational_and_European_%CE%95lement_in_Greek_music, 10. 2. 2021).

    The article explores some aspects of the work of George Lambelet, who was a pioneer in the systematization of the study for the creation of Greek music. He expressed his views concerning the use of elements from the Western music culture in Greek national music. In this study a collective survey of the composer's views, concerning the subject of national identity in music is attempted.

11. "The Role of Music in the Education of Young Male Workers in XIX-century Greece: The Case of Charity Institutions", Barbaki, Maria, 2015, ISSN: 1461-3808, article, English (https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14613808.2014.930113, 10. 02. 2021).

    This paper presents music teaching in nineteenth-century Greece orphanages and schools of destitute children, which were the main schools for vocational training of the working class in that period. The

aim of this paper is to show that the important role of music in the nineteenth-century Greece charitable institutions constitutes a Western European influence and is an aspect of the effort to Europeanise the Greek education system, which began to take a shape when the Greek state was established towards the end of the 1820s.

12. "The Life and Twelve-Note Music of Nikos Skalkottas", Mantzourani, Eva, Surrey, England, 2011, Ashgate Publishing Ltd, ISBN 9780754653103, book, English (https://www.routledge.com/The-Life-and-Twelve-Note-Music-of-Nikos-Skalkottas/Mantzourani/p/book/9781138264861, 10. 2. 2021).

The book is a comprehensive study about the life and work of Nikos Skalkottas. In the 1920s he was a promising young violinist and composer in Berlin, and a student of Schoenberg, who included him among his most gifted pupils. It was only after his return to Greece in 1933 that Skalkottas became an anonymous and obscure figure, working in complete isolation until his death in 1949. Most of his works remained unpublished and unperformed during his lifetime, although he is largely known for his folkloristic tonal pieces.

13. "Οι εκφάνσεις της μορφής σονάτας σε έργα ελλήνων συνθετών στο πρώτο μισό του εικοστού αιώνα" / The manifestations of the sonata form in works by Greek composers in the first half of the twentieth century /, Ζλάτκου, Βασιλική Ι., Thessaloniki, 2019, thesis, Greek (http://ikee.lib.auth.gr/record/310117, 10. 2. 2021).

The research examines the dialogue between Greek composers of the first half of the 20th century and the traditional sonata form, through the analysis of representative works. The research results elucidate specific aspects of modern sonata forms, since each composer perceives sonata form idiosyncratically. The analyses of the works reveal a plethora of compositional choices, by which different processes are expressed. More specifically, the thematic material is essential for the organization of music phrases. Development is introduced in every unit of the form – a technique, which is met in Beethoven's works during the romanticism – and produces a continuous music flow.

14. "Hellenic Music Education and Practice in Macedonia during the Ottoman Empire", Trikoupis, Athanasios, 2019, paper presentation, English (https://www.academia.edu/42787278/Hellenic_Music_Education_and_Practice_in_Macedonia_during_the_Ottoman_Empire, 10. 2. 2021).

The essay focuses on the study of the original proliferation of western music in the Hellenic population of Macedonia, which took place during the late Ottoman Empire. The cases of the Hellenic schools, in which music was taught, are examined from a historical and musical-pedagogical point of view. The essay also examines the contributions of the Associations and Philharmonic Societies, where various musical groups were operating and with the help of specialized music instructors taught their members (adult and minors) music theory and practice.

15. "Ανιχνεύοντας τις ‹Στήλες της Αρμονίας': Ειδήσεις για τη μουσική δραστηριότητα στις κερκυραϊκές τεκτονικές στοές του 19ου αιώνα" / Tracing the 'Colonnes d'Harmonie': Some New Information Regarding Music in the Masonic Lodges of Corfu during the XIX Century /, Kardamis, Konstantinos, Thessaloniki, 2019, Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία, ISBN: 978-618-82210-3-1, article, Greek, (https://www.academia.edu/41037157/Tracing_the_Colonnes_dHarmonie_Some_new_information_regarding_music_in_the_masonic_lodges_of_Corfu_during_the_19th_century, 10. 2. 2021).

The chapter investigates aspects of the ways music and musicians were involved in Corfu's masonic lodges during the 19th century. Particular mention is given to Dionyssios Rodotheatos, who, apart from being an opera and symphonic music composer, was one of the few Greeks to be initiated (1874) in the aforementioned lodge (also serving as its organist).

16. "Opera and the Greek World during the XIX Century", Kardamis, Konstantinos; Kokkinomilioti, Eleni; Kourmpana, Stella; Xepapadakou, Avra; Karakosta, Konstantina D.; Gerothanasi, Stamatia, Corfu, 2019, Ionian University-Music Department-Hellenic Music Research Lab and Corfu Philharmonic Society,ISBN: 978-960-7260-63-5, book, English (https://www.academia.edu/38843010/Opera_and_the_Greek_World_during_the_Nineteenth_Century_ebook._FULL_ACCESS, 10. 2. 2021).

This volume includes sixteen selected contributions covering areas such diverse as opera in the Ionian Islands, Athens and the Greek diaspora, analytical approaches and matters of reception both in Greece and abroad.

17. “The Second Life. Η σκηνική πορεία της κωμικής όπερας ‘Ο Ὑποψήφιος’ του Σ. Ξύνδα ανάμεσα στον 19ο και τον 20ό αιώνα” / The Second Life. The stage history of the comic opera “The Parliamentary Candidate” by S. Xyndas Between the 19th and the 20th Century”, Xepapadakou, Avra, Corfu, 2017, Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας, article in a volume, English (https://www.academia.edu/33222820/_The_Second_Life._The_Second_Life._The_stage_history_of_the_comic_opera_The_Parliamentary_Candidate_by_S._Xyndas_Between_the_19th_and_the_20th_Century_, 10. 2. 2021).

The article presents the history of the opera ‘The Parliamentary Candidate’ by Spyridon Xyndas and its importance to the Greek musical scene and to the two dynamic Greek opera companies of that era, which frequently revived it for a series of performances and tours. It was the ideal repertoire choice, as it was a Greek-speaking opera, concise, with relatively easy parts for the vocalists and the orchestra, melodies in major keys, and merry and “catchy” parts. Although it had been composed in the mid-19th century, it was easily incorporated into the aesthetics of the fin de siècle, which was formed first by the vaudeville and then by the operetta and the “epitheorisis”.

18. “Interspersed with Musical Entertainment. Music in Greek Salons of the Nineteenth Century”, Xepapadakou, Avra; Charkiolakis, Alexandros, Athens, 2017, Hellenic Music Centre, ISBN: 978-618-80006-4-3, book, English (https://www.academia.edu/35322358/Avra_Xepapadakou_and_Alexandros_Charkiolakis_2017_._Interspersed_with_Musical_Entertainment._Music_in_Greek_Salons_of_the_Nineteenth_Century, 10. 2. 2021).

The subject of the book is the music of the salon, a frequently misunderstood institution that came into its own in the early nineteenth century as a key component of formalized sociability. The salon embraced a diversity of activities and a diversity of social groups, from bourgeois soirées to dazzling aristocratic gatherings where the most famous personalities of the day would assemble.

19. “Η Τυραννία της Ευρώπης επί της ελληνικής μουσικής: ο ευρωκεντρισμός των αντιμαχόμενων εκδοχών της ελληνικότητας” / The Tyranny of Europe on Greek Music: The Eurocentrism of the Conflicting Verses of Hellenism /, Konstantinidis, Paris, Thessaloniki, 2019, Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία, ISBN:

978-618-82210-2-4, article, Greek
(https://www.academia.edu/37541458/, 10. 2. 2021).

In 1935 Eliza Marian Butler published her famous study: "The Tyranny of Greece over Germany", to demonstrate the magnitude of the influence of Ancient Greece on the educated bourgeoisie of Germany. The rising educated bourgeois, in response to the relatively free reality they were experiencing, invented the idealized "Greece" as a cultural and political ideal. As important as "Greece" was for German intellectuals, so was the idea of "Europe" for Greeks. From Manolis Kalomiris to Manos Hadjidakis and Mikis Theodorakis, the search for Greekness in music was at the same time a search for a new place for Greece in Europe; different from the one they knew. The above composers sought to integrate into the European ideal of music-as-art, what they considered to be a Greek element in music.

20. "The Greek Symphony (1900–1950): Oscillating between Greek Nationalism and Western Art-Music Tradition", Sakallieros, Giorgos, Athens, 2014, University of Athens, Faculty of music studies, ISBN: 978-960-93-5959-7, article in a collection of works, English (https://www.academia.edu/27265542/The_Greek_symphony_1900_1950_oscillating_between_Greek_nationalism_and_Western_art_music_tradition, 10. 2. 2021).

While examining the existing repertory of Greek symphonies during the first half of the 20th century, both historically and analytically, this paper also aims at correlating landmark works and composers to important social, political and even military events in Greece, up until World War II. The invasion of modernism after 1950 in Greek art music and its repercussions to the production of post-war Greek symphonies is also commented upon.

21. "Revisiting the Past Recasting the Present: The Reception of Greek Antiquity in Music, XIX Century to the Present". Conference Proceedings, Levidou, Katerina Vlastos, George, Athens, 2013, Hellenic Music Centre, ISBN: 978-618-80006-12, volume of conference proceedings, English
(https://hellenicmusiccentre.com/index.php?id_category=15&controller=category&id_lang=1, 10. 2. 2021).

The volume of conference proceedings gathers a number of essays, based on papers presented at the conference 'Revisiting the Past Recasting the Present: The Reception of Greek Antiquity in Music, XIX Century to the Present', which took place in Athens, Greece, between 1 and 3

July 2011, which discuss different aspects of Western musical culture that have been underrepresented in the study of musical receptions of ancient Greece.

22. "Nostos through the West and Nostos through the East: Readings of Ancient Greek Music in Early Twentieth-Century Constantinople and Athens", Romanou, Katy, 2016, ISBN: (10): 1-4438-8828-1, article in a collection of works, English (https://www.academia.edu/27895053/Nostos_through_the_West_and_Nostos_through_the_East_Readings_of_Ancient_Greek_Music_in_Early_Twentieth_Century_Constantinople_and_Athens, 10. 2. 2021).

This article describes how Greeks in early 20th-century Athens and Constantinople, two centres with distinct cultural environments, conceived of ancient Greek music, and examines how these concepts may have been formed.

23. "Musical Receptions of Greek Antiquity: From the Romantic Era to Modernism", Levidou, Katerina, Romanou, Katy, Vlastos, George, Newcastle upon Tyne, 2016, Cambridge Scholars Publishing, ISBN: 1-4438-8828-1, book, English (https://www.cambridgescholars.com/product/978-1-4438-8828-8, 10. 2. 2021).

This collection of works discusses the impact of Greek antiquity on modern culture, with a particular focus on music of the nineteenth and twentieth centuries. The various essays offer comprehensive interdisciplinary examination of music's interaction with Greek antiquity since the nineteenth century than has been attempted so far, analyzing its connotations and repercussions.

24. "Salon Music in XIX Century Greece", Xepapadakou, Avra, 2019, Editura Universității Naționale de Muzică București, ISSN 2067-5364 ISSN-L 2067-4717, article in a journal, English (https://www.academia.edu/44460814/Salon_Music_in_Nineteenth_Century_Greece, 10. 2. 2021).

This paper aims to give an overview of musical salons in Greece over the course of the 19th century. It focuses on the particularities of the Greek 19th century as well as on the aspects of musical hybridization that reflect the cultural amalgamation between Greece and Europe that was taking place in salons.

25. "Dreaming the Myth of 'Wholeness': Romantic Interpretations of Ancient Greek Music in Greece (1890–1910)", Siopsi, Anastasia,

Amsterdam - New York, NY, Printed in the Netherlands, 2009, Rodopi, ISBN-13: 978-9042027312 ISBN-10: 9042027312, article in a collection of works, English (https://www.amazon.com/Textual-Intersections-Nineteenth-Century-Internationale-Literaturwissenschaft/dp/9042027312, 10. 2. 2021).

This article develops a critique of aspects of the ideologies that led to, and were developed by, the revival of ancient Greek drama as music drama at the closing of the long nineteenth century in Greece. The focus is on Romantic aspects of interpretations of Ancient Greek music and of music written for Ancient dramas in the period, taking into account broader Greek historical and cultural environment.

26. "The Birth of Music Criticism in Greece The Case of the Historian Konstantinos Paparrigopoulos", Kourmpana, Stella, Cambridge, 2011, Cambridge University Press, ISSN 1479-4098, article in a journal, English (https://www.academia.edu/36897041/The_Birth_of_Music_Criticism_in_Greece_The_Case_of_the_Historian_Konstantinos_Paparrigopoulos, 10. 2. 2021).

The article examines the role of Konstantinos Paparrigopoulos who, before becoming the principal founder of the Greek nationalist historiography, published a number of music reviews on the opera performances in Athens in 1840, eager to contribute to the musical cultivation of his compatriots. Paparrigopoulos' insistence on Italian opera as the vehicle which could introduce the Greeks to the musical profile of European civilization is significant for his ideas on the cultural identity of his nation.

27. "Η κλασική μουσική στην Ελλάδα : ιστορικές, ιδεολογικές και αφηγηματικές διαστάσεις" / Classical music in Greece: historical, ideological and narrative dimensions /, Ζαφειρίου, Ιωάννα, Athens, 2014, thesis, Greek (https://www.academia.edu/11012502/, 10. 2. 2021).

This thesis examines various topics on classical music in Greece, among which European classical music in Greece, Greek composers and orchestras before and after the 1950s, as well as different issues like the efforts of the Greek state at the end of the 19th and the beginning of the 20th century to take care of music education, especially important for a nation that has to compensate for the lack of tradition, while not paying enough attention to the heavy influence of German and French Romanticism that already has entered the country, etc.

28. Romanou, Katy. “Westernization of Greek music”, Novi Sad, 2003, Matica Srpska Journal of Stage Arts and Music, ISSN 0352-9738, article in a journal, Greek (http://www.maticasrpska.org.rs/stariSajt/casopisi/muzika_28-29.pdf, 10. 2. 2021).

The article examines different aspects of the westernization of Greek music, including the role of institutions like the Conservatory of Athens, which was reformed in 1891, introducing methods, similar to those in the music schools of Paris and Germany. Those changes in musical manners coincide with Eleftherios Venizelos’ election as a prime minister, in 1910, and his progressive pro-Western policy.

29. “Greek Composers in the XX century. European influences in Their Work”, Trikoupis, Athanasios, Thessaloniki, 2013, Aristotle university of Thessaloniki - Faculty of Fine Arts, School of Music Studies, International Musicological Society (I.M.S) Regional Association for the Study of Music of the Balkans, ISBN: 978-960-99845-3-9, article in a journal, English (https://www.academia.edu/36757754/Greek_composers_in_the_20th_century_European_influences_in_their_work, 10. 2. 2021).

This paper examines the Greek composers who were active mainly in the 20th century, by providing general evaluation of the most important influences they were subject to, through their studies in Europe.

30. “Music in the Imaginary Worlds of the Greek Nation: Greek Art Music during the XIX-Century’s fin de siécle (1880s–1910s)”, Siopsi, Anastasia, Cambridge, 2011, Cambridge University Press, ISSN: 1479-4098 (Print), 2044-8414 (Online), article in a journal, English (https://www.cambridge.org/core/journals/nineteenth-century-music-review/article/abs/music-in-the-imaginary-worlds-of-the-greek-nation-greek-art-music-during-the-nineteenthcenturys-fin-de-siecle-1880s1910s/46C3F274ADB04BD0E081D5D180787F5C, 10. 2. 2021).

This article analyzes the ways in which music became attached to the growing demand for national culture by the Greek middle class in the last decades of the nineteenth century. Musically, the theory of ‘historic continuity’ was strengthened by the links between German romanticism and attitudes to ancient culture. Moreover, German models, or the organic romantic perception of music, influenced representatives of the so-called National School of Music.

31. “The Greek Community of Odessa and Its Role in the ‘Westernisation’ or ‘Progress’ of Greek Music”, Romanou, Katy, Belgrade, 2015, Institute of Musicology and Department of Fine Arts and Music, Serbian Academy of Sciences and Arts, ISBN: 978-86-80639-23-9, article in a collection of works, English (https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/3505, 10. 2. 2021).

The article highlights the ambiguity of the meaning of progress (or Westernisation) in the development of Greek music, the ambiguity deriving from the ill-timed encounter (or, rather, collision) of the Western trend for restoring past music, and the Greek goal to arise from a distant past. It focuses on the contribution of the inhabitants of the prosperous city of Odessa to the progress of Greek musical life and education and follows their adaptation to the prevailing trends and tastes.

32. “From Wagner and Beyond: Dimitrios Lala’s Apprenticeship and Career in Western Europe”, Koch, Sabine, 2015, conference announcement, Greek (https://www.academia.edu/21522639/From_Wagner_and_Beyond_Dimitrios_Lalas_Apprenticeship_and_Career_in_Western_Europe_in_Greek_, 10. 2. 2021).

The main objective of this paper is to address the lack of research on the status and position of the composer Dimitrios Lalas (1844–1911) in the regions of Austria-Hungary and Germany, starting from the scientific literature, which identifies rather miniatures his artistic achievement as a descendant and collaborator of Wagner. The present study places such views in perspective, examining how Lalas’s musical works and activities were received in German-speaking areas in the nineteenth century through a careful examination of modern sources.

33. “Greek Music Policy under the Dictatorship of General Ioannis Metaxas (1936–1941)”, Pennanen, Risto Pekka, Helsinki, 2003, Finnish Institute at Athens, ISSN: 1237-2684, ISBN 951-98806-1-5, article in a journal, English (https://www.academia.edu/6249434/Greek_Music_Policy_under_the_Dictatorship_of_General_Ioannis_Metaxas_1936_1941, 10. 2. 2021).

The article discusses the music policy of the Greek state during the 4th of August Regime of General Ioannis Metaxas (1936–1941), its favoritism of Western classical music, patriotic anthems and national folk music, as well as his resentment of the music of the minorities, the Greek-Ottoman music, the introduction of music censorship, etc.

34. “Composers, Trends and the Question of Nationality in XIX-Century Musical Greece”, Xanthoudakis, Haris, Cambridge, 2011, Cambridge University Press, ISSN: 1479-4098 (Print), 2044-8414 (Online), article in a journal, English (https://www.cambridge.org/core/journals/nineteenth-century-music-review/article/abs/composers-trends-and-the-question-of-nationality-in-nineteenthcentury-musical-greece/736976BAF92755F3FBA3347809FF71F1,10. 2. 2021).

The article examines the role of various Greek professional musicians for introducing European-type local music in modern Greece. Initially from the Ionian Islands, but later joined by other important composers from different parts of Greece, these musicians added specific German, French or Russian components to the basically Italianate flavour of the Ionian musical tradition. In their respective works the main trends of nineteenth-century European music found their Greek way.

35. “From Popular to Esoteric: Nikolaos Mantzaros and the Development of his Career as a Composer”, Kardamis, Kostas, Cambridge, 2011, Cambridge University Press, ISSN: 1479-4098 (Print), 2044-8414 (Online), article in a journal, English (https://www.cambridge.org/core/journals/nineteenth-century-music-review/article/abs/from-popular-to-esoteric-nikolaos-mantzaros-and-the-development-of-his-career-as-a-composer/D47CB3929999757DC3D2A0608647A25C, 10. 2. 2021).

The aim of this article is to present Mantzaros’ developing relationship as dilettante composer to the emerging European nineteenth-century music and aesthetics, as featured through his existing works and writings. In his early works (1815–1827) Mantzaros demonstrates a remarkable creative assimilation of late eighteenth- and early nineteenth-century operatic idioms, whereas his aristocratic social status allowed him an eclectic relationship with music in general. From the late 1820s, Mantzaros also began setting Greek poetry to music, in this way offering a viable solution to the demand for ‘national music’.

References

Cossham, Amanda. *Bibliographic Records in an Online Environment*, <http://informationr.net/ir/18-3/colis/paperC42.html#.X_raTdgzY2y>, 10. 01. 2021.

Darányi, Sándor. *Automated Text Categorization of Bibliographic Records*, <https://www.academia.edu/2826869/Automated_text_categorization_of_bibliographic_records>, 10. 02. 2021.

Day, Michael, Heery, Rachel, Powell, Andy. "National Bibliographic Records in the Digital Information Environment: Metadata, Links and Standards". *Journal of Documentation*, Vol. 55 No. 1 (1999): 16–17.

Hylton, Jeremy. *Identifying and Merging Related Bibliographic Records*, <https://www.academia.edu/37215435/Identifying_and_Merging_Related_Bibliographic_Records>, 10. 01. 2021.

Георги Дикин

ЕВРОПСКИ МУЗИЧКИ УТИЦАЈИ У ГРЧКОЈ ОД СРЕДИНЕ XIX ВЕКА ДО СРЕДИНЕ XX ВЕКА – ПОКУШАЈ ПРЕДСТАВЉАЊА ОСНОВНЕ БИБЛИОГРАФИЈЕ И БИБЛИОГРАФСКИХ ИЗВОРА

Резиме

Овај прилог представља покушај сумирања и представљања библиографских података о неким основним истраживачким радовима на тему европске музике и њеним утицајима на грчку градску културу током овог периода. Циљ је да се обезбеде информације о методи прикупљања и класификације тих библиографских података који укључују различите врсте литературе објављене током последњих неколико година, углавном књига, чланака, личних блогова, часописа и друго. Библиографски описи обухватају име аутора (или више њих), наслов публикације као и доступност у онлајн базама података, у нешто мањој мери у националним библиотекама, архивима и академским институцијама. У том контексту, циљ овог прилога јесте да обезбеди поуздане, структуриране и систематизоване информације као део шире активности стварања свеобухватног каталога заснованог на прикупљеним библиографским подацима. Каталог ће бити од значаја истраживачима, студентима и заинтересованој публици.

Кључне речи: европска музика, утицаји, урбана култура, Грчка, библиографски подаци.

Galia Stepanovna
Grozdanova-Radeva[1]
The Institute of Ethnology and
Folklore Studies with
the Ethnographic Museum BAN[2]
Sofia, Bulgaria

785.12:355.318.1(497.2):[316.7"20"
785.12:355.318.1(497.2):[78.071.2+785.6]"20"
785.12:355.318.1(497.2):[398"20"

THE REPRESENTATIVE BRASS BAND OF THE NATIONAL GUARDS UNIT OF BULGARIA: INTERMEDIARY BETWEEN THE CONTEMPORARY URBANISM AND FOLKLORE AT PRESENT TIME

The text examines the intermediary role of The Representative Brass Band of the National Guards Unit of Bulgaria in the folklore and urbanism in the early XXI century. The Guards Band mainly performs ceremonial and concert music. The subject of the research is the concert performance. For the first time, it has been studied the background, repertoire, stage and media implementation of the folklore embodied in the Representative Brass Band of the National Guards Unit concert performance as elements of the urban culture – national and European. In the course of the research, the following tasks are implemented, which also determine the structure of the text: the Representative Brass Band of the National Guards Unit – function and place in culture; conductor – professional appearance; repertoire – the role of the folklore in it; mission – the creative vision and projects; stage performances – national and European performances; media – productions of stage concert performances. The focus will be on critically based issues related to the conductor's mission, trying to impose not only the Guards Band ceremonial and concert performances, but also the band's successful musical projects, which are based on folklore and released as a stage and media product.

Key words: music, Guards Band, conductor, folklore, stage performances, media.

[1] galiagrozdanova1@abv.bg

[2] The following publication is a result of the implementation of the project "European influences in modern urban music culture in the Balkans. Bibliographic research", funded by the Bulgarian Science Fund, Contract No КП-06-М40/1 of 10. 12. 2019.

In the process of analysing the facts and factors, which led to the conversion, transformation and interpretation of the Representative Brass Band of the National Guards Unit cultural products, could be identified and interpreted several major trends in different ways and perspectives. A series of questions could be addressed and replied. Regarding the orchestra: what is the purpose and role of the orchestra in cultural life? About the repertoire: could it be possible to have a diverse image, if the conductor had another professional background different from the present conductor's experience unless he is a composer? Would the folklore find a place in the band's repertoire unless it was perceived as a means of education and recognized the significance of our traditional musical heritage which is part of the world's cultural diversity? Concerning the concert performance: would it be possible to have the entire program of each concert updated only if being a good composer, without being a great maestro? About stage performances: would there be so many pieces of music implementing the folklore, unless it was the band conductor's guiding principle to promote it to a wide audience on stage and in the media? In terms of the band media promotion: would it constantly attract and maintain the interest of the audience, unless a classical repertoire with multi-genre collaborations are presented along with our national traditional music, in accordance with the tastes and expectations of the audience?

The text attempts to answer some of the questions whereas others will be examined in subsequent publications on this topic.

Foundation and Functions

The Representative Brass Band is part of the National Guard Unit which dated back since XIX century. This was carried out by Order No 5[3] of July 12th, 1878 of *Knyaz* (Prince) Alexander Dondukov-Korsakov[4]. The first Bulgarian knyaz Alexander I Battenberg[5] was

[3] In accordance with this Order were founded six horse *sotnias* (regiments) in the Bulgarian Land Forces: 1st Sofia Horse Regiment, 2nd Vidin Horse Regiment, 3rd Tarnovo Horse Regiment, 4th Ruse Horse Regiment, 5th Plovdiv Horse Regiment and 6th Sliven Horse Regiment (Прокопиев 2005:13). *Сотня* (Russian) – a military unit consisting of 100 people.

[4] Alexander Mihaylovich Dondukov-Korsakov (1820–1893) was a Russian Imperial Commissar, charged with heading the Russian Provisional Government and laying the foundation of the Principality of Bulgaria in accordance with the requirements of the Treaty of Berlin (1878) after the Liberation of Bulgaria from Ottoman rule on March 3rd, 1878. The Bulgarian Land Forces were being founded and the foundations of the administrative, judicial, executive, financial and educational system of the country were being laid. (Лазаров, Павлов et al. 1993: 180–181).

[5] Prince of German descent, who participated in the Russo-Turkish War 1877–1878 as part

elected on April 17th, 1879 by the Grand National Assembly and the need for a national guard had arisen, as for being a personal guard of the Knyaz and on the other hand conducting official ceremonies on solemn occasions, which the Protocol of each state and Monarchical court impose. This honor was bestowed on the 1st Sofia Horse Regiment[6], which was designated by Battenberg as his own convoy (Прокопиев 2005: 13, 16, 17; Юбилеен сборник: 8). The Knyaz escort firstly served Knyaz Alexander I Battenberg from 1879 to 1887[7], then Knyaz Ferdinand[8] from 1887 to 1908, later as *Tsar*[9] (King) from 1908 to 1918, afterwards guarded Tsar Boris III the Unifier[10] from 1918 to 1943[11], finally Tsar Simeon II Saxe-Coburg-Gotha was guarded from 1943 to 1946. In 1892 this Representative Cavalry Regiment Unit was restructured to Lifeguard Squadron and which "is the only unit with representative, ceremonial and military functions in the country to serve the Royal Family and the Parliament" (Ръцев 2013: 30). The duties of the guard service consist of securing (Прокопиев 2005: 16), escorting (Юбилеен сборник: 8, 13), it had also ritual (Прокопиев 2005: 145), representative, ceremonial, protocol functions (Ръцев 2013: 30–31), etc.

Along with the foundation of the Monarch's Personal Guard, negotiations began for the need of founding the first Bulgarian Military Brass Band. Therefore, in the autumn of 1878[12] Knyaz Dondukov ordered an orchestra for the Bulgarian Armed Forces to be founded. The first Bulgarian Military Brass Band, whose successor is the Guards Representative Brass Band, was established to meet the needs of the newly assembled Bulgarian Army – participating in important military and civil ceremonies, traditions that are part of the state protocol of each country. Due to the lack of qualified musicians in the country, twenty Czech musicians were recruited along with their bandmaster[13] Josef Chochola and arrived in the city of Tarnovo,

---

of the Lifeguard Uhlan Regiment.

[6] Decree No. 28 of August 30th, 1879 of Knyaz Alexander I Battenberg.

[7] Decree No. 88 of August 18th, 1887. The convoy adopted the name of Ferdinand which was depicted on a badge (Юбилеен сборник: 17).

[8] Reign of Knyaz Ferdinand: July 7th, 1887 – September 22nd,1908.

[9] After the proclamation of the Independence of the Principality of Bulgaria (September 22nd, 1908), Ferdinand was proclaimed Tsar until his abdication on October 3rd, 1918 (Бобев 1992: 71).

[10] Reign of Tsar Boris III of Bulgaria (the Unifier) (October 3rd, 1918 – August 28th, 1943)

[11] Reign of Tsar Simeon II (Saxe-Coburg-Gotha) (August 28th, 1943 – September 15th, 1946) After a referendum, which led to Bulgaria becoming a republic, he was forced to leave.

[12] In September 1878 a project agreement for hiring Czech musicians was negotiated between the Head of the Bulgarian Armed Forces – General Sheleihovski and the director of the Private Military Conservatoire in Prague – Jan Pavlis (Иванов 1979: 14).

[13] Bandmaster (German: *Kapellemeister*) is a German word designating a person in charge

Bulgaria on April 13th, 1879. A month later, on May 19th, this band moved to the newly established capital Sofia, where it was enrolled in the First Sofia Infantry Regiment. These musicians had the honour of being the first professional musicians of the country, as well the band being the first professional musical institution in Bulgaria[14] (Иванов 1979: 16–17, 43; Ръцев 2013: 12–19). The Chochola bandmaster's career started as a bandmaster of the Sofia First Infantry Regiment and the Sixth Tarnovo Infantry Regiment. In 1893 he founded and conducted the Life Guard Squadron until 1904 when he retired (Ръцев 2013: 19).

The names[15] of the Monarch's Escort has been changed over the years, but the functions and its purpose do not. Similarly, the name changes apply to the Guards Band. Changing its name does not make any significant amendments in the Protocol. According to

of music-making. In Bulgaria is used for a brass band conductor (Четриков 1969: 132).

[14] For five years it has been the only professional state orchestra in Bulgaria (Иванов 1979: 17).

[15] According to Order No. 168 of 1880 the Escort was renamed from "Personal Escort of the Knyaz" (Decree No. 28 of August 30th, 1879) into "His Highness Personal Escort" (Прокопиев 2005: 18–19). By Decree No. 178 of 1891 "His Highness Personal Escort" was changed to "Lifeguard of His Royal Highness Squadron" (Юбилеен сборник 17; Прокопиев 2005: 40). By Royal Order No. 5 "Delivering Service at Royal Ceremonies and According to the State Protocol from January 1st, 1892" the so-called Lifeguard Squadron was established in the capital of Bulgaria. As of January 1st, 1893 by Decree No. 112, to the Squadron was assigned as well as the 6th Tarnovo Infantry Regiment accommodated in Sofia conducted by the bandmaster Josef Chochola. On December 29th, 1903 Knyaz Ferdinand issued Decree No. 81 renaming the Lifeguard Squadron into Regiment as from January 1st, 1904. On September 22nd, 1908 "The Lifeguard Regiment of His Highness" was renamed "The Lifeguard Regiment of His Majesty". On October 7th, 1918 the Lifeguard Cavalry Regiment sworn allegiance to newly-crowned Tsar Boris III the Unifier (Юбилеен сборник 27, 29, 36). By Order No. 1453 of March 20th, 1937 of Head of Army, the definition "Life" was omitted and given the new name "Guard Cavalry Regiment of His Majesty". On February 26th, 1942 the structure of the Guard Cavalry Regiment was changed to "Guard Cavalry Division of His Majesty" (Прокопиев 2005: 150, 164–165). The day after the funeral of Tsar Boris III (August 28th, 1943) the guards took an oath to Simeon II. In January 1948 the Guard Cavalry Division was renamed "Division with Educational and Representative Functions". As of January 30th, 1950 was called "Guards Representative Cavalry Division". As from April 1951 was restructured as "6th Representative Cavalry Division" located in Breznik and later disbanded on December 31st, 1951 (Юбилеен сборник 47, 50). As from December 1991 the Capital Military Commandant was redeployed to the present address of the Guards. By Ministerial Order No. 0017 of January 27th, 1992 it was under the Command of the Land Forces of the Bulgarian First Army, later commanded by the Chief of the Defence. By Ordinance No. 246 of September 26th, 1996 of the Council of Ministers of Bulgaria, the Capital Military Commandant was divided into two units the Representative Battalion of the Bulgarian Armed Forces and the Guards Representative Brass Band of the Ministry of Defence. By Ordinance No. 124 of May 14th, 2001 of the Council of Ministers of Bulgaria, the National Guard was established as a military unit representative of the Bulgarian Army and is a symbol of state power with the national flag, emblem and anthem. (Юбилеен сборник 56, 58).

generally accepted international and national regulations, although to a lesser extent, if any amendments were required, they would lead to the alteration in the political structure of the country, as well as the update the state protocol.

The Guards Representative Brass Band is part of the state protocol, but also participates in all celebrations, parades and receptions, i.e. its ceremonial functions and cultural activities have been widely promoted by initiating and participating in a number of cultural events at home and abroad. Since its foundation, the band has performed at concerts, numerous civic and national celebrations, theatrical performances, formal social events, etc. The orchestra also plays a musical and educational role in society – it develops the aesthetic taste of the audience by introducing the most significant works of composers of European, Slavic and of Bulgarian musical origin. As the only cultural organization at the end of the XIX century with leading position in the establishment of Bulgarian musical culture, the military bands played a central role in creating the national image of professional music in the country in the first decades of the XX century.

Conductor

The conductor performs various functions and roles. He must be a good musician, interpreter, artist, educator, organizer, leader, visionary, mediator, innovator, experimenter etc. The conductor's professional performance requires a high level of education, specific detailed knowledge, good performance and technical skills, manual techniques, acute sense of hearing, interpretive skills, artistic vision and personal approach. The conductor must have an extensive and insightful knowledge of the historical periods of the orchestra, musical styles, new trends, the composers and their works. He must know the skills of the orchestral musicians in order to demonstrate his artistic mastery of interpreting and translating various musical styles and genres. By selecting the repertoire, a conductor implements pedagogical skills in the direction of developing the technical skills of musicians and soloists in the orchestra, as well as the implementation of the artistic image of the works in accordance with the style and characteristics of the era, creators and their work. He presents his own interpretive views and vision to achieve the expected artistic effect. The conductor's educational role is also relevant to the formation and development of the aesthetic tastes of the audience through the presentation of familiar and beloved works, as well as new works.

A large number of Guards conductors convey their enthusiasm, professionalism and creativity into the implementation and development of the established traditions. Some of them are Josef Chochola, Alois Matsak, Maestro Georgi Atanasov, Todor Hadzhiev, Konstantin Mihailov, Dimitar Bozhinov, Noncho Nonov, Zheko Dimov, Nikolai Bratanov, Nikolai Kazasov, Tsvetan Tsvetkov, Emil Vrachanski, Dian Dihanov, and many others along with their assistant conductors.

The current conductor of the Guards Representative Brass Band is Lieutenant Colonel Radi Radev – Chief Conductor of the Bulgarian Army and Head of the Guards Representative Brass Band. In 2004 he joined the Bulgarian Army after his success in the Competition for Orchestra Conductors as a military brass band conductor of the 9th Gorna Banya Armoured Brigade. Since 2007 he has been the Chief Conductor of the Guards Representative Brass Band. After passing the competitions in conducting and composition in 2008, he has been appointed Chief Conductor of the Bulgarian Army and Head of the Guards Representative Brass Band. Lieutenant Colonel Radi Radev was born in Dobrich. In 1991 he graduated from "Philip Kutev" Secondary Music School in Kotel specializing in playing *гъдулка* (rebec). He studied at the Academy of Music and Dance Arts in Plovdiv (today called the Academy of Music, Dance and Fine Arts "Prof. Asen Diamandiev"), majoring in conducting and composition under Assistant Professor Stefan Mutafchiev and Professor Ivan Spasov. His musical career has begun in the Thrace National Folklore Ensemble in Plovdiv (TNFE), then his work continues in the Bulgarian National Radio (BNR), for its foundation he has created about 400 pieces of music. He also worked as an assistant of chamber music in the Academy of Music, Dance and Fine Arts in Plovdiv. Lieutenant Colonel Radi Radev is a member of the Union of Bulgarian Composers. He is one of the few military conductors who is a member of this union. He has won numerous national and international awards in composition and conducting competitions. In 2012 he won 1st Prize at the National March Composing Competition in the name of Diko Iliev with *Богоявление* ("the Epiphany") march composition; in 2014 – 1st Prize at the 14th International Composer Composition of Symphonies 7/8 based on Bulgarian folklore – the symphonic variation *Кирчо на кьошка сидеши* ("Kircho sat out on the porch"); in 2002 – 3rd Prize at the 2nd International Composition Competition in the name of Ivan Spasov; in 2014 he was awarded "A Badge of Honour Golden Age of Tsar Simeon the Great" by the

Ministry of Culture; awarded "Excellent Military Service badge" – 2nd grade; in 2015 "The Order of St. Cyril and Methodius" – 1st degree of great merit in the fields of music and culture awarded by the President of the Republic of Bulgaria; in 2017 "Golden Coin" awarded by the Council of the European Scientific and Cultural Community for contribution to the development of Bulgarian culture.

His works are performed by the Bulgarian Orchestra of the National Folk Music Radio, The Mystery of Bulgarian Voices Choir, the Thrace Ensemble in Plovdiv, the Dobrudzha Ensemble in Dobrich, the Kapanese Ensemble in Razgrad. In 2014 the Dutch Military Band "KG" – the world champion in marching parade – performed Lieutenant Colonel Radev's *Богоявление* march in the USA. He is the composer of *Искри* ("Sparks") spectacle of the Representative Brass Band of the National Guards Unit. He was awarded with the title of Honorary Citizen of the Municipality of Tervel for his contribution to the development of Bulgarian culture and art.

The diversity of his professional and performance skills has led to the creation of numerous Bulgarian pieces of music in different genres. The accumulation of experience, knowledge and skills of an excellent folk musician, professional conductor and eminent composer along with the implementation of originality, provocation and innovation in his works, have ranked him among many contemporary artists. The Guards Band conductor's dominant ideology is to preserve folk music traditions and transform them into modern Bulgarian classical music masterpieces by means of various compositional techniques. Lieutenant Colonel Radev, with the help of the inherited practices of the Bulgarian Military for preservation of Bulgarian national identity and development of Bulgarian musical culture along with the Representative Brass Band of the National Guards Unit repertoire, aims to reach wide audience.

Current Repertoire

The ideological and moral values of every generation reflect on music. This also applies to the musical repertoire. The band's repertoire generates its massive publicity. The Guards Band is one of the symbols of the Bulgarian state and the representative of Bulgaran national culture. Its repertoire plays an important role in determining its public image. Depending on the level of the pieces included in the orchestral repertoire, it also determines the level of the musicians' performing skills and the conductor's concept and vision of the

composition itself. The selection of the repertoire should also be in keeping with musical taste and expectations of the audience, the duration, the occasion and place where it will be performed. The professionalism and creative performance of the conductor are crucial for the selection and diversity of the orchestra's repertoire.

In recent years, thanks to Lieutenant Colonel Radev as a conductor and composer, the Guards Representative Brass Band repertoire includes elements based on Bulgarian folk music that are performed at concerts. Those are the *Тържествени гвардейски сигнали* ("Solemn Guard Signals"), marches including *Илинденско-Преображенски* ("Ilinden-Preobrazhenie"), *Освобождението на София* ("The Liberation of Sofia"), *Боят на Шипка* ("The Battle of Shipka Pass") and *Богоявление*. Marching songs are *Одрин 1913* ("Edirne 1913"), *Песен за безимените герои* ("Songs about the Nameless Heroes"), *В България иди!* ("Go to Bulgaria!"), *Легенда на Сирма войвода* ("The Legend for Sirma Voivode"), *Български войници* ("Bulgarian Soldiers"), *Песен за България* ("Song for Bulgaria"), *Дойран помни* ("Doyran Remembers"), *От векове* ("Since Centuries"), *Български гвардейци* ("Bulgarian Guards"). *На Дунава* ("On the Danube River") is a xylophone and brass band accompaniment. Arrangements of folk music by Lieutenant Colonel Radi Radev are *Северняшки абдай* ("Northern Abdi Round Dance") music and instrumental solo accompaniment by Yordan Yonchev – Gumzata, *Русенско дайчово хоро* ("Daychov Round Dance in Ruse") – music by Georgi Parvanov, *Чичовата* ("The Uncle's") – music by Georgi Andreev, *Право чирпанско хоро* ("Chirpan Straight Dance") – performed by the Brass Band and "Kanarite" Band, *Фолклорна пиеса за акордеон и духов оркестър* ("Folk Music Instrumental Piece Performed by Accordion and Wind Band") – music and soloist Petar Ralchev. A musical piece *Българският ден* ("The Bulgarian Day") – music by Alexander Brazitsov, arranged by Lieutenant Colonel Radi Radev. Vocal melody and instrumental solo accompaniments by wind orchestra – *Брала мома ружа цвете* ("A Maiden Was Picking Up Rose Flowers"), *Девойко, мари хубава* ("Beautiful Lady"), *Куне ле* ("Little Kune"), *Море пиле, славей пиле* ("Dear Nightingale"), *Излел е Дельо хайдутин* ("Delyo Has Become a Freedom Fighter"), *Песен на Райна Княгиня* ("Song for Queen Rayna"). *Посеяла е баба леща* ("Grandmother Has Planted Lentil") is composed for a child folk soloist, a chamber percussion ensemble and wind orchestra. *Гюргя пере на реката* ("Gyurgya Is Washing in the River") is composed for male vocal soloist, female

folk choir and brass band. *Две тракийски песни* ("Two Thracian Songs") is for female quartet with brass band accompaniment. *Българка* ("Bulgarian Woman") – a symphonic suite for soloists e.g. singers from the Rhodopes and Strandzha, opera singers, mixed choirs, wind and symphony orchestras and *Странджа* ("Strandzha Mountain") symphonic melody etc.

The composition of the pieces of music, based on folklore which depicts its traditional character, is influenced by the metrorhythmical diversity, specific intonation, intermingling melodic fragments and motifs, regionally kept stylistic elements like ornament, texture, tempo etc., editing, arranging and orchestration techniques, the authentic music composition, reminisced the folk music.

Mission

The Guards Brass Band has a vital role in concert and ceremonial performances, in national and international music festivals' participations and in recognition of the Bulgarian state and army. According to the current Charter that mission is assigned to the Representative Brass Band of the National Guards Unit[16]. To accomplish this mission, the conductor is obliged to ensure a high artistic level of orchestral performance and repertoire[17]. According to a special section in the Regulations of the Brass Band management, dedicated to the Central Brass Band and its successor the Guards Band, specifies that the main responsibilities of the band are the promotion of the concert performances and participation in ceremonial events of national and state significance, along with its protocols and representative functions (Art. 24, Letter B; Art. 35, Letter B and C). In particular, the required number of concerts are also specified – seasonally, monthly and weekly performed (Art. 24, Letter G).

The understanding of the Representative Brass Band of the National Guards Unit mission, according to its conductor Lieutenant Colonel Radev, is as follows: "The Guards Band and its repertoire should be very closely associated with the Bulgarian musical culture and traditional folklore. Through preservation, implementation and dissemination of our ancient traditions of Bulgarian folklore,

[16] Rules of Structure, Organization and Procedure of the National Guards Unit enacted by Ordinance No. 260 of November 2nd, 2009 of the Council of Ministries of Bulgaria, art. 18, par. 2.

[17] Rules of Service of the Brass Bands in the National Bulgarian Army entered into force in 1974, enacted by Order No 163 of November 5th, 1973 the Minister of National Defence of the Republic of Bulgaria, art. 13, Letter I and M..

Bulgarians should continue preserving and promoting our cultural and spiritual identity around the world". The comprehensive and diverse vision for implementing this mission is developed in several creative projects with its experimental and innovative characteristics. These projects merge the gap between generations, traditional folk music vs contemporary music, the village lifestyle vs the city lifestyle, outdoor rural performance vs stage performance, the past vs the present, as a whole they are fully focused on the future of reflecting and preserving fundamental moral values, beliefs, knowledge and musical heritage. Through the wide range of Bulgarian pieces of music in the Representative Brass Band of the National Guards Unit repertoire, its vigorous cultural activity across the country, the contribution to the development of musical life and preservation of Bulgarian identity, has been assigned as a cultural institution of national significance. Considering the performance of the Representative Brass Band of the National Guards Unit as a unique cultural phenomenon, it applies pre-modern rural folk music into various applications and modernization of urban music. It also has a vital and pro-active role in participating in ceremonial events and cultural ceremonies of national and international significance.

Recent Stage Performances

The Concerts of the Guards Band are held indoors and outdoors.

Indoors, the band performs in the largest national and European concert halls. In Bulgaria it performs in Sofia at the National Palace of Culture (NPC), "Bulgaria" concert hall, "Sofia" concert hall, "Arena Armeec Sofia"; in Plovdiv at the "Colodrum" concert hall, at the concert hall of the Academy of Music, Dance and Fine Arts, also on stages in Shumen, Kotel etc. Since 2008 the band performs at many International Music Parades in the following places with large number of spectators: in Germany at Köln Lanxess Arena (19000), Berlin O2 World (8000), Dresden Margon-Arena (3000), Frankfurt/Main Festhalle (4500), Erfurt Messehalle (4500), Hamburg O2 World Hamburg "Colour" (17000), Magdeburg Getec Arena (5000), Oberhausen König-Pilsener-Arena (6000), Braunschweig Volkswagen Halle (4500), Dortmund Westfalenhalle I (4000), Würzburg s.Oliver Arena (4000), Kempten bigBOX Allgäu (4000), Berlin – Max-Schmelling-Halle (6000), Leipzig Arena (5000), Nürnberg Frankenhalle (4000); in the biggest sport halls of Oostende and Lommel in Belgium; at the National Theatre of Sarajevo in

Bosnia and Herzegovina; at the sport hall of Brăila in Romania; at the Frederic R. Mann Auditorium in Tel Aviv, Israel. In 2009, Lieutenant Colonel Radev orchestrated the Guards Representative Brass Band at the 13th International Festival of Wind Orchestras from all over the world in front of 10000 spectators at Ledovaya Arena in Saint Petersburg, Russia. From 2014 to 2016, as a chief director of the International Wind Orchestra Parades, he performed in "Arena Armeec Sofia", Bulgaria. The majority of the pieces of music performed at the parades are composed by Lieutenant Colonel Radev.

Outdoors, the orchestra has repeatedly performed in Sofia on the square in front of the Ivan Vazov National Theatre, on stage in the Borisov Garden, on the square in front of the National Palace of Culture, on the Knyaz Alexander I Square in Sofia, as well as on the squares of many other regional cities and municipal centres. Typically, the Guards Band performs at the parade marches (defiles)[18]. Those usually are orchestrated abroad – in Denmark at the Festival of Wind Orchestras in Sønderborg, in St. Petersburg at the 13th International Festival of Wind Orchestras from all over the world; in Bulgaria they are in Sofia, Veliko Tarnovo, Plovdiv, Burgas, Pleven, Vratsa, Montana, Vidin, Chiprovtsi, Shumen, Stara Zagora, Nova Zagora, Blagoevgrad, Kotel, Troyan, Samokov, Balchik, Pavlikeni, Svoge, Pernik and many others.

The remarkable stage performance of the Guards Orchestra, the aroused interest of the audience, along with the diverse repertoire, updated concert program, the high level of composition applied by the conductor's originality, as well as the inclusion of other contemporary pieces, has been focused by the Bulgarian media which broadcasts the ceremonial and traditional events in which the Guards Representative Brass Band participates.

Recent Media Appearances

The mass media has an indisputable role and influence on society. Its function in the field of culture is, on the one hand an intermediary between culture and society, promoting cultural events and pieces of music to the audience and on the other hand it becomes a cultural institution that produces culture. The mass media holds the viewer's interest. It can also have the role in maintaining and shaping modern

[18] Large outdoor public procession including a performance of a marching military brass band along streets, boulevards or squares.

public philosophy. By means of the media, the ceremonial and concert performances of the Guards Orchestra could reach large audience. Thus, the orchestra's achievements due to the artistry, professionalism and aesthetic qualities of the performers, are disseminated and easily recognized by the audience. The Representative Brass Band of the National Guards Unit is constantly and systematically broadcasted by the national and international media.

The Bulgarian National Television, the Military TV channel and "Planeta" TV have broadcasted the concerts of the Guards Band performances on March 3rd – Bulgaria's Liberation Day; May 6th – the Day of Valour and Bulgarian Army, as well as at the International Marching Parades of Wind Orchestras (2014–2016) in "Arena Armeec Sofia"; on July 12th – The Day of the National Bulgarian Guards Unit; 140th Anniversary of the Bulgarian Red Cross; 170 years since the birth of Ivan Vazov, last but not least the Christmas concerts in "Bulgaria" concert hall every year since 2013. These concerts were featured by the implementation of folk music motifs and intonations into the pieces performed: marches and marching songs as *Богоявление*; *Български войници*, *Песен за България*, *Освобождението на София*, *Илинденско-Преображенски*, *Легенда на Сирма войвода*, *Дойран помни*, *В България иди!*, *Одрин 1913*, *От векове*, *Български гвардейци*; *хора* (round dances) – *Дунавско хоро* ("Danubian Round Dance"), *Билка* ("Herb"), *Северняшки абдай*, *Фолклорна пиеса за акордеон и духов оркестър*; songs – *Брала мома ружа цвете*, *Излел е Дельо хайдутин*, *Песен на Райна Княгиня*, *Куне ле*, *Две тракийски песни*, *Девойко, мари хубава*, *Море пиле, славей пиле*, *Посеяла е баба леща*; plays – *Пиринска рапсодия* ("Pirin rhapsody"), "*Хоп-троп*" ("Hop and Dance"), *Българският ден*, *От Карнобат до Тропикана* ("From Karnobat to Tropicana"); symphonic works – *Нестинарско хоро* ("Fire Dancing"), *Ръченица* ("Traditional Bulgarian Dance") from *Тракийски танци* ("Thracian Dances"), *Българи от старо време* ("Old Time's Bulgarians") operetta performed by the duo of Yanka and Ivan, *Севдана* ("Sevdana Girl"), the symphonic suites *Българка* and *Странджа*. Other media like BTV, Nova TV, Planeta TV and Evrocom also broadcasted the ceremonial events of national and state significance.

In the first half of 2018 the Guards Brass Band participated in the ceremony dedicated to the Bulgarian Presidency of the Council of the European Union, the pieces *Пиринска рапсодия* and *Чичовата* were aired online by the National television of Bosnia

and Herzegovina. In 2009 the spectacle *Искри* was broadcasted live in the 13th International Festival of Wind Orchestras from all over the world in Saint Petersburg by the Russian television.

Reportages of the Guards Orchestra's performances of *Нестинарско хоро*, *Дунавско хоро*, *Билка*, *Пролетни мечти* ("Dreams of Spring"), *Брала мома ружа цвете*, *Девойко, мари хубава*, *Море пиле, славей пиле*, *Куне ле*, *Хоп-троп* were also broadcasted on national televisions in Germany (2008–2018), Israel (2010), Belgium (2017); Romania (2017), Denmark (2019).

The recorded marching songs "Honor and Glory to Motherland" and "Dignity, Duty and Valour" are played by the Bulgarian National Radio and Darik Radio. There are many articles about the Guards Representative Brass Band published in local newspapers such as *Bulgarian Army*, *24 Hours* and *Old Age Pensioner* etc. The orchestra's activities are broadcast on social media. All the recordings of the Guards Representative Brass Band can be heard and seen on YouTube.

Conclusion

At the beginning of the XX century, the globalization, urbanization and modernization result in a higher alienation towards society and established cultural traditions. The consequences of alienation have accelerated too. Through the current ceremonial and concert activities the Representative Brass Band of the National Guards Unit, has managed to preserve the past and embrace the future. For about ten years, the members of the Orchestra made a significant improvement in creating and enriching the repertoire with folk music and works based on folklore. It is also an active intermediary between the folklore and urban society. At the beginning of the new millennium to the Guards Orchestra and its conductor was assigned a responsible and challenging task which was successfully accomplished by the consistency and implementation of their mission into the future. Thanks to the professionalism, artistry and compositional creativity of the conductor, along with his trust in cultural and spiritual significance of Bulgarian folklore, it was possible to maintain folklore vitality by including it into the composed artistic pieces of music. The musicians also play a vital role in the orchestra with their performance, technical and interpretive skills to embody the new compositions of the repertoire. The cooperation between the conductor-composer and the orchestra is the key of success of the Representative Brass Band

of the National Guards Unit and acts as an intermediary between the folklore and modern society.

Number of Orchestra's annual performances varies from 280 to 310 per year. Most of them are official and representative, related to military activities and celebrations of national holidays and other public holidays of the Republic of Bulgaria. According to planned events in the State Protocol, the Guard Orchestra is also entrusted with significant celebrations in the capital city. This is the Day of Saint Sophia, Faith, Hope and Love – the Day of Sofia – the Capital City – September 17th, the Memorial Day in Honour of the Apostle of Freedom Vassil Levski – February 19th, the Day of Slavonic Alphabet, Bulgarian Enlightenment and Culture – May 24th, the Day of Revolutionary, Poet and Rebel Hristo Botev and all who have sacrificed their lives for the liberation of Bulgaria – June 2nd, the Independence Day of Bulgaria – September 22nd, the National Enlighteners' Day – November 1st etc. The orchestra also participates in celebrations of national and local importance in the municipal and regional areas of the country. In the majority of its performances, the musical works based on Bulgarian folk music are represented as traditional, contemporary and original. In its versatile and overly intensive professional activities and the inclusion and renewal of folklore, the Guards Orchestra imposes a development of the urban musical culture which converts it into an engine of modernization and an intermediary between the past and future by virtue of its current missionary activities.

Not only is the Guards Orchestra's legally designated status, but also the one designated by the society, provides it with a place of a unique cultural institution in the country with extremely active professional institutional and civic activities. Undeniably, it has made a significant contribution to the modern Bulgarian musical culture. Representative Brass Band of the National Guards Unit identifies and confirms the new trends in the cultural life, in terms of high professional standards, a diverse and constantly expanded repertoire and creativity that are highly valued by the Bulgarian society and musical elite.

References

Бобев, Боби. *Записки по история на България 1878–1944*. София: Булвест, 2000, 1992.

Иванов, Атанас. *Военните оркестри в България*. София: Военно издателство, 1979.

Иванов, Атанас. *Исторически корени и традиции на духовите оркестри в България*. София: Жарава, 2014.

Лазаров, Иван; Пламен Павлов; Иван Тютюнджиев; Милко Палангурски, авт. колектив. *Кратка история на българския народ*. София: Просвета, 1993.

Правилник за структурата, организацията и реда за използване на Националната гвардейска част от 2 ноември 2009 г.

Правилник за службата на духовите оркестри в Българската народна армия от 1974 г.

Прокопиев, Анатолий. *Гвардейската част на Българската армия 1879–1944*. София: Военно издателство, 2005.

Русев, Николай. *По следите на една безсмъртна песен*. Т. 1 и Т. 2. Франция: Achevé d'imprimer sur les presses de l'Imprimerie de Montligeon 61400 Mortagne-au-Perche, Dépôt légal: Mai 1988 – № 13872 & № 13873, 1988.

Ръцев, Георги. *130 години Военна музика във Велико Търново.* Велико Търново: Абагар, 2013.

Четриков, Светослав. *Музикален терминологичен речник.* София: Наука и изкуство, 1969.

Юбилеен сборник. *140 години Национална гвардейска част*. София: Национална гвардейска част. Троян: Военен географски център.

Union of Bulgarian Composers. Radi Radev

https://ubc-bg.com/%d1%80%d0%b0%d0%b4%d0%b8%d1%80%d0%b0%d0%b4%d0%b5%d0%b2/ 13. 8. 2020.

Lieutenant Colonel Radi Radev – Chief Conductor of the Bulgarian Army and Head of the Guards Brass Band.

Гаља Степановна Грозданова-Радева

РЕПРЕЗЕНТАТИВНИ ГАРДИЈСКИ ДУВАЧКИ ОРКЕСТАР РЕПУБЛИКЕ БУГАРСКЕ: САВРЕМЕНИ МЕДИЈАТОР ИЗМЕЂУ ГРАДА И ФОЛКЛОРА

Резиме

Прилог разматра улогу Репрезентативног гардијског дувачког оркестра Републике Бугарске као медијатора фолклора на његовом путу до градске музичке сцене почетком 21. века. Гардијски оркестар има две основне функције – церемонијалну и концертну. Предмет истраживања је његова концертна делатност. По први пут се проучавају искуство, репертоар, сценска и медијска реализација фолклора у концертној активности Репрезентативног гардијског дувачког оркестра у градској културној средини – националној и европској. Током истраживања реализовани су следећи задаци који одређују и структуру рада: Репрезентативни гардијски дувачки оркестар – његова намена и место у културном животу; диригент – професионални облик; репертоар – место фолклора у њему; мисија – стваралачка визија и стваралачки пројекти; сцена – национално и европско искуство; медији – продукција концерата и шоу спектакли. Акценат је стављен на критички оријентисана питања везана уз личност диригента, који се труди да Гардијски оркестар обликује, осим као церемонијалан, и као концертни састав; као и успешним музичким пројектима оркестра који се заснивају на фолклору, реализованим као сценски и медијски производ.

Кључне речи: музика, оркестар гарде, диригент, фолклор, сценски наступи, медији.

Марија В.
Думнић Вилотијевић[1]
Музиколошки институт
САНУ[2]
Београд, Србија

781:001(497.11)"18/…"
784.4:316.334.56(497.11)"18/…"

ЕТНОМУЗИКОЛОШКИ ПРИСТУПИ ГРАДСКОЈ МУЗИЦИ У СРБИЈИ

Етномузиколошка проучавања у Србији доминантно су усмерена на сеоску народну музику. Ипак, градска народна музика била је предмет теренских бележења, али и стручних критика у Србији, а пратећи глобалне дисциплинарне токове у последњој деценији, она завређује све већу пажњу у етномузиколошким радовима. У овом раду биће представљени приступи градском музичком фолклору кроз одабране дефиниције етномузикологије, уз истицање могућности примене урбане етномузикологије и студија популарне музике. У односу на развој етномузикологије у Србији биће приказани приступи музичком фолклору забележеном у градовима, посебно с осврtом на третман односа са сеоским музичком фолклором.

Кључне речи: етномузикологија, Србија, градска народна музика, музички фолклор у градовима, урбана етномузикологија.

Етномузиколошка разматрања музике у градовима и градске музике на простору Србије нису доминантна, али им се у последњој деценији придаје све већа пажња. Ширење тематских оквира истраживања подстакнуто је потребом да се забележе и контекстуализују не само музичкофолклорне форме којима прети нестајање, већ и савремене свакодневне музичке праксе. С друге стране, у глобалним оквирима и посебно у англофоној литератури, то је легитимна тема више деценија. Град као место стварања и извођења традиционалних и популарних музичких пракси постепено је заинтересовао етномузикологе након Другог светског рата, када је дошло до већих миграција

[1] marijadumnic@yahoo.com

[2] Рад је настао у оквиру истраживања које се спроводи у Музиколошком институту САНУ и које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Део истраживања повезан је с бугарским пројектом "European Influences in the Modern Urban Music Culture in the Balkans: Bibliographic Research".

ка градовима (Reyes 2007: 16). У овом раду представиће се развој етномузиколошке мисли о градској музици и музици у градовима у Србији, као и теме које у свом средишту имају овдашњи градски музички фолклор.

Развој етномузикологије јесте коинцидирао с развојем градске народне музике, али је она дуго долазила у етномузиколошки фокус превасходно као подстицај истраживања удаљеног и/или сеоског фолклора претпостављене архаичне прошлости – као фактор због којег рурална музика нестаје, иако то није увек истицано. Почећу од дефиниција компаративне музикологије, које су имале утицаја од краја деветнаестог и у првој половини двадесетог века, када је увелико постојала градска народна музика:

> Компаративна музикологија има за задатак поређење музичких дела – нарочито фолклорних песама – различитих људи на свету у етнографске сврхе, и класификацију истих у складу са њиховим различитим формама (Adler 1885: 14).

> Неевропски музички системи и фолклорна музика конституишу главно поље изучавања; песме птица и филогенетско-онтогенетске паралеле су подређене паралеле. (…) Већина, ако не све, музике проучаване компаративном музикологијом су преношене усменом традицијом (Haydon 1941: 218).

Прилично је очигледно да овде нису обухваћене градске музичке праксе, већ да су истраживања усмерена на рурални, архаични, егзотични и удаљени музички фолклор, са циљем међусобног поређења. У истом периоду је градска народна музика увелико доживљавала процват широм света, што је очигледно у експанзији дискографије.

Међутим, убрзо је дошло до обухватнијег схватања етномузикологије, посебно с упливом антрополошких идеја. Наука која проучава народну, 'примитивну', оријенталну (тј. незападњачку) музику (Nettl 1961: 2), а под народном музиком се дуго сматрала музика која се преноси путем неписаног предања и чији су елементи континуитет, варирање и селекција (Karpeles 1955: 6), јесте етномузикологија — то би било најуврежениje тумачење. Међутим, етномузикологија већ више деценија „проучава, практикује, документује, презервира и ради на дисеминацији традиционалне музике, укључујући народну, класичну, популарну и урбану музику, и плес, свих земаља" (ICTM 1981: 3). Важан корак ка томе направљен је посматрањем

музике у контексту, односно музике у култури и музике као културе (Merriam 1964), од када може да се прати снажан прилив различитих хуманистичких наука у етномузикологију — социологије, антропологије, културологије итд. Коначно, етномузикологија се у овом веку све више профилише као „проучавање људи који проживљавају музику", „музицирају" (Titon 2015). Примећује се да је градска музика сасвим легитиман предмет проучавања (чак рецимо и ако применимо дефиницију Мод Карпелес (Maud Karpeles) – сасвим сврсисходно оправдава етномузиколошко бављење нпр. старограднском музиком). Међутим, наслеђе конструкта етномузиколошког канона који је легитимисао суштински порозну опреку између сеоске и градске музике и даље рурални фолклор као једини 'прави' и вредан помена, изместило је градску музику из етномузиколошког фокуса у свеприсутно и живахно, али недовољно објашњено поље – у популарну музику.

Ипак, ни сама популарна музика није лишена вишезначности. Предмет студија популарне музике се углавном одређује кроз четири типа дефинисања: нормативни (популарна музика је инфериорна), негативни (популарна музика није фолклорна, нити уметничка музика), социолошки (популарна музика је повезана с одређеним друштвеним групама), технолошко-економски (популарна музика је дистрибуирана путем масовних медија) (Middleton 1990: 4). Појам популарне музике је снажно везан за англофону културу друге половине двадесетог века, идентитетске маркере урбаних субкултура и масмедијски развој. Тим пре, вредни су етномузиколошки и музиколошки напори да се представе популарна музика незападног света, као и историјске праксе. Суштинским карактеристикама популарне музике сматрају се њено производњење, умножавање, ширење и конзумирање посредством комерцијалних масовних медија (Manuel 1988: 7). Овоме можемо додати и једну фундаменталну музичку карактеристику – извођење, које је у најужем фокусу етномузикологије, као дисциплине која теренски документује музички фолклор. Управо су малобројни радови који проучавају овај спектар параметара кључни за данашња знања о градској народној музици.

Треба истаћи постојање поддисциплине – урбане етномузикологије. Настала је на достигнућима антропологије и чикашке социологије 1970-их, деловала је несвакидашње, јер је представљала отклон од бављења руралним, једноставним,

народним (Reyes 2012: 200). Данас се може рећи да је она постала глобални етномузиколошки тренд: бројна теренска истраживања спроводе се у градовима, проучавају се музичке праксе (не само 'народне') у одређеним деловима градова, музика одређених градских друштвених група (миграната, дијаспоре, младих, сексуалних мањина), градска дешавања итд. Сва ова истраживања подстакнута су ранијим интересовањем за миграције ка градовима и индустријализацијом, процесима чији је замајац видан после Другог светског рата. Међутим, 'музика у градовима' све више уступа место проучавању 'музике градова', где град није пука локација, већ „комплексно окружење и активни посредник" (Reyes 2007: 17). Урбана етномузикологија је такође допринела критици представљања музичких култура као монолитних, будући да су у њеној жижи културни контакти и диверзитет у урбаним срединама – градска народна музика у Србији може да послужи као пример проучавања амалгамисања различитих музичких пракси, а с друге стране, она је услед свакодневних економских миграција присутна и у сеоским срединама.

Градски музички фолклор у Србији постоји у следећим видовима, који могу да се преплићу: 1) музички фолклор настао/изведен у градовима (извођења у специфичним градским 'звучним пејзажима' – нпр. кафане у Скадарлији); 2) музички фолклор који опева градове (постоје песме посвећене нпр. Београду, Новом Саду); 3) традиционални облици градске народне музике карактеристични за одређене градове и области (Војводина, Врање, Косово и Метохија, Санџак, Мачва); 4) популарни жанрови градске народне музике (од варошке, севдалинке, шлагера, преко новокомпоноване народне, староградске, забавне, до турбофолка, попфолка, трепфолка).

Бележење музике у градовима постојало је од почетака етномузикологије у Србији. Али, треба се осврнути на однос према градској народној музици, под којом подразумевам музицирање карактеристично за градске средине које се може јасно пратити од друге половине деветнаестог века. У културолошком смислу, одликује је прожимање аустроугарског, османског и локалног наслеђа. У музичком смислу, особине су: реализација у оквиру дур/мол система; дијатонске хармоније; широк амбитус; таласасте мелодијске линије; углавном једногласно певање (с могућношћу појаве пратећих гласова у аранжману); *parlando rubato* или одређен метроритмички систем

који асоцира на плесну функцију, као и комбинација ова два система; инструментална пратња (од тамбурашких оркестара, до различитих *ad hoc* састава сачињених од виолине, кларинета, хармонике, гитаре, контрабаса – уз могућност удвајања деоница); формална подељеност на строфе (с рефренима); римовани поетски текстови најчешће лирске љубавне тематике (могућа је и родољубива). Што је пракса савременија, чешће су аранжманске иновације (попут испрва употребе хармонике, а потом и електронских инструмената, затим популарних западњачких ритмичких патерна, до данашњих различитих ефеката у продукцији), поетска оријентисаност ка савременим/актуелним темама и лексици, једноставна мелодика у комбинацији с парном метроритмиком и мелизматика којој се приписује карактер источњаштва. Жанрови градске народне музике који се могу пратити од друге половине деветнаестог века до данас су углавном еволуирали у други (новокомпонована народна у турбофолк, он даље у попфолк, па у трепфолк), чести су синоними за поједине праксе (нпр. градска и варошка), а постоје и музичке творевине које се тумаче другачије зависно од контекста (рецимо, од друге половине двадесетог века предратне песме тумаче се као староградске), а у неким случајевима жанр се именује према стилским карактеристикама (нпр. севдалинка и шлагер) – сваки од ових термина подложан је детаљној дискусији, као, уосталом, и термин народна музика.

Главна дебата о градској народној музици тиче се њене вредности – аутентичности и уметничког домета, и она превазилази етномузиколошке оквире. Те аксиолошке критике популарне у односу на фолклорну музику, односиле су се примерице пре Другог светског рата на: одсуство аутентичности, тривијалност и патетику поетског текста, баналан музички језик, неумереност и импровизацију у извођењу, плесну функционалност музике, западне и источне културне утицаје, презасићеност мелодијским украсима на уштрб јасноће отпеваног текста, непоштовање локалног музичког дијалекта, бучност, иновиран инструментаријум (капитална иновација била је употреба хармонике), али и темперацију неопходну приликом оркестарског музицирања (као примере ране критике градске музике видети: Ђорђевић 1926: I; Ђорђевић 1931: XI). У скоријој прошлости пандан таквим погледима, посебно у журналистичко-есејистичком дискурсу, биле би критике високе комерцијалности вокално-инструменталних продуката, губљења

назнака традиције употребом електронских инструмената, језичке и визуелне вулгарности (посебно еротизоване женске фигуре), учитане политичке позадине читаве индустрије (нарочито током 1990-их), а у неким случајевима и извођачко-техничке умешности самих стваралаца и интерпретатора (видети критичка преиспитивања новокомпоноване народне музике и турбофолка: Čolović 2000; Dragićević Šešić 1994; Kronja 2001; а посебно је драгоцена етномузиколошка проблематизација: Vidić Rasmussen 2002). На овој критичкој линији, често заснованој на идеји одбране сеоског фолклора, били су и неки великани домаће етномузикологије – издвојила бих као пример ставове Миодрага Васиљевића, који је градски музички фолклор: 1) конфронтирао сеоском фолклору, који је неискварена „права народна музика", али притом не негирајући међусобне утицаје током времена; 2) категоризовао га у хетерогену љубавну лирику; 3) установио квалификативне нијансе између 'севдалинке' и других песама, као старе и нове народне музике; 4) имао посебан став о народној музици (може се рећи 'грађанској') у Београду (Васиљевић 1960: 255–245).

Фолклористичка бележења релевантна за тему градске народне музике и музике у градовима извршена су (хронолошки) на подручјима Косова и Метохије, Санџака, Врања, Мачве, Војводине и коначно – Београда. На првом примеру увиђа се неколико интересантних околности истраживања у првој половини двадесетог века: (прото-)етномузиколози, Стеван Стојановић Мокрањац (1966), Владимир Ђорђевић (1931), Милоје Милојевић (2004), Коста Манојловић, сестре Љубица и Даница Јанковић и Миодраг Васиљевић (1950) били су припадници грађанске класе који су музички фолклор Косова и Метохије сакупљали за издања која би користили такође грађани, а карактеристично је да су често вршили истраживања у градовима и у сарадњи с препорученим градским становништвом, али то није упечатљиво из њихових написа – њихов приоритет било је конструисање репертоара сеоске народне музике и анализа његовог музичког језика (више о истраживањима градске музике на Косову и Метохији у: Думнић 2013). Треба истаћи да су сестре Љубица и Даница Јанковић уз своје теоријске текстове давале етнографске описе, записе мелодија и драгоцене нотације игара из различитих крајева, а у својим збиркама посебно тематизују области око градова на југу Србије (Призрен, Гњилане, Врање, Лесковац) (Јанковић,

Јанковић 1937; Јанковић и Јанковић 1951; Јанковић и Јанковић 1952). Почетком и средином друге половине двадесетог века Драгослав Девић (2001), Миодраг Васиљевић, Милица Илијин, Радмила Петровић и Љубинко Миљковић деловали су на основама које су успоставили поменути претходници, али су извели и прве проблематизације градске народне музике, а важно је да су уочили узајамност градског и сеоског музичког фолклора. Васиљевић је у Санџаку забележио бројне градске песме и приметио да су оне биле не само под османским, већ и под аустроугарским утицајима, али и да оне снажно контрастирају сеоским праксама: „У санџачким песмама село има превагу у тексту, град у лепоти интерпретације мелодије. Никада песничке способности градског становништва нису могле да достигну песнике сељаке, нарочито у гусларским областима" (Васиљевић 1953: X). Истраживање карактеристичног градског певања у Врању било је предмет сакупљања 1970-их година (када је Радмила Петровић снимала за потребе Музиколошког института САНУ), али не и даље научне обраде – развој под османским утицајем, носталгична аура „старог Врања", могућности конкретних контекстуализација опеваних догађаја и ликова и истанчана интерпретација нису били приоритетно интересантни спрам разноврсних традиционалних сеоских плесова и обредних песама. Етномузиколошка интерпретација градске народне музике, која је забележена у Мачви, такође је била подстакнута расветљавањем сеоског музичког фолклора:

> У форми продуженог деловања градска народна музика Мачве, која се временом све више ограничава на Шабац, утиче на даље токове сеоске музичке традиције углавном двојако: а) својим оријентализованим музичким садржајима у којима преовлађују својства музичког Истока; и б) песмама у којима су доминантне западноевропска мелодика и ритмика, а у нашој средини се схватају као старе градске песме (Миљковић 1985: X).

Проучавања градске музике у Војводини крајем двадесетог века показала су да градска музика постоји и на селу, и тиме је, уз претходну чињеницу бележења сеоског фолклора у граду, додатно доведена у питање дихотомија ознака село/град. Кроз детаљно проучавање српског и румунског музичког фолклора, етномузиколог Нице Фрациле је увео категорију свакидашњих песмама, а оне су најбројније, најразноврсније и најмобилније, према тематици су лирске, и обухватају следеће

подкатегорије: „љубавне песме, војничке песме, борбене песме, песме с пастирском тематиком, шаљиве песме, староградске песме и ‚разне песме'" (Fracile 1987: 57). Анализирајући грађу с терена Доњег Баната, Селена Ракочевић је уочила недостатност поменуте опреке и понудила локални израз као нови, обухватни етномузиколошки термин:

> У недостатку прецизнијег назива, за ову групу песама, с обзиром на њихове текстуалне, мелоритмичке и морфолошке особености које се често веома приближавају, али понекад и веома удаљавају од традиционалног вокалног израза, биће коришћен термин „варошке песме". То никако не значи да су ове песме искључиво везане за варошко-градску вокалну традицију, већ једнако и за сеоску, тим пре што је познато да је културни живот многих војвођанских села у много чему, нарочито током деветнаестог века, био веома близак културном животу војвођанских градова (Ракочевић 2002: 93).

Коначно, иновативно тумачење градске културе као супротне сеоској, на основу интерпретације грађе из Горњег Баната (у Румунији), понудила је Јелена Јовановић, препознајући утицај рационалистичког покрета и просветитељства као прогресивних и модернизаторских идеологија које су дале критике „старе, народне традиције, према којој је појам архаичног изједначен с појмом застарелог" (Јовановић 2015: 288–289).

Истраживања градске народне музике крајем двадесетог века донела су и релативизацију негативних ставова о градској народној музици. Димитрије Големовић је увидео универзалну функционалност овакве народне музике – забављачку (Golemović 1997). У исто време дошло је и до појачаног интересовања научника различитих интелектуалних залеђа за тада савремени феномен новокомпоноване народне музике и турбофолка. Истичу се радови објављени након конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије, одржаног на Плитвичким језерима 1990. године (Đurić 1990). Распад федеративне републике није довео до тога да се посматрају музичке паралеле у суседству (нпр. с бугарском чалгом и румунским манелама) и успоставе панбалканска етномузиколошка проучавања, већ да се жанр политизује као уметнички безвредни ескапизам од ратне реалности. Касније су се јавиле изузетно утицајне критике новокомпоноване народне музике и турбофолка од стране неетномузиколога, а томе су се убрзо прикључили и страни истраживачи заинтересовани за регион Балкана.

Од 2010-их приметан је пораст интересовања у српској етномузикологији за традиционалне облике градске народне музике, како за жанр старограде музике (Думнић 2019б), тако и за теме развоја градске народне музике (Dumnić Vilotijević 2019а), њеног постојања у оквиру регионалне популарне музике (Dumnić Vilotijević 2018), културних утицаја у градској народој музици (Марковић 2016), репрезентативну традиционалну градску песму Врања (Арсић 2013) – која је 2016. године уписана на националну листу нематеријалног културног наслеђа Србије, затим за појединачне традиционалне градске песме (Радиновић 2016), као и за извођење традиционалних музичких пракси у урбаним мултикултурним срединама (Лајић Михајловић и Јовановић 2018) и градске звучне пејзаже (Medić 2016).

Целовито разматрање градске народне музике могуће је спајањем етномузикологије и студија популарне музике (премда и те дисциплине баштине приступе других хуманистичких наука, а данас је подразумевајуће да приказују везу музике и друштвеног / културног / идентитетског / националног / расног / родног контекста, у њиховом прожимању и флуктуирању). Основни метод истраживања и у тематским оквирима који се тичу градске народне музике, а посебно урбане етномузикологије, јесте теренски рад. Историју етномузиколошког теренског бележења градског музичког фолклора могуће је пратити још од Мокрањчевих нотних записа, све до данашњих звучних и аудиовизуелних бележења интегралних догађаја (концерата, такмичења, фестивала, свирки) и интервјуа. Осим познате методе учесничког посматрања, у глобалним етномузиколошким токовима се од скора испитује метода звучних шетњи у специфичним звучним пејзажима градова, која је нашла примену и у Србији (Dumnić 2016) – према Шејферу (Raymond Murray Schafer), перцепцијом, опсервирањем и снимањем звука на специфичним локацијама и рашчлањивањем на: *основни тон* (преовлађујући звук), *сигнале* (истакнуте звукове, који често носе одређене поруке или информације), *звучна обележја* (јединствени звучни објекти, карактеристични за одређено место), *звучни објекти* (најмање честице звучног пејзажа, акустички објекти у људској перцепцији), *звучни симболи* (звуци који евоцирају личне одговоре засноване на колективним и културалним нивоима асоцијација, Westerkamp и др. 2014). Анализа градске народне музике не ослања се само на постулате анализе сеоског музичког фолклора, већ и на анализу класичне

музике. Исто тако, за разумевање је важан и нотни запис градске народне песме или инструменталне нумере – не само као дескриптивна транскрипција појединачног музичког извођења, већ и као прескриптивна (идеалтипска) нотација. У вези с овим деконструисањем усмености као пресудног фактора за живот народне музике, за истраживање градске народне музике значајна су и методолошка достигнућа наслеђена из студија популарне музике – историографска истраживања медија и дискографских извора, јер градска народна музика постоји унутар индустрије популарне музике и поседује изузетно богату документованост.

*

Разматрањем досадашњих резултата етномузиколошких истраживања у градовима, посебно градских музичких пракси у Србији, показало се да је етномузикологија током свог постојања, које премашује једно столеће, доминантно оријентисана на српско сеоско музичко наслеђе, иако су градске средине незаобилазна места теренских истраживања. Осим тога, истраживачки ставови према градској народној музици еволуирају – од почетног игнорисања и критике, преко нотног бележења и схватања њеног комплексног односа са сеоском музиком, до афирмисања и разумевања као популарне музичке праксе. У методолошком смислу, музички фолклор у градовима и градски музички фолклор показали су се као материјали којима је могуће приступити и на начин који је традиционалан у српској етномузикологији (терен – транскрипција – анализа), али и историографским методама. Поред тога, на овом комплексном материјалу треба испитати могућности урбане етномузикологије и студија популарне музике.

Цитирана литература

Арсић, Сузана. *Врањанска песма као „експресивни жанр”* (мастер рад, у рукопису). Београд: Факултет музичке уметности, 2013.

Васиљевић, Миодраг. *Југословенски музички фолклор 1: Народне мелодије које се певају на Космету*. Београд: Просвета, 1950.

Васиљевић, Миодраг. *Народне мелодије из Санџака*. Београд: Музиколошки институт САН, 1953.

Васиљевић, Миодраг. *Народне мелодије лесковачког краја*. Београд: Српска академија наука, Музиколошки институт – Научно дело, 1960.

Драгослав Девић (прир.). *Антологија српских и црногорских народних песама*. Београд: Карић фондација, 2001.

Думнић, Марија. „Градска музика на Косову и Метохији у истраживањима српских етномузиколога током двадесетог века". *Гласник Етнографског института* 61/2 (2013): 83–99.

Думнић Вилотијевић, Марија. *Звуци носталгије: историја староградске музике у Србији*. Београд: Чигоја штампа – Музиколошки институт САНУ, 2019б.

Ђорђевић, Влад[имир]. *Народна певанка*. Београд: Народна самоуправа, 1926.

Ђорђевић, Владимир. *Српске народне мелодије: предратна Србија*. Београд: Српска краљевска академија, 1931.

Јанковић, Љубица и Даница Јанковић. *Народне игре* књ. 2. Београд: Просвета, 1937.

Јанковић, Љубица и Даница Јанковић. *Народне игре* књ. 6. Београд: Просвета, 1951.

Јанковић, Љубица и Даница Јанковић. *Народне игре* књ. 7. Београд: Просвета, 1952.

Јовановић, Јелена. *Певачко наслеђе Срба у Горњем Банату у Румунији: сведочанства на истеку двадесетог века*. Београд – Темишвар: Музиколошки институт САНУ – Савез Срба у Румунији, 2015.

Лајић Михајловић, Данка; Јелена Јовановић. *Косово и Метохија: музичка слика мултикултуралности 50-их и 60-их година XX века*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2018.

Марковић, Младен. „Цртице о српској градској музици западне провенијенције." У: Сања Радиновић, Димитрије Големовић (ур.). *Музичка и играчка традиција мултиетничке и мултикултуралне Србије*. Београд: Факултет музичке уметности, 2016, 195–219.

Милојевић, Милоје. *Народне песме и игре Косова и Метохије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Карић фондација, 2004.

Миљковић, Љубинко. *Музичка традиција Србије – Мачва (рукописни зборник)*. Шабац: Глас Подриња, 1985.

Радиновић, Сања. „Прича о 'рајској ружи' и њеној победи над смрћу (фолклорни поетско-музички животопис прве српске уметничке севдалинке)." У: Сања Радиновић, Димитрије Големовић (ур.). *Музичка и играчка традиција мултиетничке и мултикултуралне Србије*. Београд: Факултет музичке уметности, 2016, 127–193.

Ракочевић, Селена. *Вокална традиција Срба у Доњем Банату*. Београд – Панчево: Завод за уџбенике и наставна средства – Скупштина општине Панчево, 2002.

Стојановић Мокрањац, Стеван. *Записи народних мелодија*. Београд: Научно дело, 1966.

Adler, Guido, *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft*. Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1, 1885.

Čolović, Ivan. *Divlja književnost: etnolingvističko proučavanje paraliterature*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2000.

Dragićević Šešić, Milena. *Neofolk kultura: publika i njene zvezde*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1994.

Dumnić, Marija. "Defining Nostalgic Musicscape: *Starogradska muzika* in Skadarlija (Belgrade) as Sound Environment". *Muzikološki zbornik — Musicological Annual* 52/2 (2016): 55–70.

Dumnić Vilotijević, Marija. "Contemporary Urban Folk Music in the Balkans: Possibilities for Regional Music History". *Музикологија – Musicology* 25 (2018): 91–102.

Dumnić Vilotijević, Marija. "Urban Folk Music and Cultural Influences: Labels for *narodna muzika* [Folk Music] in Serbia in the Twentieth Century." In: Marija Dumnić Vilotijević, Ivana Medić (eds.). *Contemporary Popular Music Studies: Proceedings from the International Association for the Study of Popular Music – Kassel 2017*. Wiesbaden: Springer, 2019a: 39–50.

Đurić, T. (ur.). *Rad 37. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije – Plitvička jezera 1990*. Zagreb: SUFJ – Društvo folklorista Hrvatske, 1990.

Fracile, Nice. *Vokalni muzički folklor Srba i Rumuna u Vojvodini: komparativna proučavanja*. Novi Sad: Matica srpska, 1987.

Golemović, Dimitrije. „Da li je novokomponovana narodna muzika zaista narodna?" U: Dimitrije Golemović (ur.). *Etnomuzikološki ogledi*. Beograd: Biblioteka XX vek, 1997, 175–183.

Haydon, Glen. *Introduction to Musicology*. New York, Prentice-Hall, 1941.

International Council for Traditional Music. "Announcements: Change of the Name of the Council", *Bulletin of the International Council for Traditional Music* 59 (1981): 3.

Karpeles, Maud. "Definition of Folk Music", *Journal of the International Folk Music Council* 7 (1955): 6–7.

Kronja, Ivana. 2001. *Smrtonosni sjaj: masovna psihologija i estetika turbo-folka*. Beograd: Tehnokratia.

Manuel, Peter. *Popular Music of the Non-Western World: An Introductory Survey*. New York – Oxford: Oxford University Press, 1988.

Medić, Ivana. "The Soundscape of Change: The Reculturalization of Savamala", *Muzikološki zbornik* 52/2 (2016): 39–53.

Merriam, Alan. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press, 1964.

Middleton, Richard. *Studying Popular Music*. Milton Keynes – Philadelphia: Open University Press, 1990.

Nettl, Bruno. "Reference Materials in Ethnomusicology". *Detroit Studies in Music Bibliography No. 1*, Detroit Information Service Inc, 1961.

Reyes, Adelaida. "Urban Ethnomusicology Revisited: An Assessment of Its Role in the Development of Its Parent Discipline." In: Ursula Hemetek, Adelaida Reyes (eds.). *Cultural Diversity in the Urban Area: Explorations in Urban Ethnomusicology*. Wien: Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie, 2007, 15–25.

Reyes, Adelaida. "Urban Ethnomusicology: A Brief History of an Idea." *Urban People* 14 (2012): 193–206.

Titon, Jeff Todd. "Ethnomusicology as the Study of People Making Music." *Muzikološki zbornik* 51/2 (2015): 175–185.

Vidić Rasmussen, Ljerka. *Newly Composed Folk Music of Yugoslavia*. London – New York: Routledge, 2002.

Westerkamp, Hildegard; Adam Woog, Helmut Kallmann. "World Soundscape Project." *The Canadian Encyclopaedia*.<http://www.thecanadianencyclopedia.com/en/article/world-soundscape- project/> 31. 08. 2021.

Marija V. Dumnić Vilotijević

ETHNOMUSICOLOGICAL APPROACHES TO URBAN FOLK MUSIC IN SERBIA

Summary

Ethnomusicological research in Serbia is dominantly directed towards rural folk music. However, urban folk music was subject of field recording and professional critiques in Serbia, but following global streams of the discipline during the last decade, it gains more attention in ethnomusicological work. This paper presents approaches to urban musical folklore through selected definitions of ethnomusicology, with emphasis on the possibilities of urban ethnomusicology and popular music studies. In relation to the development of ethnomusicology in Serbia, here are presented approaches to the musical folklore noted in urban areas, especially regarding treatment of relation with rural musical folklore.

Key words: ethnomusicology, Serbia, urban folk music, urban ethnomusicology, musical folklore in cities.

IV

САВРЕМЕНА ИСТРАЖИВАЊА ФОЛКЛОРА

Милан Лукић[1]
Београд, Србија

821.163.41-144:398:[82.09
821.163.41.09-144:398:[82.09
821.163.41-144:398:[001.891.7(497.11-15)"1993"

БРАЋА И СЕСТРА – СЕСТРЕ И БРАТ, НАКОН СВИХ ОВИХ ГОДИНА

У раду су представљени новији теренски записи из западне Србије (Зарожје, Рогачица), на читавом Балкану популарне баладе о *Браћи и сестри*, уз осврт на мотивску сличност са сродном о *Сестрама и брату*, а преко њих је указано и на неке недостатке Пери-Лордове теорије епске формуле, конкретно, дилема 'да ли свако извођење песме представља креативни чин и ново стварање или је често реч о простом декламовању и репродуковању без надградње и додатих интервенција'? Анализирана су поновљена казивања различитих казивача, са истога терена, што указује на могући заједнички извор, уз напомене о њиховом понашању, атмосфери, особеностима, функционалној асоцијативности и емотивном доживљају, као и однос према Вуковом стандарду, неким рукописним варијантама, и оним из периодике, забележеним у протекла два века, понајвише на српском етничком, језичком и културном простору, али и у суседству.

Кључне речи: балада, браћа и сестре, варијанте, теренски записи, казивање, контекст, формуле.

Народна песма о брату који устаје из гроба и одлази у посету удатој сестри широко је распрострањена на простору Балкана и једна је од најпопуларнијих. Сви народи у окружењу певали су, и певају о томе, а у колективном памћењу њиховом баладични мотив даље се развијао, богатио и прилагођавао, уз спорадичну разликовност у нијансама и приступу – некада се јавља као образац за исказивање блиских породичних односа и нарочито за представу о љубави сестре и брата која друге врсте љубави надилази, некада се инсистира на поштовању традиције и обичаја о одласку у походе ћерки која је удајом напустила родитељску кућу (то очекује и породица у коју је дошла, да би се уверила да је њеном роду мила, а „не бити похођен од својих сматра се за велику несрећу", Чајкановић 1925). У многим случајевима

[1] bitimilanlukic@gmail.com

уочавају се јасни обриси античке драме: у радњу се уплиће Бог, интервенцијом која динамизује (не)дешавање, у рудиментарном облику указаће и се хор, док главни јунаци пролазе кроз гору, трагедија којој потом присуствујемо због исказаних еруптивних емоција изазива катарзична осећања и код оних који казују и код оних који слушају, дескрипција је најчешће сведена, а нарација није расплинута на споредно и небитно, док су неретко збивања иницирана клетвама, нарочито у бугарским верзијама, па се судбинско убрзано остварује, док се ликови сестре и мајке творе доследно према великим узорима из грчких трагедија.

Предметне песме је у периоду од 19. до 20. 4. 1993. казивала Анка (Илић) Лазаревић, рођ. 1906. у Зарожју, општина Рогачица. Песама се присетила у својој воденици, једној од две постојеће у селу, а у њеној младости десетак их је радило, додаће носталгично, где је и спавала. Иначе, Илићи су пореклом из оближње Варде. Неписмена је, а слушала их је од старијих у селу и од свога брата, гуслара. Приликом казивања, асистирају јој и подсећају на заборављене стихове, или је исправљају, они који су их од ње некада слушали, а сада их се боље сећају, мада, то није донело квалитет у њиховом казивању. Ћерка Милка (Лазаревић) Косић, рођ. 1928. у Зарожју, такође неписмена, удаљена непун сахат лаганог хода од воденице, и непозната млађа особа, пропустом неискусног записивача неидентификована – по свој прилици, реч је о Милкиној унуци, о којој у тефтеру остаде забележено да у Земуну живи (заједно са Милком дошла је и наредног дана, када је поново снимљено казивање Анкино, сада пригодно костимираном – имала је лепши џемпер, а на глави повезану нову светлоплаву мараму – и потом Милкино; додајмо: остарелу нану Анку често је исправљала, кроз смешак, а самопоуздањем бремениту и отреситу Милку баш ни једном, иако је било потребито).

Почетак прве песме, „с првог краја”, како би Анка рекла, *Браћа и сестра*:

> Роди мајка до девет синова
> и десету мезимицу Мару

нехотице је помешан са уводним стиховима наредне, коју ће рећи одмах после ње, *Сестре и брат*:

> Роди мајка девет девојака
> и десетог маленога Рајка.

Очито, реч је о фреквентној и препознатљивој почетној формули, са магијским бројем девет, а казивач је канда био нестрпљив да што пре издекламује нетом васкрсли садржај, давно затомљен, па је ненадним гостима његовим деловало као да се преслишава. На сугестију из окружења, пропуст је брзо уочен и отпочело је говорење жељене, које ће на појединим местима бити емотивно обојено, уз сетне уздахе и успутне напомене како се на та места реаговало и реагује.

Већ на почетку ћемо приметити да су за разлику од Вуковог стандарда (Караџић, 1845: 9), забележеног од богињавог момка Јована Обреновића, стасалог у патријархалном окружењу, потенцијални просци неидентификовани (код Јова су, 'бан – џенерал – комшија') – овде се само наводи простор одакле они у намеравану просидбу крећу:

> једни просе ђе се сунце рађа,
> други просе ђе се намирује,
> трећи просе за море Лазаре.

Слика 1. Анка Лазаревић, поред своје воденице, Зарожје, 19. 4. 1993.

Облик „за море Лазаре" доследно се јавља и при другом казивању, и код других казивача са овог терена, па је реч о синтагми која функционише као формула (подсетимо да се код Вука јавља необичан и архаичан облик „с преко мора"). Код И. С. Јастребова просац је индивидуализован, али није баш по вољи ћерки, па при најави прстеновања мајку моли да је близу даде, како би *она* мајку често обилазила (Бован 1980 1: 136). У запису из Истре, изабраник чак није епизодни лик, али ни два брата која у приморје, у посету сестри долазе нису мртва, па због тога и није права варијанта (Istarske 1924: 7).

Уобичајено за овај тип песама је да о избору младожење не одлучује највише заинтересована особа, чиме се јасно истиче позиција у кући (статус жртве неретко има у обе средине), већ одлуку у њено име доноси породица: мајка би на једну страну, отац на другу, али најчешће одлучују браћа, супротстављајући се мајци (углавном најмлађи, у бугарским записима и најстарији), што она према тадашњим регулама покорно прихвата. Ево и неких изузетака: почетно супротстављање због далеке Индије (МН 1896: 29) или ауторитету мајке (Ђорђевић 1896: 7; Михајлов 1924: 256) или „проклињање оног старијега! / Који свога на далеко даје" (Вила 1866: 833), нпр. љутом кесеџији (Миладиновци 1861: 229). Други казивач, Милка Косић, појаснiће уз своје казивање и разлоге томе, присутне и у неким варијантним моделима (Беговић 1885: 23; Давидовић 1884: 7): родитељи су им стари, ускоро ће умрети, па је за њу добро да послуша браћу, јер једино ће они моћи да је посећују, а чврсто јој обећаше да ће то често бити (првог дана овога није било у Анкином казивању, али се следећег појавило). Необични су и искуствени, ауторитативни савети самохране мајке у албанској варијанти, *Сестра и седморо браће* (Чета 1976: 2):

> Не удајте сестру у близину (…)
> Пријатељство близу нема дражи.

Девет година је прошло (опет тројство троструко), похођана нема, а при помену на сталне Марине жалопојке, Анка ће додати, тугаљиво: „Ја сам плакала, кад год сам то певала". Напомену да се *некада певала* додаће и на крају, прецизније „нас два смо то певале (…) два стану тако, запевају", а приликом неког другог казивања записивач је љубазно замолио ако може да отпева, али такву жељу више имао није. Можебит да је успутна напомена о певању утицала на концентрацију, па су прескочени стихови

о разлозима зашто није било очекиване и обећане посете – у већини записа појашњава се да је „морија поморила девет милих брата", а повод за долазак те пошасти присутан је у бугарском фолклору, где мајка љуто куне и Бога моли да душу Лазареву не прими (Качановски 1882: 48) и додатно анатему баца на сина који је једини за то био да сестру на далеко удају (Сборник 1930: 20), једино њему гроб не кади, вином не прелива, нит свећу пали (Сборник 1913: 165, 167). То је сачувано и у горанским песмама, јер су као печалбари били добри преносиоци, „Чума да ве удри (…) шо ми дадоте ћерка надалеко" (Хасани 1987: 370), и у песми из Прилепа у којој због страшне клетве дете своје ногама газе (Миладиновци 1861: 200). Треба додати да је страх од куге постојао у време бележења и на нашем терену, јер Дринка Лазаревић, рођ. 1931, такође у Зарожју, подсетила је, казујући о нечем другом: „Уз часни пост треба опрати суђе. Ако не опереш, куга дође и прегледа судове – ако су чисти, она само стави крст; ако нису, онда загребе, а то не ваља." Због силних прекора и заједљивости у новој породици (ко је, шта је, одакле је, има ли мајку и оца, сестру и браћу, да их није срамота кад не долазе?) заинтригирана свекрва запиткује (Сборник 1906-1907: 91), жалостива сестра ће кренути у гору или на бунар да се обеси (одустаје кад пев птица или дете из села посету најави (Сборник 1909: 16; Шишманов 1898: LVI). У неким записима, уместо браће „девет лутак' прави", плус „девет стричевића", па софру и господску трпезу поставља, вино износи и сваку ђаконију (Давидовић 1884: 7), слично и од јавора, па се с братом разговара (Николић 1888: 72). У записима из Босне за ту намену восак користи (Мирковић 1894: 21) или земљу, свилу и хартију (Krnjević 1972: 27), а млад јунак може се и од кујунџије наручити (Петрановић 1867: 147), док у Малешеву сестре брата од туге и дрвета шимшировог граде (Костић 1959: 91), а за свилу и шимшир и Вук је знао (Караџић 1841: 307). А ето, у наше време медији извештавају о руском професору филологије, полиглоти и психопати који је гробове девојчица откопавао, тела мумифицирао, попут лутки облачио и шминкао, уз уградњу музичких уређаја, и певао им дечије песме; слично је јесенас радио и његов италијански колега; такви морбидни случајеви су преко друштвених мрежа постали 'тренд' и предмет имитације у тинејџерском свету (Политика 2020; Novosti 2020).

Лепа поетска слика набрајања немогућих предуслова који се морају остварити, е да би јој браћа у посету дошла, које саопштава

мајка, као одзив на тужење из далека што се попут својеврсне мантре учестало понавља, не постоји у Вуковој варијанти, али су нам такви или слични услови за остварење жељеног познати (Воркапић 1890: 5; Поповић 1890: 2; Милеуснић 1900: 107; Костић 1959: 92; Петрановић 1867: 208; МН 1897: 30):

Кад ти роди јавор јабукама,
кад ти роди крушка јагодама,
и калдрма питомим ружама,
онда ће ти твоја браћа доћи!

У једном од казивања на овом месту јавља се припев у необичном облику, „мојој кћери Маро", који, можебит, служи да се у тешким моментима дође до даха, али нам се чини да је ипак важнији његов драмски потенцијал, којим се слушалац припрема за трагедију која ће уследити, о чему је заводљиво писао Н. Љубинковић, анализирајући песме дугога стиха (2010: 64). Наиме, поруком ћерки, „браћа ће *ти* доћи (…) *мојој* кћери, Маро", као да са њом заједно жели браћу/синове дочекати, уз пружање руку за судбински загрљај у завршним стиховима. То су тренуци када се из почетне позиције монотоног, „тапа-тап преслишавања", са дистанцом, као у епском Брехтовом театру, улази у 'проживљавање' тешких тренутака, у маниру Станиславског. Наравно да ће Мара, попут познатије грчке сестре која испод зидина Тебе несрећно пострадалу браћу оплакује, поштујући традицију, уз силну љубав према најдражима који не долазе покушати и такве немогуће услове да испуни, а онда на сцену ступа Бог који према њеној патњи равнодушан није, па ће из сажаљења подићи умрлу браћу из гроба, како би је посетили. Овде су то Нинко и Никола, а код Вука ће два анђела васкрснути најмлађег брата, Јована.

Опремању васкрсле мртве браће у овом запису посвећује се мало пажње [у неким варијантама имамо развијене описе (МН 1896: 30), некад кратке и ефектне (Цветковић 1898: 11)], али се јављају метонимијски стихови за припрему коња. Користи се необичан генитив: „*од даска* коње подигоше", а у околини Врања „коња од лопату" (Златановић 1994: 560), док се у већини варијанти срећу мање-више исти дарови за сестру: колач *од земљице* и вино *од росице*, а издваја се млађахни Милутин који је „умесио од блата погачу, / напунио пуну боцу крви" (Срећковић 1891), што се појашњава каснијим записом са Косова, „рујно вино од црвена крва" (Бован 1980 3: 19), а са тог простора брат у посету

и колима креће (Дебељковић 1897: 18). Након дуго ишчекиваног сусрета и гошћења које ће уследити (коњи се смештају у *топле подруме* а браћа на *танке чардаке*), уз крајње редукован дијалог, у односу на успоредбу са Вуковом песмом, истиче се како ни браћа ни коњи не могу да једу нити пију, а одмах по доласку биће саопштена жеља да се што пре крене назад. Канда је ова ужурбаност васкрслих баладичних јунака условила да се неки стихови погубе и забораве, па казивач прелази у прозни ритам и појашњава оно што недостаје, а у тој сметености нема ни поетски разиграног сестринског запиткивања, присутног у многим варијантама – што јој је брат у лицу тако „потавњео" или што „на земљу мирише"? Опет, код Вука недостаје мотив проласка кроз гору зелену, коришћен и у неким другим песмама, када птице или рибе из Дунава (Сборник 1906–1907: 66), попут грчког хора коментаришу необичне шетаче (Анка на овом месту користи леп сленг – „тице цуборкају", тј. ћурикају, како ће појаснити): „Жива сеја с мртвом браћом ода!"

Делује необично да ни први казивач (Анка), ни други (Милка), нити асистент (праунука/унука), која је савесно пратила казивање другога дана и подсећала баку на изостављене стихове или указивала на грешке, не уочавају проблем у промењеном ритму – на истом месту прекидају казивање у стиху и прелазе на прозу, невеште да важне догађаје испевају. То нам, очигледно, сугерише да или никада нису ни чуле те стихове од некадашњег креатора, или су их некад давно чуле, па заборавиле (конкретно први казивач, Анка, па су потоњи слушаоци одувек били ускраћени за тај део), или су, можда, постојале извесне недоумице које су изискивале појашњења, а стиховима то није било могуће на прави начин учинити. Наравно, ова тумачења важна су због односа према казиваном, због саосећања према ликовима које представљају, због уживљавања и поистовећивања са њима, али та емпатија, ето, никада није довела до потребе да се затомљени делови изоштре, допевају, поетски убличе, или су, пак, томе биле невичне. Јер, ни Анка, ни Милка, ни Миља нису биле прави усмени певачи-стваралоци, већ мање или више успешни декламатори, тј. углавном верни преносиоци поновљеним слушањима научене песме (можебит нареченог гуслара из породице). Давно је још Вук забележио да многи од њих мисле да и није нека „мајсторија спјевати нову пјесму", па су апсолутно неприхватљиви ставови да је свако извођење уједно и стварање, при том јединствено, на чему се доследно

инсистира у Пери-Лордовој теорији (Lord 1991: 22). Тужење и плакање на истим местима такође је симптоматично, није било глумљено, а нехотице у свести тумача исрксава и знани Павловљев експеримент… Као да постоји неки страх, бојазан да се поетски искаже недостајуће, као да је реч о саопштавању обредног ритуалног наратива који је такав какав је, раније утврђен и дефинисан, па обичним 'смртницима' није дозвољено да се вежбају у креацији и имитирању те и такве у традицији познате и задате форме и садржаја.

У расплету се јављају већ познати мотиви: 'фришко' проширено гробље и неубедљиво правдање да је 'кривац' за запуштеност двора неумереност у нетом одржаном весељу и дисциплиновани повратак у гроб (фреквентан мотив тобоже изгубљеног „злаћаног прстења" којег намеравају тражити је модификован и померен унапред), сестрина болна спознаја да су јој сва браћа мртва, главињање у очају до затрављене родитељске куће и завршна сцена доследно у маниру античке трагедије, сусрет са остарелом сумасишавшом мајком, која је у свом болу-непреболу не препознаје:

– Ид' отале, куго поморкињо! (Анка)
– Ид' одатле, од бога моријо! (Ров(о))

Након тога, обе несрећнице на кућном прагу умиру.

Наречени завршетак очито је убедљив и снажан, јер се у готово идентичном облику јавља у већини балада, али треба подсетити и на одступања: у селима Егејске Македоније задржан је мотив препознавања кћери преко прстена, након чега мајка умире (Паскалевски 1959: 32) или се заједно окамене (Шишманов 1898: 34). У новијем запису из околине Врања (Златановић 1994: 559) мајка ће кукавицом постати и пре завршног сусрета са ћерком Султаном (слично, Караџић 1903: 101). У једном нашем рукопису Јана стиже на сахрану брату и проклиње слугу који јој је то прећутао (Станојевић 1896: 5); бугарска Јана, која мишљаше да на свадбу брату и сестри иде, на самрти их затиче, па се с мајком под сестрин покров увлачи и заједно умиру (Сборник 1906–1907: 117), или браћа окаснелу посету тамницом правдају (Михајлов 1924: 256), па у крилу најмлађег умире (Шишманов 1898: LIX). У христијанизованој варијанти о мртвим похођанима ћерка умире пред Госпом у цркви, сама (МН 1896: 30). У једној босанској, Дуња над гробовима браће тужи, ножеве вади и убија

се, потом јој мајка умире, а на крају и шесторо деце (Мирковић 1894: 21). Необичан је, пак, завршетак у некад популарној песми о Девет Посаваца (Беговић 1885: 23), у којој племенита Дуња, након трагичног сазнања, стару мајку своме двору води и о њој се стара.

Слика 2. Анка Лазаревић, испред своје воденице, Зарожје, 20. 4. 1993

Додајмо неколике напомене о казивању, никако успутне, да би се боље протумачиле нијансе записа, који ће уследити. Најпре разлике у казивању Милкином у односу на Анкину верзију:

- Милкина варијанта скоро је упола краћа, што има везе са даровитошћу, карактером и годинама казивача, али и измењеним условима и начином живота;
- Милка наводи конкретан разлог зашто Мара треба да оде „за море Лазаре”;
- након девет година чекања, Мара код Милке пише писмо – код Анке, „поручује”;
- уместо Нинка и Николе, код Милке се јављају Ивко и Илинко (мењају се имена, али је очувана звучна блискост, лака за памћење);

- у гробљанској сцени, према Милки, браћа моле сестру да причува коње, враћају се у отворене гробове, а коњи постају „два дрвета у рукама”, што је блиско филмској поетици (много ближе жанру епске фантастике јесте Верковићево разбокорено ткање, са змијама, али да не скренемо, само ћемо га регистровати, Верковић 1860: 13);

- у завршном дијалогу, када мајка не препознаје ћерку и тера је од куће мислећи да је „куга поморкиња”, јавља се код Милке и бојазан за једино преосталу „мацу у криоцу” на коју се куга такође намерила („маца” ће наредног дана и код Анке васкрснути, па је основана претпоставка да је била у старијој породичној верзији, а сугерише и порекло).

Слика 3. Милка Косић, у свом дворишту, Зарожје, 19. 4. 1993.

И Милка је на крају додала да су „две наглас певале”, а записивач није ризиковао молбом да то демонстрира. Иста напомена уследиће и након песме о маленоме Рајку („певале њи две… то јој мајка казивала”). И редослед песама је идентичан: претходног дана Анка је казивала о *девет браће и мезимици Мари*, па о *девет девојака и десетом маленом Рајку*; следећег дана Милка казује о *девет девојака и десетој мезимици Мари*, а

након тога о *девет девојака и десетом маленоме Рајку*. У складу са начелима суматраизма (Црњански 1920: 265), то није случајно.

Колоритности теренских записа највише доприносе узгредне напомене и коментари, који се ретко штампају, а ваља их поменути јер додатно сенче леп однос овде присутних различитих генерација казивача, у блиском сродству, који се испомажу:

Не, не, то је после…
Јок, јок…
Није, није тако…
Спрема крају…
Из прва краја…
Како, нано, иде…
Чекај, чекај, са' ћ' ја д' измислим…
Чекај, тý д' испричам…
Али, то је кратко!
Јој, па заборавила, оно…
Н' умем ја то да сродим…
Е, та ти је посебна, сва…
Ето, на крају то…
И ето, то пре било тако…
Е, то ти је та…
Е, па, ето…
И то се певало…
То се прича одавно…
А, то нисам требала, јоој! (кад се нехотице омакне ласцивност у другој песми)

Још мало о другим казивањима Анкиним и Милкиним, како би психолошки портрети били јаснији:

Од Анке је записано неколико развијених прозних наратива о вештицама, вра̨цбинама и Аранђеловдану (кућни светац), као и неколико ведрих, полетних, чобанских песама, углавном римованих, са љубавним мотивима. Следећег дана забележено је још тридесетак сличних краћих песама о момцима и девојкама (трећина се одвија у породичном амбијенту, а у њима доминира неповољан статус снахе у новој породици, данашњим речником – класичан мобинг: од вређања, изругивања и зајед̨ливости, до покушаја тровања), уз напомену да је песму о Марку, Милошу и вили некад певао њен брат, уз гусле, али да то она „не уме да сроди".

Од Милке је, поред поменуте две песме, записано тек неколико римованих стихова о погибији Лесандра, краља Србије, уз предсмртну поруку да му чувају децу, „Краља Петра и

Андрију, Томислава и Марију", о четницима у околини Мионице и „свиленој марамици која шушка, о мој Миле, убила те пушка!". И то је све. Уз две стандардне љубавне враџбине које је сама испробала (и мајка је то чинила): уобичајено гледање момка кроз крило слепог миша и љуштење јабуке уочи Божића, пазећи да се кора не прекине, па се ноћу стави испод јастука и усни изабраник (она уснила Радишу, а отишла за Радоја). Такође, забележени су и рестлови баладе о Омеру, Омерки и Златији девојци, као и пабирци неколико препричаних песама које је Анкин брат уз гусле певао, о Марку Краљевићу, углавном из Вукове песмарице – када у познатој песми вила устрели Милоша, а побратим му се због тога разбесни, онда код Милке: „Марко прди, вила се одзива!" Док је при казивању исте песме старија Анка знатно увиђавнија: „Марко кашље, вила се одзива!" Али ће се у заносу, међу својима, и нана опустити, декламујући ведру песмицу:

Цура брашно покрала,
па однела у село
да направи белило.
- О, белило, белило,
ђе си ми се правило?
У Миционој собици,
на рогозној столици,
синђирићи звече,
тамо деца крече.
Иди Мицо кревету,
подај сисе детету.
Давала сам, давала,
по тридесет пута,
па неће да шута.
Опет рекла давати
кад пођемо спавати.
У вајату, на кревету,
окрете се мама тати,
заборави сисе дати!

[завршетак песме пратио је раније поменути узвик]

Песми о сестрама и брату биће посвећено знатно мање пажње, јер се тај пример јавља у функцији појашњења претходне баладе, тј. служи нам за тумачење процеса настанка/преношења песме и успоредбу два казивача, са јасном напоменом да је млађи наречену песму слушао у свом дому од старијег, али и од других из окружења.

Записи из Зарожја, лета Господњег 1993.

Браћа и сестра

Роди мајка до девет синова
и десету мезимицу Мару.
Кад јој било шеснес годиница,
[претходни стих додат у 2. казивању]
троји су јој просци долазили:
једни просе ђе се сунце рађа,
други просе ђе се намирује,
трећи просе за море Лазаре.
Мајка даје ђе се сунце рађа,
отац даје ђе се намирује,
браћа дају за море Лазаре:
– Иди, сејо, за море Лазаре,
често ће ти браћа долазити,
у години свакога мјесеца,
у мјесецу сваке недељице,
у недељи сваког бјелог дана!
Отац бити, па ће и умрети,
мајка бити па ће и умрети,
често ће ти браћа долазити.
[претходна 3 стиха додата у 2. казивању]
Оде сеја, послушала браћу,
оде сеја за море Лазаре.
Утом прође девет годин дана
никог Мари у поводе нема.
Поручује иза мора Мара,
[претходни стих, у 2. казивању – *Мара из Бугара*]
поручује својој милој браћи:
– Шта је било, моја мила браћо?
Што ми нема моје миле мајке,
Што ми нема моје миле браће?
[*Она жалосна… Ја сам плакала кад год сам то певала… Нема – каже – никог нема*.]
Поручује своја мила мајка:
– Кад ти роди јавор јабукама,
[додат припев – *мојој ћери Маро*]
кад ти роди крушка јагодама,
и калдрма питомим ружама,
онда ће ти твоја браћа доћи!
Кити Мара јавор јабукама,
кити Мара крушку јагодама,
и калдрму питомим ружама,
не би ли јој њена браћа дошла.
Самом је се Богу сажалило,
па подиже Нинка и Николу,

од земљице колач умјесише,
од росице винца наточише,
а од даска коње подигоше,
па одоше у поводе Мари.
Кад се били близу прекучили,
далеко их сеја угледала,
руке шире у лице се љубе:
– Шта је било, моја мила браћо,
што ми нема моје миле мајке,
што ми нисте прије дошли, браћо?
[претходна 3 стиха изостављена у 2. казивању]
Коње води у топле подруме,
браћу води на танке чардаке.
Коњма даје траве детелине,
браћи даје вина и ракије.
Неће браћа вина ни ракије,
неће коњи траве детелине,
само су се мено узодали.
– Сејо, ми морамо д идемо,
[проблем са цезуром указује на дефектност стиха, а овде се прелази на прозни ритам; исто се дешава, на истом месту, и код других казивача:
– Ајо, браћо, ђе оћете да идете? Сад сте, јако, дошли – каже – Немој, браћо, да идете, још̌те.]
Зашто, браћо, журите д идете?
[претходни стих само у 2. казивању]
Женили смо брата најмлађега,
сагубили злаћано прстење.
[претходни стих само у 2. казивању]
[*– Сагубили смо злаћано прстење, па – каже – морамо д идемо, да тражимо.*
Она ондај рекла:
– Ево, браћо, нај мој прстење! Она давала свој, жалосна, прстење. Ондај, опет они, ништа… Опет, мено, мено…]
Боје се, запеваће певци.
[претходни стих само у 2. казивању]
[*– Морамо д идемо! Само отален се подигоше и пођоше, д иду, ништа нису… И поведоше те коње из подрума, те даске жалосне…*]
Кад су били кроз гору зелену
[*пошла Мара и она са њима*]
око пута тице ц̨уборкају:
– Жива сеја с мртвом браћом ода!
– Чујете ли, моја браћо мила,
Чујете ли, шта но тице кажу?
– Ајде, ајде, наша мила сејо,
свака тица својим гласом пјева.
[*Није истина… Кад су били тамо близу, долазили, кад су били на прве пољане, угледаше – каже – те прежалосне њене дворе, они угледали гробље!*]
– Шта је оно, моја мила браћо?
Ил су овце ил је наши двори окрпани?

[*– Шта је – кажу – оно? А она видла гробље…*
– Није – каже – оно… Нису наше овце, него су наши двори окрпани… Синоћ смо женили брата најмлађега, па од пушака и од барута… Она опет вјеровала…]

Кад је било на друге пољане
дуну ветар с високих планина
[претходни стих само у 2. казивању]
за церје се Мара заклонила
док су браћа у гробље полегла.
Она оде кући кукајући.
Кад је дошла на шарена врата
[претходни стих само у 2. казивању]
ногом куца у шарена врата:
– Устај, мајко, отвори ми врата!
– Ид отале, куго поморкињо!
Помори ми до девет синова,
па ћеш и мезимицу Мару.
– Није ово куга поморкиња,
већ је твоја мезимица Мара,
устај мајко, те отвори врата!
Уста мајка, те отвори врата,
ђе су стале, обе мртве пале.
[*И оне поцркале обадви ноде, а браћа отишла у гробље…*]

[Милкин завршетак исте песме]
– Мила мајко, отвори ми врата!
– Ид отале, куго поморкињо!
Умори ми моји девет сина,
умори ми моју мезимицу Мару,
сад ћеш мацу у криоцу.
– Мила мајко, отвор ми врата,
ово није куга поморкиња,
ово је твоја мезимица Мара.
Мајка уста и отвори јој врата,
ђе су стале, обе мртве пале.

Сестре и брат

Роди мајка девет девојака
и десетог маленога Рајка.
Сви је девет мајка разудала,
младу Мару у Бугаре дала.
Поручује Мара из Бугара:
– Ајде мени, моја мила мајко,
и поведи маленога Рајка
и понеси биља свакојака,
вамо су нам сеје урокљиве,
уреће нам маленога Рајка.

Понеси биља свакојака,
понајвише пелина-селина.[2]
Пође мајка и поведе Рајка,
заборави биља свакојака,
заборави пелина-селина.
Кад је била код воде бунара
угледа је Марина заова,
па говори својој снаји Мари:
– Ено теби твоје миле мајке,
повела ти маленога Рајка,
ја каки је, шинула га шарка!
Како рече, тако паде Рајко,
паде Рајко у зелену траву!
Кука мајка, до Бога се чује.
Ту се јесу сеје сакупиле:
девет сеја – девет грозних суза,
девет сеја – девет бусенчића,
девет сеја – девет марамица!
Сеје веле, да саране Рајка,
мајка вели: Не дај, Марија!
[*Њих дви не даду, мисле да ће проживети…*]
Сеје веле, да обучу Рајка,
мајка вели: Не дај, Марија!
Сеје веле, да умију Рајка,
мајка вели: Не дај, Марија!
Девет сеја – девет бусенчића.
Ето, мајко, сарањен је Рајко.
Девет сеја – девет марамица.
Ето, мајко, покривен је Рајко.
Девет сеја – девет грозних суза.
Ето, мајко, умивен је Рајко.

[Милкин завршетак исте песме]
Све се сеје туде искупиле,
свога су брата сахраниле,
од марамица покрове направиле
и ту су Рајка оне сараниле.
[*тог свог брата и отишле свака кући*]
Сузама су га окупале,
марамицама га покриле
место покрова бусењем оне закопале.

---

[2] Пелин (*Artemisia absynthium*), коровска биљка јаке и опојне ароме која асоцира на огњиште и дом; по легенди, користила се за олакшање порода и менструалне тегобе, али и за пробавне и нервне, а позната су и халуциногена својства, док је у народној поезији симбол љубавних јада, смрти, жалости и туге; користио се за мирнији сан детета у колевци, у прављену амајлија и у магијским ритуалима (Костић 2005); алтернативна медицина га користи за лечење рака, а каже се да помаже и у борби против гојазности, дијабетеса и корона-вируса. Зашто је Мари био потребан, ко зна?

Збуњујући слични почеци учинили су, можда, да у једном од казивања бака Анка прошири уводне стихове, угледајући се на претходно казану песму, па ће иза напомене да је „мајка кћер у Бугаре дала", наставити са разигравањем формула: „двије дала ће се сунце рађа, / двије дала ће се мјесец рађа, / двије дала ће се намирује", па је недостајало „1 х 2 кћери" за тачно изведен рачун, што би био просев старе песме о браћи и сестри: „Де съ е чуло видело / три пъти жена да близни, / три пъти по три момчета! / Станали девет момчета / и една керка Петкана" (Миладиновци 1861, бр. 100).

Не можемо, а да не искажемо збуњеност и у погледу узраста Рајковог – придевом *малени* сугерише се да је млађи брат најмлађе од девет сестара, дечачић, у најбољем случају, али кад га заова Марина угледа, и цикне, „ја каки је, шинула га шарка!" стиче се неодољиви утисак да је већ стасао у изазовног младића. Занимљиво је и да радње готово да нема у песми (сестра, далеко од дома, желећи да види мајку и брата дâ упуство за посету, заборавна мајка начини пропуст који доведе до трагедије, а онда сестре и мајка достојно оплачу и погребу брата), а толико је лепа у својој једноставности, инфантилности и лирским паралелизмима (слично код Николића 1888: 72, „девет свекрвица, девет кошуљица, / девет сверква, девет табојлија") да је била, претпостављамо, популарна и погодна за даље преношење, међутим, мноштва записа нема. Али, ето, од 40 разнежених стихова старије казивачице, већ у наредној генерацији преживеће тек двадесетак, што не чуди, јер исто се десило са првом анализираном песмом. Свакако, овде би се могло поентирати записом најмлађе казивачице, ведрог причљивог девојчета, узраста Рајковог, да је, ех, немарни записивач испунио дато обећање, али авај!

За крај, неколико додатних утисака о примарном казивачу: песме углавном декламује, често механички, одсутно, а повремено жури, као приликом преслишавања; суфлирање уноси нервозу, али исправља пропусте и још ужурбаније наставља даље; слути се некадање уживање и у казивању и у слушању, ипак, да се приметити да нешто канда недостаје пуноћи утиска, а разлог томе није у годинама – могуће ускраћена комуникација која је битно редукована, јер углавном сама живи, а очито је да јој дружење прија; с времена на време коментарише радњу и поступке, износи властите реакције или појашњава где се и како

песма изводила; наталожена патња исијава са избразданог лица; иако делује да их не казује по неком реду, већ се присећа, или то чини окружење, не чуди да је непосредно пре *Браће и сестре* казана лепа песма о подгоркињи Мари (сутрадан је поновила), која о својој невољи говори младом коњанику – остала је, иначе, без три брата рођена – што сведочи да су јој породичне песме нарочито драге и блиске.

Одступања код секундарног казивача лепо се виде на другом примеру: на почетку недостаје упозорење у вези са урокљивим очима, па сходно томе нема ни напомене у вези са потребном заштитом. Завршетак је поприлично збрзан и неубедљив, што сведочи о модификацији приликом преношења, када то чини мање даровита особа: уместо лепе и мелодичне песничке слике којом доминирају лирски паралелизми, њен резиме је невешта комбинација поезије и прозе, ван уобичајеног ритма, којом се укратко преприча шта се десило, подразумевајући да је присутнима основна радња већ позната.

У сваком случају, наши казивачи јесу драге особе и мање-више успешни преносиоци, али не и ствараоци, јер иако су одрастали у амбијенту казивања/певања, и од малих ногу усвајали одговарајуће формуле, начине произношења, популарне теме и мотиве, иако им је усмена народна песма блиска и део генетског кода, нису имали довољно творачког дара за сопствене тканице, нити су покушавали да се и у томе искажу.

Литература и извори

Албанске народне баладе. Избор Антон Чета, превео Есад Мекули, уредио Владимир Бован. Приштина: Јединство, 1976.

Беговић, Никола. *Српске народне пјесме из Лике и Баније*. Књига прва. Загреб, 1885.

Бован, Владимир, (пр.). *Народна књижевност Срба на Косову. 1. Лирске песме*. Приштина: Јединство, 1980.

Бован, Владимир, (пр.). *Народна књижевност Срба на Косову. 3. Приповедна епика*. Приштина: Јединство, 1980.

Верковић, Н. Стефан. *Српске народне песме из Сереза*. Београд: Архив САНУ, Етн. зб. 282, 1860.

Вила. Лист за забаву, књижевност и науку. Година II, бр. 52, ур. Стојан Новаковић. Београд, 1866.

Воркапић, Јован. *Српске народне пјесме из Баније у бившој војничкој Крајини*. Београд: Архив САНУ, Етн. зб. 75/1, 1890.

Давидовић, С[теван] Н. *Српске народне пјесме из Босне (женске)*. Панчево, 1884.

Дебељковић, Дена. *Народне песме са Косова*. Београд: Архив САНУ, Етн. зб. 10/1, 1897.

Ђорђевић, Тихомир. *Народне умотворине у Пиротском округу* (песме, пословице, загонетке). Београд: Архив САНУ, Етн. зб. 90/1, 1896.

Златановић, Момчило. *Народне песме и басме Јужне Србије*. Београд: САНУ, Српски етнографски зборник XCVIII, Српске народне умотворине, књига 6, 1994.

Караџић, Вук Стеф. *Српске народне пјесме*. Књига прва, у којој су различне женске пјесме. Беч, 1841.

Караџић, Вук Стеф. *Српске народне пјесме*. Књига друга, у којој су пјесме јуначке најстарије. Беч, 1845.

Караџић, лист за српски народни живот, обичаје и предање, издаје и уређује Др. Тих. Р. Ђорђевић, год. IV, број 2, Алексинац: 1903.

Качановскій, Владиміръ. *Сборникъ западно-болгарскихъ пѣсенъ съ словаремъ*. Санктпетербургъ: Сборникъ Отдѣленія Русскаго Языка и Словесности Императорской Академіи Наукъ. Томъ XXX, № 1, 1882.

Костић, Софија Н. „Пелен између мита и стварности", *Гласник Етнографског музеја* 69, Београд, 2005: 25–30.

Костиќ, Станко. *Малешевски народни песни*, Скопје: Институт за македонски јазик, 1959.

Крњевић, Хатица. *Антологија народних балада*. Београд: Српска књижевна задруга, 1978.

Крњевић, Диздаревић Хатица. *Утва златокрила: дело/творност традиције*. Београд: Филип Вишњић, 1997.

Љубинковић, Ненад. *Трагања и одговори: студије из народне књижевности и фолклора* (1), Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.

Матицки, Миодраг. *Народне песме у Вили*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1985.

Милеуснић, Сима Д. *Српске народне пјесме из околине Пакраца и Пожеге*, пр. Славица Гароња Радованац. Загреб: СКД Просвјета, 1998.

Миладиновци, *Бжлгарски народни пѣсни*, собрани одъ братья Миладиновци Димитрія и Константина. Загреб, 1861.

Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и епске традиције*. Београд: Филолошки факултет, 1971.

Мирковић, Петар. *Народне песме из Босне*. Београд: Архив САНУ, Етн. зб. 53/1, 1894.

Михайлов, Панчо. *Български народни пѣсни отъ Македония*. София: Щипското благотв. братство, 1924.

Николић, Григорије А. *Српске народне песме*. Нови Сад: Издање Браће М. Поповића, 1888.

Николић, Илија. *Етнографска збирка Архива САНУ, преглед рукописне грађе*, пр. Јеленка Пандуревић и Славица Гароња Радованац. Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, 2019.

Паскалевски, Паскал. *Народни песни од Егејска Македонија*. Скопје: Филозофски факултет, Институт за македонски јазик, 1959.

Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне (женске)*. Књига прва. Сарајево: 1867.

Политика. Миладиновић Симић, Миленија и Ана Вуковић. *Како деци ограничити употребу мобилних телефона*. Београд: Политика, 11. 10. 2020. http://www.politika.rs/scc/clanak/464313/Deca-previse-zure-u-ekrane-pametnih-uredaja

Поповић – Момир, Душан С. *Народне пјесме из Босне (епске и лирске)*. Београд: Архив САНУ, Етн. зб. 52/1, 1890.

Сборникъ за народни умотворения и народописъ. XXXVIII, София 1930; XXVII, София 1913; XXII и XXIII, София 1906-1907; XXV, София 1906–1907.

Станојевић, Маринко. *Народне песме из источних крајева*. Београд: Архив САНУ, Етн. зб. 27, 1896.

Срећковић, Јован Л. *Српске народне песме (Левач)*. Београд: Архив САНУ, Етн. зб. 1, 1891.

Хасани, Харун. *Горанске народне песме*. Приштина: Јединство, 1987.

Цветковић, Милан Ст. и Станко Станојевић. *Народне песме из Црне Реке*. Београд: Архив САНУ, Етн. зб. 38.

Црњански, Милош. „Објашњење Суматре", *Српски књижевни гласник*, I/4, Београд, 1920: 265–270.

Чајкановић, Веселин, (ур.). *Петнаест српских народних песама*. Београд: б. и., 1925.

Шишмановъ, Ив. Д. „Пѣсеньта за мъртвия братъ" въ поезията на балканскитѣ народи, *Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина*. София: книга XIII, 1896; книга XV, 1898.

Broz, Ivan; Stjepan Bosanac (ur.). *Hrvatske narodne pjesme*, *Junačke pjesm*e, knjiga I, Zagreb: Matica hrvatska, 1896.

Bosanac, Stjepan (ur.). *Hrvatske narodne pjesme*, *Junačke pjesme*, knjiga II, Zagreb: Matica hrvatska, 1897.

Istarske narodne pjesme. Opatija: Istarska književna zadruga, 1924.

Krnjević, Hatidža; Đenana Buturović; Ljubomir Zuković. *Bosanskohercegovačka književna hrestomatija, knjiga II. Narodna književnost.* Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, 1972.

Lord, Albert B. *Pevač priča, 1. Teorija.* Prevela sa engleskog Slobodanka Glišić. Beograd: Idea, 1990.

Novosti. Dežulović, Boris. *Ruski psiho.* Zagreb: Portal Novosti, 18. 10. 2020. https://www.portalnovosti.com/ruski-psiho

Milan Lukić

BROTHERS AND SISTER, SISTERS AND BROTHER – AFTER ALL THESE YEARS

Summary

The paper documents the context in which at the end of the 20th century the folk ballad "Brothers and sister", popular in the entire Balkans, was told in western Serbia with the reference to the motive similarity with the related folk song "Sisters and brother". The poems were recited several times over two days, with notes on the specifics of the process, atmosphere, peculiarities, functional associativity and emotional experience. Conclusions have been drawn about the ways of transmitting and reproducing, but not in regard to the new creation that obviously did not exist. A critical attitude towards the influential Perry-Lord theory of the epic formula was expressed. Pointing out the variant models from Serbian and Balkan tradition in a longer period of time, helped to see the continuity and effectiveness of inspirational motives and their functioning in different environments in changed times and circumstances and among a diverse, but interested audience.

Key words: ballad, brothers and sister, variants, field records, oral story telling, context, formulae.

Александра Миљановић[1]
Филолошки факултет
Универзитета у Београду
Београд, Србија

821.163.41-343:398
821.163.41.09-343:398:[82.01
821.163.41.09-343:398:[82.09

ПРОГОЊЕНА ДЕЦА У СРПСКИМ НАРОДНИМ БАЈКАМА

У раду се тумаче бајке српског усменог корпуса у којима се као главни јунаци обликују ликови прогоњене деце, при чему се посебно анализирају бајке које припадају кругу народних приповедака о деци остављеној у шуми и кругу приповедака о прогоњеној јунакињи и њеној деци. Анализа тежи да осветли различите аспекте специфичне за овај тип бајки, попут мотивације прогањања и природе јунака прогонитеља и прогоњеног, али и да укаже на различите теоријске приступе бајкама у којима су главни јунаци деца.

Кључне речи: народна бајка, прогоњена деца, приповетке о деци остављеној у шуми, приповетке о прогоњеној јунакињи и њеној деци.

Бајке у којима се као главни јунаци обликују ликови прогоњене деце према Латковићевом прегледу бајки са јужнословенских простора припадају кругу народних приповедака о породичним и друштвеним односима, тј. уже посматрано, кругу приповедака о деци остављеној у шуми и кругу приповедака о прогоњеној невести и њеној деци. Свакако, лик прогоњеног детета јавља се и у приповеткама о прогоњеном пасторку и у посебном кругу приповедака у којима се тематизује прогањање пасторке. Такође, деца су прогоњена у бајкама о деци и псоглавима.

Деца остављена у шуми

У прегледаном усменом корпусу, у кругу приповедака о деци остављеној у шуми, најчешће се конституишу ликови брата и сестре (Вук, 35; Николић I, 4; Бован, 42; Чајкановић, 24; ЛМС, 5; Вила, 5; Даница, 4; Марковић, 29; Златковић, 83, 84, 85, 86, 87), што би према Арне – Томпсоновом *Индексу* одговарало типу бајке о Ивици и Марици (AaTh 327 A) и ређе ликови два брата – нпр. Ђорђевић, 21.

[1] aleksandra.miljanovic1@gmail.com

У слици породице, дате на самом почетку приповедања, успоставља се нарушавање равнотеже неопходно за покретање радње бајке, које је у овом типу народних приповедака обликовано као нарушавање породичне равнотеже.[2] У делокругу противника[3] примаран је лик мађехе, која има функцију прогањања (*P*), с тим што се ова функција неретко удваја увођењем ликова Чивута, или вештице која жели да поједе дечака, али је деца на превару гурну у пећ или кавез.

У основи, приповедни ток типа о Ивици и Марици подразумева долазак мађехе која наговара оца да децу остави у шуми. Деца за собом бацају пепео или каменчиће и успешно се враћају кући, док при следећем напуштању бацају мекиње, пшеницу или мрвице хлеба, које потом поједу животиње, што им онемогућава повратак. У појединим варијантама лик вештице у шуми додатно усложњава дечје невоље (Вук, 35; Златковић, 86; Марковић, 29). Након успешно савладаног задатка или исказане сналажљивости, брат и сестра се најчешће враћају кући, што је карактеристично за сижејни ток бајки у којима су главни јунаци деца.[4] С обзиром на то да су ове бајке концентрисане на тест кроз који брат и сестра заједно пролазе, при чему пол јунака није од кључног значаја, јер је у неким варијантама активнија девојчица, а у некима дечак, оне се због тога не морају завршити срећним браком, већ једноставно повратком кући (Holbek 1987: 422).

Неколике варијанте одликују се укрштањем сижејних токова. На пример, у приповеци „Брат и сестра" (Даница, 4) тип Ивице и Марице повезан је са типом о тајнама из дрвета (AaTh 613), те се деца након прогона у шуму крију у дрвету и слушају разговор вила:

> Једна дјеца не знаду, куда ће. Кроз шуму су ишли, ајде, ајде, па опет у шуми. Вукови стану вијати, међеди урликати, лисице лајати, препану се, па не знајући куда ће, уђу у једну растову

---

[2] „С бајковном породицом најчешће нешто није у реду. Она је непотпуна или у кризи. Један од родитеља је мртав или умире на почетку. [...] Породица у кризи најчешћа је код дечјих бајки" (Радуловић 2009: 239).

[3] „Делокруг *противника* (*штеточине*). Обухвата: наношење штете (*X*), битку и остале борбе против јунака (*L*), прогањање (*P*)" (Prop 2012: 94).

[4] Коментаришући схему М. Г. Возин, према којој бајка има кружну структуру обликовану као мир – нарушавање равнотеже – повратак равнотеже, а која подразумева повратак у почетну тачку кретања, Радуловић истиче да оваква структура бајке најчешће није остварива, јер се јунак углавном не враћа на почетну тачку, али управо бајке у којима су главни јунаци деца допуштају такав повратак, у кућу као родитељски свет (Радуловић 2009: 52–53).

> шупљину, прићућуре се, да ту преноће. Кад јето ли ти вила, у'вате коло, те играле, играле, и већ се уморе играјући, па посједају, па се стану разговарати (Даница, 4).

Такође, за ову приповетку, као и варијанту (Вук, 35), карактеристично је то што завршавају удајом јунакиње (сестре) за краљевог/царевог сина.

Много чешће се у овај тип бајки укључује мотив змајеборства и сижејни модел о сестри крвници, при чему се твори сложена композиција.[5] Након прогона у шуму, у варијантама (Чајкановић, 24; ЛМС, 5; Вила, 5), мушки јунак савладава нељудског зета и кажњава сестру, одлази у друго царство, убија змаја/аждају и жени се царевом кћери, те ове варијанте задобијају типски ток јуначке бајке:

> Те тако ти шчепаше зверад псоглава, а псоглав њи, борише се читава три сата, и напослетку клоне псоглав, и Гвозден му одсече главу, а зверад га свега на комаде раскидају. Гвозден се после тога врати са зверима у двор, па сестру изведе из двора, те јој обадва ока извади [...] остави дворе и оде са своји зверови у други вилајет. У том вилајету дојђе у цареву варош. Близу те вароши бијаше једно језеро, и у језеру живљаше једна аждаја са девет глава, те јој сваке године морадоше давати по једну девојку да је поједе. [...] Гвозден замлата сабљом по аждаји, одсече јој сви девет глава [...]. Гвоздена венчају с царевом кћери, и учине наново част и весеље (ЛМС, 5).

Непријатељство родитеља према деци може бити и радикалније исказано, на пример, у варијантама бајки о прогоњеној деци у којима отац и мајка желе да поједу сопствену децу (Чајкановић, 28; Николић I, 15). Уплив канибалистичких мотива нарочито је приметан и у бајкама о деци и псоглавима (Чајкановић, 27, 28; Марковић, 30). Псоглави, тј. њихова мајка, имају исту функцију као вештица у типу о Ивици и Марици, те се у основи обликује исти мотив – мајка псоглава жели да скува децу, али она на превару гурну њу у казан:

> Путовала три псоглава, па наиђу на неку децу која су ишла за стоком, похватају их све и одведу својој кући, па кажу матери: „Ово највеће за ручак, а ова два за вечеру." [...] Превари се баба, па се надвири над казан, а деца је гурну и она погине (Чајкановић, 27).

[5] „Сложенија композиција резултат је повезивања приповедних токова (и типова), јер се мотиву змајеборства придодају мотиви о прогоњеним пасторцима и о сестри-крвници" (Самарџија 2009: 112).

Сам чин прогањања и остављања деце у шуми на књижевном плану конституише се као мотив који покреће радњу бајке и отвара могућност ка упливу фантастичних елемената. При томе се шума, као књижевни топос бајке, поред тога што готово увек зазива појаву фантастичног, обликује и као место које припада свим људима, те омогућава промену судбине главног јунака и исправљање друштвених неправди (Zipes 1987: 67–70), у које се нарочито може сврстати и протеривање деце.

Како бајке могу садржати елементе историјске и културне стварности, Марија Татар истиче да се мотив напуштања деце донекле може обликовати на граници веродостојности[6], те би се поједини одјеци реалија могли тражити у, на пример, великом сиромаштву због којег родитељи напуштају децу. Ипак, само прогањање деце у бајкама начелно не карактерише уплив реалног. У народној традицији деци је поклањана нарочита пажња и она су циљ брака[7], што узевши, као пример, поткрепљује студија Тихомира Ђорђевића, посвећена деци у обичајима и веровањима нашег народа (Ђорђевић 1990).

Породични односи у бајкама овог типа више су условљени законитостима самог жанра, а не упливом реалија, те осликавају архаичне слојеве наслеђене преношењем текста.[8] Сагледавањем архаичних слојева могуће је претпоставити мотивацију прогањања деце, која се онда може тумачити у светлу обреда прелаза, посебно обреда иницијације (Ван Генеп 2005; Елијаде 1994):

> У време када је бајка записана, посебно на нашим просторима, обреди иницијације и сами су се битно изменили. Но, одрастање је и даље представљало посебан (временски колебљив) тренутак преласка из једне старосне доби у наредни период, из детињства међу одрасле чланове заједнице. Мање-више нестале из обредне и магијске праксе, одређене радње су ипак преживеле и задобиле

[6] Тумачећи бајке браће Грим, Татар узима у обзир и културно-историјске околности из времена Гримових записивања, те проналази да напуштање деце није било тако неуобичајено међу сиромашнима, као ни долазак маћехе у домаћинство (Tatar 1987: 49–50). Ипак, закључује да, пошто је тема о напуштеној деци честа у фолклору и у културама које не познају напуштање деце, основа бајки у којој је централна фигура прогоњени јунак укључује више фантастичних но реалних елемената (Tatar 1987: 60).

[7] У нашем народу је један од главних циљева брака и основних предуслова за остваривање среће рађање деце (Bandić 1980: 345).

[8] „Са становишта историјске поетике, породични и друштвени односи могу се поделити на два нивоа. Један део чине сегменти који су архаични и наслеђени самим преношењем текста. Други су они који одражавају живот приповедачке средине" (Радуловић 2009: 234).

ново рухо. Заправо, прича о *обреду* одрастања задобила је нове обрисе и веома, веома стилизовано понављала искуства предака (Самарџија 2011: 111).

У том погледу, мотив остављања деце у шуми, са становишта обреда иницијације, залог је чину сазревања деце. Наиме, Владимир Проп у *Историјским коренима бајке* својом теоријом о постанку народне бајке доноси закључак да бајка води порекло из иницијације као обреда прелаза, те да мотив шуме/куће у шуми, који је веома чест у бајци, увек и изнова „изазива питање о вези одређеног сижеа са циклусом феномена иницијације" (Проп 2013: 63). Проп истиче да је нарочито значајно то што децу у шуму одводи отац[9], јер при обреду иницијације „ако су децу водили, увек је то чинио отац или брат. Мајка није смела, јер је место на коме се вршио обред било женама забрањено" (Проп 2013: 95). Ипак, како је прогон деце у шуму непријатељски чин, а непријатељство оца према деци је несхватљиво усменом приповедачу (Проп 2013: 97), појава лика маћехе, као чин кршења ендогамије (Meletinski 1983: 272), има задатак да на себе преузме то непријатељство[10], што се у народним приповеткама остварује у виду наговарања маћехе да отац одведе децу у шуму/планину:

Ова жена све је волела своме детету, а на ово двоје пасторчади мрзила и свакојако их мучила. Најпосле рече мужу: „Чујеш, човече: ја ово твоје деце више не могу гледати, него их води из куће, или нећемо ни нас двоје заједно хлеба јести" [...] Најпосле наврати мужа те јој рече да ће сутра одвести децу у планину и онамо их оставити (Вук, 35).

Еле ова друга жена није никако могла да трпи ту његову децу, па ће му једном рећи да их води куд зна, „јер их, вели, не могу очима гледати". Човек није најпре хтео то учинити, но кад му жена почне чантрати и дан и ноћ, и кад му се већ то досади, он узме децу за руке и одведе их у шуму [...] (Чајкановић, 24).

[9] „Питамо се: зашто маћеха сама не може одвести пасторку, или пак пасторка? Зашто, уз своју окрутност и бес, она сама својом руком не одводи децу у шуму? Она би то могла урадити логички, али историјски не може, будући да историјски децу одводи у шуму увек само отац, или брат, или стриц, али то никад није радила жена. То је могао урадити само мушкарац, и мушкарац у тој улози није сасвим потиснут у бајци." (Проп 2013: 98).

[10] „Непријатељство се већ рађа са уласком у породицу новог лица, носиоца тог непријатељства: то су друге жене, или мужеви, уз постојање деце из првог брака. Тако се у бајци појављује маћеха, а њена историјска улога је да преузме на себе то 'непријатељство', које је некад припадало оцу" (Проп 2013: 97).

> Жена први дан почне лепим около деце, а кад прође неко време, а она се изузме и на децу и на мужа, дању све злим те горим на децу, а увече, кад муж дође кући с посла уморан, почне њему пањкати, мрњати и преговарати, како она поред његове невољале деце ништа свог посла радити не може, и како себе једе и гризе, и да они поред толико муке и труда ништ имати неће и да ће ић деца дотерати до просјачка штапа, и ово и оно, те тако пањкајући наговори мужа да одведе и заведе децу у шуму и тамо ић остави, не би ли се деце опростили (ЛМС, 5).

Шума се тако може тумачити као место искушења, где се различитим задацима испитују способност, истрајност и издржљивост јунака (Самарџија 2011: 112), а нарочито вештичина пећ има значајну улогу уколико се разматра симболика ватре у систему обреда иницијације.[11]

Бајке о прогоњеној деци показале су се као нарочито омиљене када је посреди психолошко и психоаналитичко тумачење. За разумевање архетипа детета, према Јунговом схватању, управо су неминовни мотиви неугледности, напуштености и остављености (Jung 2015: 169–180), јер дете „значи нешто што одраста ка самосталности. Оно не може настати без раздвајања од порекла: напуштеност је стога неопходан услов, а не само пропратна појава" (Jung 2015: 171). У свом тумачењу бајки, Бетелхајм[12] сматра да се истеривање деце „може несвесно доживети или као да дете жели да се отараси родитеља или као његово веровање да родитељ жели да га се отараси. Слање детета у свет или његово напуштање у шуми симболишу и жељу родитеља да дете постане самостално и детињу жељу за самосталношћу, односно стрепњу од ње" (Betelhajm 1979: 115). Управо у бајци о *Ивици и Марици* Бетелхајм види причу која тематизује „стрепње и задатке на пољу учења код малог детета које мора савладати и сублимисати своје примитивне инкорпоративне и стога разорне жеље" (Betelhajm 1979: 178).

---

[11] „Знамо да су у обредима иницијације посвећеници у најразноврснијим облицима подвргавани деловању ватре" (Проп 2013: 115).

[12] Бетелхајм сматра да бајке помажу деци на њиховом путу сазревања и развоја, те да „бајка нуди значења на толико различитих равни и обогаћује детиње постојање на толико начина, да ниједна књига не може долично обрадити мноштво и разноликост доприноса таквих прича животу детета" (Betelhajm 1979: 26). Ипак, Бетелхајмово тумачење показало се као „претерано", те упркос његовој бризи за добробит деце, сматра се да његово читање бајки мистификује намере психоаналитичких теорија (Zipes 2002: 181).

Прогоњена невеста и њена деца

У прегледаном усменом корпусу постоји велики број варијаната које припадају кругу приповедака о прогоњеној невести и њеној деци (ВД, „Зла свекрва", „Опет зла свекрва"; Чајкановић, 63, 64; Ђорђевић, 67; Николић I, 11; ЛМС, 6, 7; Вила 7, 8; Златковић, 49). У основи бајки овог приповедног круга јесте тип о оклеветаној жени, која након удаје за цара рађа двоје или троје златне деце (AaTh 707):

> [...] Пошто се прогоњена девојка уда, злостављања се настављају, а уместо младе жене улогу главног јунака преузимају њена тек рођена деца, чудесних својстава. Приповедање се тада усмерава на њихове авантуре или метаморфозе до коначног откривања истине, награђивања и рехабилитације типских носилаца позитивних особина и обавезног кажњавања негативних јунака (Самарџија 2011: 113).

Како је јунакиња заточена или пак умире (ВД, „Зла свекрва"), њена деца „постају медијатори и на себе преузимају улогу јунака, јер је први и прави јунак страдао пре него што је успео да се докаже" (Антонијевић 1991: 106).

Бајке овог приповедног круга карактерише богат сижејно-мотивски склоп који се често грана у различитим правцима наративног тока, те у зависности од типа варијанте укључује чудесне метаморфозе, тип приповетке о девојци без руку, упливе религиозних и хришћанских елемената, па и елемената оријенталног утицаја.[13]

У овом типу бајки се, у зависности од варијанте, у делокругу противника јављају различити ликови који имају функцију прогонитеља, па јунакињу и њену децу прогоне сестре (Николић I, 11; ЛМС, 6; Ђорђевић, 67; Златковић, 49), пријатељице (Чајкановић, 64), слушкиња (ЛМС, 7), свекрва (ЛМС, 8; Вила, 7, 8; ВД „Зла свекрва", „Опет зла свекрва") или царева прва супруга (Чајкановић, 63). Мотивација за прогоњење јунакиње, а потом и њене деце, може се пронаћи у аспектима породичних и друштвених односа који упућују на мотив рађања потомства и ауторитета према старешинству (Антонијевић 1991: 109). Наиме, ако се узме у обзир чињеница да је циљ брака рађање

[13] На пример „функција чудесног цвећа, које треба да распламса љубавну чежњу, и цареву страст према непознатој девојци" (Самарџија 2009: 115).

потомства, те да царевић у свим наведеним варијантама за супругу узима девојку која му обећава да ће му родити децу, онда је завист (сестара, других девојака, слушкиње) због остваренog потомства очигледан мотив који покреће прогоњење јунакиње. Завист је додатно појачана чињеницом да јунакиња не само да рађа децу већ рађа чудесну децу обележену атрибутима злата, чиме се додатно мотивише потоњи прогон њене деце, која бивају замењена младунцима мачке или пса. Са друге стране, мотивација за прогоњење јунакиње и њене деце у приповеци „Златни синови и несрећна царица" (Чајкановић, 63) крије се у „проблему бигамије и ауторитативне премоћи старије жене која, иако бездетна, остаје у мужевљевој кући" (Антонијевић 1991: 110).

Судбина прогоњене деце у бајкама овог приповедног круга обликује се на два различита начина. У варијантама (ВД, „Зла свекрва", „Опет зла свекрва"; Ђорђевић, 67; Вила, 7) децу стављају у ковчег и пуштају низ реку, те их потом усваја богати човек, млинар или воденичар, да би после одређеног времена дошло до откривања истине, после чега деца и њихова мајка враћају углед, а негативна јунакиња страда. Ове варијанте се неретко одликују сложеном композицијом и повезивањем сижејних токова, те се може јавити и мотив нарочитих задатака, углавном нерешивих, тј. мотив потраге за својеврсном птицом, дрветом и водом или деца пролазе кроз различите авантуре или поновна прогањања пре него што оцу открију истину. Истину може открити и поменута птица која говори, што је нарочито занимљив мотив ако се узму у обзир различита тумачења ка којима је овај тип бајке отворен због разноликости укључених елемената. На пример, према јунгијанском тумачењу Мари-Луиз фон Франц, потрага за птицом као централним благом је заправо симбол који означава пут детета јунака ка индивидуацији (Von Franz 2017).

У другим варијантама овог типа (Николић I, 11; Чајкановић, 63, 64; ЛМС, 6, 7) прогањање деце приказано је сложеним приповедним поступком, те деца пролазе кроз својеврсне метаморфозе, да би се напослетку поново преобразила у златну децу. На пример, јунакиња која прогони децу наређује да се она закопају у ђубре, из ђубрета изникну два јаблана, јаблане заложе, али две варнице одлете међу овце и створе се два јагњета, јагањце закољу и црева перу у реци, моруна прогута два црева, моруну распоре и унутра пронађу златну децу (ЛМС, 6).

Сваки вид преображаја је мотивисан и надовезује се на следећи ниво метаморфозе, при чему се твори пун круг који почиње и завршава се првобитним обликом. Мењајући облике, прогоњена деца пролазе кроз различите видове материје, кроз земљу, ватру и воду, појављујући се и у биљном и у животињском аспекту, што на семантичком плану може имати потенцијалну нарочиту симболику. Ове сложене метаморфозе се могу и илустровати на следећи начин:

двоје златне деце → борови → кревет → варнице → руже у башти → овца→ црева → двоје златне деце (Чајкановић, 63)

двоје златне деце → јеле → кревет → варнице → овца → дроб → бубрези → двоје златне деце (Чајкановић, 64)

двоје златне деце → борови → кревети → лишће → јагањци → црева → риба → двоје златне деце (Николић I, 11)

двоје златне деце → два јаблана → две варнице → златни јагањци → моруна → двоје златне деце (ЛМС, 6)

двоје златне деце → борови → кревет → варнице → голубови → две капи крви → два јагњета → два црева → двоје златне деце (ЛМС, 7)

Напослетку, бајке о деци остављеној у шуми, због нешто једноставнијег сижејног тока, углавном се завршавају на тумачењима везаним за обред иницијације или психолошким тумачењима, која су разумљиво честа с обзиром на природу јунака и животну доб која је концентрисана на период детињства. Бајке о прогоњеној жени и њеној деци, због разгранатости нарације и уплива различитих мотива, пружају више основа за могућа нова тумачења.

Цитирана литература

Антонијевић, Драгана. *Значење српских бајки*. Београд: Етнографски институт САНУ, 1991.

Ван Генеп, Арнолд. *Обреди прелаза: систематско изучавање ритуала*. Превела Јелена Лома. Београд: Српска књижевна задруга, 2005.

Ђорђевић, Тихомир. *Деца у веровањима и обичајима нашега народа*. Београд: Идеа, 1990.

Елијаде, Мирча. *Мистична рођења: иницијације, обреди, тајна друштва, есеј о неким типовима иницијације*. Превела Борислава Крушка. Панчево: Заједница књижевника Панчева, 1994.

Латковић, Видо. *Народна књижевност 1*. Београд: Научна књига, 1987.

Проп, Владимир Јаковљевич. *Историјски корени чаробне бајке*. Превели Марија-Магдалена Косановић и Богдан Косановић. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2013.

Радуловић, Немања. *Слика света у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.

Самарџија, Снежана. „Напомене уз варијанте", у: *Народна проза у Вили*. Нови Сад: Матица српска, 2009.

Самарџија, Снежана. *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник, 2011.

Aarne, Antti. Thompson, Stith. *The types of the folktale: A classification and bibliography*. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia, 1961.

Bandić, Dušan. *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1980.

Betelhajm, Bruno. *Značenje bajki*. Preveo Branko Vučićević. Beograd: Jugoslavija – Prosveta, 1979.

Holbek, Bengt. *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective*. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia, 1987.

Jung, Karl Gustav. *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Prevela Bosiljka Milakara. Podgorica: Narodna knjiga; Beograd: Miba Books, 2015.

Meletinski, Jeleazar Mojsejevič. *Poetika mita.* Preveo Jovan Janićijević. Beograd: Nolit, 1983.

Prop, Vladimir Jakovljevič. *Morfologija bajke*. Preveo Petar Vujičić. Beograd: Biblioteka XX vek – Čigoja štampa, 2012.

Tatar, Maria. *The Hard Facts of the Grimm's Fairy Tales*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1987.

Von Franz, M. L. *Individuation in Fairy Tales*. Boulder: Shambhala, 2017.

Zipes, Jack. *On the Use and Abuse of Folk and Fairy Tales with Children: Breaking the Magic Spell, Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2002.

Zipes, Jack. *The Enchanted Forest of the Brothers Grimm: New Modes of Approaching the Grimm's Fairy Tales*. Germanic Review, 1987: https://www.academia.edu/3384418/The_Enchanted_Forest_of_the_Brothers_Grimm_New_Modes_of_Approaching_the_Grimms_Fairy_Tales

Извори

Бован: Бован, Владимир. *Народна књижевност Срба на Косову 5. Народне приповетке I*. Приштина: Јединство, 1980.

Вила: *Народна проза у Вили*. Приредила Снежана Самарџија. Нови Сад: Матица српска, 2009.

Даница: *Народна проза у Даници*. Приредила Зоја Карановић. Нови Сад: Матица српска, 1992.

Вук: Караџић Стефановић, Вук. *Српске народне приповијетке*. Београд: Нолит, 1975.

ВД: Караџић Стефановић, Вук. *Додатак*, у: *Српске народне приповјетке*. Београд: Нолит, 1975.

Ђорђевић, Драгутин. *Српске народне приповетке и предања из лесковачке области*. Приредила Нада Милошевић-Ђорђевић. Београд: Српска академија наука и уметности, 1988.

Златковић, Драгољуб. *Приповедања из пиротског краја*. Пирот: Pi-Press, 2005.

ЛМС: *Народне приповетке у Летопису Матице српске*. Приредила Снежана Самарџија. Нови Сад: Матица српска, 1995.

Марковић, Снежана. *Приповетке и предања из Левча: нови записи*. Београд: Чигоја штампа, 2004.

Николић, Атанасије. *Народне србске приповедке, прва свеска*. Београд, 1842.

Чајкановић, Веселин. *Српске народне приповетке*. Београд: Гутенбергова галаксија, 1999.

Aleksandra Miljanović

THE PERSECUTED CHILDREN IN SERBIAN FAIRY TALES

Summary

The paper is based on the interpretation of the Serbian fairy tales corpus where the protagonists are found to be the characters of the persecuted children, with analysis specifically focused on the fairy tales that belong to the circle of fairy tales about children abandoned in the forest, and the tales about persecuted heroine and her children. The analysis strives to reveal the different aspects specific for this type of fairy tales, such as motivation of the haunting, and the nature of the characters that haunt and that are being haunted, and also to indicate different theoretical approaches to fairy tales with children as the protagonists.

Key words: Fairy tale, persecuted children, tales of children abandoned in the forest, tales of persecuted heroine and her children.

Марина Младеновић Митровић
Институт за књижевност и уметност[1]
Београд, Србија

821.163.41.09-34:398:[088:929 Ivković M.
821.163.41.09-34:398:[929 Čajkanović V.
821.163.41.09-34:398:[929 Čajkanović V.
821.163.41.09-34:398:[929 Belić A.
821.163.41.09-34:398:[811.163.41'28

ЗБИРКА НАРОДНИХ ПРИПОВЕДАКА МИЛОША ИВКОВИЋА У СВЕТЛУ САВРЕМЕНЕ ФОЛКЛОРИСТИКЕ

Милош Ивковић (1880–1950), филолог и дијалектолог, забележио је 19 народних приповедака (АСАНУ–ЕЗ–134) у Ресави, у периоду 1903–1905, у селу Стрмостену и у Свилајнцу, од три казивача. Збирка је била предмет различитих дијалектолошких и лингвистичких анализа. Све приповетке су акцентоване и штампане у *Српским народним приповеткама* (1927) скоро без измена, што је, гледајући зборник у целини, реткост и наводи на закључак о изузетно позитивном односу Веселина Чајкановића према Ивковићевом раду. Ипак, ниједна од Ивковићевих приповедака није укључена у антологију *Чудотворни прстен* (1929). У раду се испитују имплицитни и експлицитни ставови Александра Белића и Веселина Чајкановића према Ивковићевој збирци; однос фолклористике и дијалектологије, односно бележења језичких факата и одсуства ситуационог контекста приповедања у Ивковићевим записима. На одабраним примерима анализирају се одлике приповедања три Ивковићева казивача, њихови приповедачки поступци, одлике индивидуалног стила, као и путеви трансмисије народних приповедака из усмених у писане изворе и обрнуто, у оној мери у којој то грађа допушта. У раду се откривају ограничења грађе која се перципира као 'аутентична' јер је подређена дијалектолошким захтевима, али се истовремено указује на могућности проучавања појединих аспеката о којима не можемо говорити када су у питању друге збирке из истог периода, а које су део уобичајеног фолклористичког корпуса.

Кључне речи: српске народне приповетке, дијалектолошка грађа, Етнографска збирка, Архив САНУ, Милош Ивковић, Александар Белић, Веселин Чајкановић, Вук Караџић, Грујо Механџић.

[1] Рад је настао у оквиру делатности Института за књижевност и уметност у Београду који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Име Милоша Ивковића (1880–1950) познато је и значајно у науци о језику.[2] Рођен је Осијеку, а радио је као гимназијски професор. Чајкановић бележи: „Професор Милош Ивковић је стручњак за фонетику и дијалектологију" (1999: 458). Приповетке које се налазе у збирци АСАНУ–ЕЗ–134–1 (укупно 19) забележене су у Ресави, у селу Стрмостену и у Свилајнцу од три казивача: старца Миладина Живковића из Стрмостена (1, 10, 11, 12, 13, 14, 15); старца Милана Бошковића из Стрмостена (2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9) и Степана Тоскића из Свилајнца (16, 17, 18, 19). Чајкановић је у *Српском етнографском зборнику* (1927) штампао све осим последње, и то зато што је недовршена, што посредно говори о томе да је његов материјал вредновао веома високо. У једном случају штампао је варијанте истог приповедног типа, међу којима нема већих сижејних и тематско-мотивских разлика (Ч 83 и Ч 84). Приповетке су записане црним мастилом на 41 листу. Све су акцентоване и штампане у *Српским народним приповеткама* без измена[3], што је, гледајући зборник у целини, реткост и такође сведочи о изузетно позитивном односу Чајкановића према Ивковићевом раду. Ивковић је послао и три народне епске песме из Ресаве. У *Фолклорно-дијалекатским прилозима* објављене су лирске песме које је сакупљао 1907. као примере косовско-ресавског дијалекта.[4] У Горњој Ресави је 1910. поново сакупљао дијалекатски материјал за рад *Особине горњоресавскога говора*, чији се рукопис чува у АСАНУ.[5] У њему је описао фонетске, морфолошке и синтаксичке особине говора, а посебну пажњу посветио је акцентуацији. Укратко – Ивковић закључује да описани дијалекат има дуги и кратки силазни акценат и још један експираторни (иктус); постоје само предакценатске дужине, али не и постакценатске.

У време када је Академији послао записе (1906) био је „свршени студент филологије". Остао је запамћен као један од оснивача *Прилога за књижевност, историју и фолклор*, а објављивао је у *Јужнословенском филологу*, као и у другим публикацијама. Био је ученик Александра Белића, који га је

[2] Најкомплетнија биографија, базирана на оригиналним личним документима, објављена је у раду Зорана Живковића Христића (2011).

[3] У приповеци бр. 13 Чајкановић је прецртао, односно цензурисао, да је жена имала белег „код неприлике близу", што је једина интервенција у целом материјалу.

[4] Дијалектолошки коментар ове Ивковићеве збирке песама дао је Душан Јовић у свом опису трстеничког говора (Јовић 1968: 14–15).

[5] АСАНУ–ИЗ–15050/II–1–б.

управо и запазио у време када је био укључен у рад Етнографског одбора и сакупљао приповетке у Ресави, у периоду 1903–1905 (Живковић Христић 2011: 170). Његов каснији рад везан је за пропагандне активности усмерене ка Старој Србији и Македонији, што је спадало у домен интересовања и других сарадника Етнографског одбора на сакупљању народних приповедака – његових савременика.

> Лингвиста, преводилац и дипломата Милош Ивковић задужио је нашу науку и културу сакупљањем дијалекатског материјала из разних крајева Србије, затим прикупљањем српских народних приповедака и песама, као и прикупљањем материјалних и духовних вредности српске културе у новоослобођеним српским крајевима у оквиру делатности Друштва за проучавање ослобођених српских области, чији је секретар био (Стијовић 2013: 417).

У биографији Милоша Ивковића преплићу се наука и политика. Боравио је у Скопљу, где је предавао у гимназији и на Филолошком факултету, а уређивао је гласила као што су *Српски гласник* и *Стара Србија*. Иза његовог чланка „Акценатски системи српско-македонских говора", објављеног у другом броју *Јужнословенског филолога*, стоје побуде везане за национално-политичка и државотворна опредељења карактеристична за то време (Реметић 2013: 14–15). Радио је за Министарство спољних послова као шеф Одељења за штампу, конзул у Риму и главни архивар.

Ивковићева збирка народних приповедака значајна је као предмет дијалектолошких проучавања, а у историји рецепције науке о језику има углавном позитиван статус. Асим Пецо и Бранислав Милановић, аутори студије *Ресавски говор*, оценили су да је Ивковић „верно преносио на хартију говорну реч Ресаваца" (1968: 251), на основу његових записа штампаних код Чајкановића. Приповетке у Ивковићевој рукописној збирци, Павле Ивић оцењује као добро записане и акцентоване, те напомиње да у њој нема никаквих коментара и закључака, као и да фонетске нијансе нису обележаване (2001: 144). Рада Стијовић користи Ивковићеве записе народних приповедака у проучавању замене инфинитива да-конструкцијом у горњоресавском говору, те закључује да је у његовим записима инфинитив присутан,

седамдесетих година двадесетог века био је у повлачењу[6], док је почетком двадесет и првог века потпуно нестао (2013: 427).

У начину записивања и акцентовања текстова имао је помоћ Александра Белића, што се види из њихове преписке.[7] Белић му је саветовао на шта да обрати пажњу, јер је уочио одређене грешке у Ивковићевом материјалу, а обећао му је и: „Када се кроз 3–4 недеље састанемо, ја ћу Вам објаснити акцентуацију левачкога дијалекта и Ви ћете видети како строгу систему она представља" (према Живковић Христић 2011: 195). Судећи по овим информацијама, постоји могућност да је Ивковић накнадно прилагођавао своје записе „строгој" акцентуацији на коју је упућен од стране свог ментора, те да је ово пример како акцентована грађа може одавати погрешан утисак по питању рефлектовања квалитета говорног догађаја.[8] У истом писму Белић пише да му враћа народну причу са примедбама и апелује: „Што год више народних приповедака можете да забележите, Ви их бележите, ма због тога ништа друго не урадили. Не чини ништа, ако је дотична приповетка већ где штампана, јер је за нас она интересантна са језичке стране, а тако је до сада нико није ни мислио штампати" (према Живковић Христић 2011: 200). Писмо је датирано на 1904, а приповетке су 1906. послате Академији (и, могуће, 'поправљене' према Белићевим сугестијама). Водећи се дијалектолошким принципима на које га је упутио Белић, Ивковић није бележио контекст записивања, јер то није био

[6] То је био разлог да дијалектолози Асим Пецо и Бранислав Милановић, аутори монографије *Ресавски говор*, посумњају у аутентичност – питање које се стално потеже у вези са деветнаестовековном грађом – Ивковићевих записа, док Рада Стијовић губљење инфинитива види као аналитичку појаву која се развија током претходног века. „Пола века касније Пецо и Милановић ће исказати извесну дозу резерве када је у питању репрезентативност информатора због великог броја потврда за инфинитив у Ивковићевим приповеткама. Изразиће и сумњу у то да приповетке одражавају стање у целом ресавском говору, јер је 'Ивковић имао за информаторе само три старија човека'" (Стијовић 2013: 422).

[7] АСАНУ–ИЗ–15050/IV–4

[8] У другој половини 20. века одређене струје у фолклористици (пре свега етнопоетика) тежиле су да старијим записима усменог текста врате 'глас'. Верно забележен казивачев говор (захваљујући дијалекту) ствара илузију да је такав поступак заиста могућ. Ипак, у Ивковићевој збирци нема никаквих коментара приповедача, уметнутих једноставних облика, проширених уводних и завршних формула и других сличних обележја говорног догађаја, или било чега другог што би упућивало на околности приповедања. Како је сакупљач тај који приликом писмене текстуализације доноси одлуку о томе где приповетка почиње, а где се завршава, постоји могућност да је ове елементе Ивковић намерно изоставио, тежећи 'чистом' дијалектолошком тексту (поред, наравно, могућности да наведених елемената нема јер приповедачи нису били склони експликативном, референцијалном или моралистичком тону). Ивковићеви записи стварају утисак 'аутентичности', која је дуго била у фокусу фолклористике.

предмет његовог истраживања, већ само податак о томе ко је казивао приповетку. У писму Академији од 21. 3. 1906.[9] Ивковић напомиње да умотворине шаље за *Српски дијалектолошки зборник*. Грађа је била подређена интересима дијалектологије, али је Ивковићев рад резултирао фолклористички вредним записима.[10]

Сам Белић, који је Ивковићу саветовао да прикупи што више приповедака, народне умотворине није видео као најбољи извор за прикупљање дијалектолошки релевантних података, дајући следеће образложење:

> Путем питања и бележења народних умотворина обично се не постижу резултати, које бисмо желели постићи у таквим случајевима. И у једном и у другом случају сељаци удешавају свој језик према ономе што се њима чини да је нормално, варошко, отмено. Узалуд сва објашњења, да такав језик није потребан, да је једино потребно да они говоре својим језиком. Они то никад не разумеју. Они који разумеју или су већ прошли кроз школе или кроза свет, те је вредност њихова материјала већ условна. Особито не треба тражити за ове сврхе да сељак диктира причу или нешто слично. Само дотле докле он тако прича, да и не примећује да то чини ради самога језика, темпом обичнога говора, његов ће материјал вредети; иначе – у врло ретким случајевима (Белић 1905: XXXIV).

На крају студије поново истиче: „(...) ма како мало ко од приповедача да познаје варошки језик, већ због тога што мора мало спорије да говори, да би се што говори могло записати, он удешава свој говор, ако не према варошкоме језику, оно бар према ономе како он мисли да тај језик треба да изгледа" и упозорава:

> Још је много већа опасност с друге стране, са свим независно од ове. То је утицај начина говора онога ко приповетку или песму

[9] АСАНУ–ЕЗ–375–27.

[10] У 19. веку појавиле су се дијалектолошке збирке Ваљавца, Плохла, Микуличића и Строхала са хрватског терена. И други сарадници Етнографског одбора, попут Николе Јакшевца (АСАНУ–ЕЗ–4–3) и Михаила Ризнића (АСАНУ–ЕЗ–83а), бележили су приповетке у дијалекту. Док је у Хрватској пажња била усмерена на кајкавско наречје, у Србији се као продуктиван терен показала јужна и источна Србија, што је вероватно последица неке врсте егзотизације терена, као и пропагандно-политичке ситуације у Србији. Олаф Брок у *Die Dialekte des südlichsten Serbiens* (1903) „објављује (Даничићевом латиницом) данас веома драгоцене фолклорне записе" (Сикимић 2020: 592), док Александар Белић у студији *Дијалекти источне и јужне Србије* (1905), а затим и Маринко Станојевић у студији *Северно-тимочки дијалекат* (1911) доносе низ дијалектолошких записа народних приповедака из ових крајева.

> донесе и језика тако донесених умотворина у новој средини (...) На тај се начин одомаћују у некој приповеци многе речи других, туђих дијалеката које се доцније у њима стално понављају, ма их и не разумевали они који их употребљавају (1905: 657).

Белићеве речи посредно откривају факторе који су могли утицати на бележење народних приповедака, а посебно присуство некога ко их бележи у „научне сврхе".[11] Такође, оне откривају и понешто о процесу трансмисије грађе, усвајању језичких средстава других приповедача, поштовање њихове интерпретације,[12] које Белић види као контаминацију, посматрајући ствари из дијалектолошке перспективе, а не као саставни део извођења усмене приповетке. Б. Сикимић је показала на примеру дијалектолошког рада Маринка Станојевића да је Белић био вођен ставовима заступљеним у тадашњој дијалектологији, према којима би требало „(…) занемарити могуће језичке утицаје са стране и заправо реконструисати неко хипотетичко, идеално стање 'чистог' говора" (2016: 131).

За разлику од других збирки српских народних приповедака из овог периода, у којима често доминирају шаљиве приповетке, овде само једна припада том жанру у ужем смислу – бр. 12 (Ч 120), у којој је хумор базиран на мужевљевом страху да ће га опећи кориве док обавља кућне послове са женом. Блиска је типовима приповедака о будаластом човеку и његовој жени AaTh 1405–1429, у којима је жена обично лења, док је овде приказана као вредна. У другима се јављају хумористички елементи – приповетка бр. 8 (Ч 102) тематизује идеју да је пас поузданији од жене, али у комбинацији са мотивом спасавања душе од ђавола.[13] У њој ђаво обећава побратиму да ће му дати торбу пуну пара ако поведе са собом неког верног. Први пут поведе жену, а она покуша да га убије на наговор ђавола. Следећи пут с њим пође куче, те је ђаво морао да му да паре. Блиска је приповеткама о човеку који лукавством избегне да прода душу ђаволу (AaTh

[11] Удешавање говора према „варошком језику" могло би да буде и последица поштовања жанра, с обзиром на то да се може приметити разлика у стилу у записима народних бајки, новела и легендарних прича, забележених обично високим стилом, у односу на нпр. шаљиве приповетке или приче о животињама које се најчешће бележе разговорним стилом.

[12] Џон Најлс говори о усменој традицији као афективној, наглашавајући да термин није употребљен сентименталистички, већ дескриптивно, те да се односи на особину приповедача да се према својим претходницима односе са поштовањем (Niles 1999: 179–180).

[13] Приповетка бр. 17 насловљена је „Богородица и ђаво", али заправо жена посредно спасава мужа од ђавола одлуком да оде у цркву да се помоли.

1170–1199 + 921B). Приповетке бр. 16 (Ч 94) и 19 приповедача Стевана Тоскића могу се одредити као шаљиве новеле, јер садрже шаљиве елементе захваљујући пародијском поступку у грађењу јунака. Збирку највећим делом чине бајке, новеле и легендарне приче, иако се из записане грађе не може закључити ништа о томе да је неки од три приповедача поседовао афинитет према одређеном жанру (приповетке бр. 9 и 10 под насловом „Слуга и три савета" варијанте су истог типа, записане од два различита приповедача). Видо Латковић сматра да је Миладин Живковић углавном причао новеле, а Милан Бошковић легенде (1987: 52). Разлике у приповедачком поступку и композицији такође нису нарочито истакнуте, иако постоје. Записи су средње дужине, нема хипертрофирања композиционог склопа, нагомилавања мотива нити дугачких стилизованих описа који су најчешће последица стилизације записивача или другог лица које је учествовало у публиковању грађе. Као што је раније истакнуто, могу се приметити неке одлике индивидуалног стила приповедача, иако се овакви закључци увек морају узимати с резервом. Приповедач Милан Бошковић склон је обликовању сижеа према оним конститутивним елементима који су неопходни, док се оно што није кључно за причу – изоставља. Најјасније се ова одлика види поређењем његове варијанте (бр. 9 = Ч 83) приповетке „Слуга и три савета" (AaTh 910B) са варијантом другог приповедача – Миладина Живковића (бр. 10 = Ч 84).[14] Реч је о типу у којем непоштено плаћени слуга купи три корисна савета.

> Служио човек служио, има две три године дана, па-кад-пошо, он каже газде: „да ми платиш!" „Јел-по волиш да-ти-дам три дуката алалом него-твои сто дуката арамом?" Каже: „дај-ми три дуката алалом, немо-ми ништа арамом."[15]
> Био-је човек у рату заробен, па-је-дуго пода-турске шака био; јербо-се-нађе неки-поп па-откупи исто тога роба да-га-служи он за-три године бес-пара. Кад-се-навршило три године, он се замолио попу да га пушти д-иде свои кући, и-он му-га отпушти. Слуга-се казао исто своем попу: да ми даш штогођ трошка док-идем кући? И он му да три дуката, и-тако-му-је казао (...)[16]

[14] Због дужине цитата наводимо их неакцентоване, с обзиром на то да је реч о грађи која је доступна, односно објављена код Чајкановића у потпуно истом облику као у рукопису.
[15] АСАНУ–ЕЗ–134–1–9
[16] АСАНУ–ЕЗ–134–1–10

У првој варијанти се концизно износе основне информације, а сиже приповетке се сигнализира пословицом „Боље три дуката алалом, него сто дуката арамом”.[17] У другој варијанти се објашњава на који начин је човек дошао у службу под неповољним околностима и одмах на почетку се наводи да је дуго био ратни заробљеник. Зато ће у првој приповедач накнадно морати да објасни јунакову ситуацију, у разговору са трговцем којег среће на путу до куће; „Био-сам заробен дваес година, па-идем кући, не-знам има-л неки жив нема-ли?”. Ако би се изоставио мотив дугог одсуствовања од куће, не би било јасно како човек након „две три године” службе не зна да има одраслог сина. На крају приповетке први приповедач каже да се човек сетио савета и у последњем, драматичном тренутку, након два замаха секиром, избегао да убије сина, да би ујутру сазнао истину од своје жене:

> (...) е, легли они да спавау момак и-баба. Он оће д-убие тога човека. Узне сикиру па-се-дигне, па-замаши једанпут, па-спусти; па-замаши други пут па-спусти; па-се-сети шта-му-је-она казао, па-мануо. Кад-ујутру диго-се та човек па-отидне. Он упита бабу: „оћу нешто да-те-питам, да-ми-кажеш: каки-ти-је ова човек што-дође па отиде?” „Е, каже, кад-питаш право да-ти-кажем!” па-се-заплакала. „То-ми-је син; кад-ми-старац отишо у-војску, ону ноћ-се родио, па-сам-га-одранила, па-то-ми старац оставио славу и закон у-кућу.”[18]

> После сат вечере дошо-је човек други, па-је-лего код-исто те жене у-губер, и-он-је премислео да-је-то неки курвар, и-тако изишо напоље, и-узо-је секиру споља да-убие тог-човека. Кад-је-увишо сас-секиру у кућу, он-се сетио да-је-дао и-трећи дукат да-не-ради што помисли, да-остави за-у-јутру. И-спавао-је мирно како треба. Кад-је-било у-трећи петли, а-свој син од-мајке диго-се из-губера, па-је-овако мајке говорио: „ти, мајко, да-припремиш мало фруштука што-је-дао Бог, да-путнику даш ручак; неће бит, мајко, згорега; биће има трошка, а-биће-и-нема, путник-је дални, нека-руча па-нек-иде, а-ја-ћу у-меану!” Јербо одма тај мајка готви ручак за-путника, и-тај путник беше усто, и-тај мајка му дала чашу и-две ракие. Тад говори путник те-исто жене: „а-бога-ми, ги-је тебе муж?” И-она тако-му казуе: „погино-је у-тем рату и-у-тем.” „Бога ти, колико година има откад-ти погино човек?” „Кад-ме-питаш право-да-ти кажем: двадесет и-три године. Ово ми дете у-трбу остало кад-је-он погино”. Тад говори путник: а-би-ли моћ познат твоега мужа?” А-изговара жена: не-би могла да-га-познам, он-је сада иструлео,

[17] Варијанта овог типа налази се код П. Мирковића у АСАНУ–ЕЗ–21–4, под насловом „Боље је три дуката халалом, него три хиљаде харамом”.
[18] АСАНУ–ЕЗ–134–1–9

то-је одамно време било.” „А-Бога-ти, јел-имао твој муж кваку белегу на-себе?” Тај говори жена: „кад-ме-питаш, право-ћу-ти кажем; имао-је мадеж на-десну руку, више-лакта, толико чупе имала”. И-тај-је он засукао свое рукаве: „јел-је-оваки мадеж био?” И-она-се ту млого затешкала што-он-се није казао у-вечер, но-тако ноћио на-рђавем конаку.”[19]

Приповедач друге варијанте много већу пажњу придаје детаљима, објашњењима, развијању појединих мотива, али и приповедачким поступцима – нпр. наводи се тачан број година одсуства; приповедач двапут истиче да је секира којом је јунак хтео да убије младића стајала напољу; инсистира на мотиву гостопримства (син говори мајци да припреми храну за далеког путника, па је она припрема, а приповетка се завршава њеним кајањем што претходне вечери није боље угостила путника); јунак, за разлику од претходне варијанте, први схвата да је младић у ствари његов син, али не открива то својој жени, већ је наводи да га препозна по белегу.

У приповеткама се јављају различити видови фантастике, што је у корелацији са жанровском структуром збирке и мањим бројем шаљивих приповедака. Ова особина посебно долази до изражаја код приповедача Милана Бошковића. Чак и у оним случајевима где је могло доћи до рационализације задржавају се фантастични елементи. Нпр. у приповеци бр. 4 (Ч 92) „Сиромах постао цар” човеку Свети Илија даје избор да ли жели да буде богат у младости или старости, а касније му у низу несрећних догађаја ала отима дете. У појединим варијантама овог или сродних типова (AaTh 938B + 938) избор поставља некакав човек, а дете краде мечка. У његовим приповеткама фреквентно се јавља лик брата – било да се ради о завађеној браћи (бр. 2 = Ч 58, 6 = Ч 79), ђаволу као неверном побратиму (бр. 8 = Ч 102) или брату који спасава децу своје сестре уз помоћ Свете Петке (бр. 5 = Ч 167). У приповеци бр. 3 (Ч 47), која припада типу AaTh 506, на почетку се наводи да је цар имао два паметна и лудог сина. Луд син потроши новац на сахрану мртваца, откуп девојке од Турака и мрежу за рибу. Када оде да лови рибу, нађе писмо од Мирeве девојке. Оде да је испроси, међутим њена браћа су ђаволи, који му откину месо кад се изљубе с њим, па га зацеле. Врате се сви цару – луди брат наследи царство. Браћа се помињу на почетку само како би се у опозицији истакао луди брат, те се ликови друге двојице даље не развијају, што је случај

[19] АСАНУ–ЕЗ–134–1–10

и са другим елементима приче – посебно мотивима спасавања девојака и захвалног мртваца, због чега је Чајкановић за ову приповетку рекао да је „непотпуна и збуњена" (1999: 511). У овом примеру види се и склоност према увођењу лика брата у сижејни склоп (главни лик је луди брат, а Мирева девојка има браћу ђаволе), а изостављање делова приче кулминирало је у тој мери да су изостављени и конститутивни елементи, што је утицало на то да приповетка делује нејасно, односно „збуњено". У фонду српских народних приповедака, посебно шаљивих, често се јавља сиже о три брата, од којих је један 'луд', а друга два 'паметна'. Несмотрени или нелогични поступци 'лудог' брата увек доводе до позитивног исхода. Просидба ђаволске сестре приказује градационо као један у низу лудих поступака царевог сина, захваљујући којима ће добити царство („'Зар немаде ти ниђе да нађеш девојку по мое земље но вотиде код ђавола д-узнеш његову сестру?'").

Лик ђавола (једног или више њих) јавља се у неколико приповедака, не само овог већ и друга два приповедача, при чему може имати улогу да искушава јунаке (бр. 6, 8, 14, 17), када постаје и главни покретач заплета. У другим пак приповеткама ђаво може нехотице помоћи јунаку, откривајући у разговору са другим ђаволима окупљеним испод дрвета чудесни лек јунаку који се крије на дрвету (бр. 2, 13). У Бошковићевим приповеткама се такође често јављају ликови светитеља (Свети Илија, Света Петка, Свети Јован), али је занимљиво да се у хијерархији суђенице постављају изнад њих – „'Јеси, каже, видо, Јоване, она ће девојка да-рани онога што плаче на брв' 'Распиши, Господе, ако знаш шта је Бог, да не рани она девојка онога уљу.' 'Суђенице судиле, нисам ја крив.'"[20], што, заједно са другим одликама његових приповедака, показује да није реч о наглашеној христијанизацији, већ се свеци стављају у исти ред са алама, ђаволима и суђеницама. Ликови и мотиви, као и блискост са етиолошким предањима и народним веровањима у овој збирци, а највише у приповеткама Милана Бошковића, блиски су погледу на свет у којем доминира народна религија.

Приповедач Миладин Живковић је за две приповетке имао Вукову збирку као узор – варијанте „Син и ђаволски занат" (бр. 14 = Ч 25) и „Права мука не гине" (бр. 15 = Ч 111) не само да у потпуности одговарају Вуковим, већ су и у Ивковићевој збирци наведене истим редоследом као у Вуковој – „Ђаво и његов

[20] АСАНУ–ЕЗ–134–1–7

шегрт" (СНП 6) и „Права се мука не да сакрити" (СНП 7). У приповеци бр. 13 јунакиња случајно сазнаје за магично средство од ђавола који се скупљају испод дрвета исто као што јунак у приповеци „Правда и кривда" сазнаје од вила (СНП 16), мада је реч о веома распрострањеном мотиву који није морао потећи из Вукове збирке. У Чајкановићевој напомени за приповетку „Син и ђаволски занат" пише: „Вук Прип. №8 'Ђаво и његов шегрт' (директан извор!)" (1999[21]: 498), док за Ивковићев запис „Права мука не гине" бележи: „Вук № 7 'Права се мука не да сакрити' (директан извор!)" (1999: 532).[22] Поређење варијаната показује велику сличност између варијаната забележених код Вука и код Ивковића. Оба записа Вук је добио од Грујa Механџића, а затим их стилизовао за штампање.

„Ђаво и његов шегрт" (AaTh 325)

Запис Грујa Механџића

Біѡ Єданъ Човекъ коіе имао сына Єдинца Овай сынъ Оц̃оу говоріо Оц̃ъ штаћемо радити ніе хасне тако живи́ти, яморамъ какви занатъ учи́ти, видимъ како люди жи́ве кои́ зна най манѣ заната таи сваки болѣ живи него овако паорски живитi. Оц̃ъ ємоу допоусти́. Онъ поће тражити заната и́тако́ пӳтовао́ по край єдне воде. Сретнега еданъ човекъ ипи́тага шта онъ тражи. Онъ нѣмоу каже по редоу даби радъ занатъ учи́ти (СНП, стр. 522).[23]

Вукова редакција

Био један човек па имао јединца сина. Овај син рече један пут оцу: „Бабо, шта ћемо радити? Ја овако не могу живети; него идем у свет да учим какав занат. Видиш како је данас: који зна најмање заната, тај сваки боље живи од свакога тежака." Отац га је дуго одвраћао говорећи му да и у занату има бриге и труда, и како би оставио оца сама! Али кад се син никако не дадне одвратити, најпосле му допусти отац да иде да учи занат. Онда се он дигне у свет да тражи заната. Путујући тако удари на једну воду, и идући покрај те воде сретне се с једним човеком у зеленим хаљинама, па га човек запита куда иде, а он му одговори: „Идем у свет да тражим мајстора каквог да учим занат." Онда му рече онај човек у зеленим хаљинама: „Ја сам

[21] У раду се користи друго издање, са Поговором Снежане Самарџије, у којем нема измена у односу на прво издање (1927), осим прилагођавања правописних норми, и лакше је доступно.

[22] Није познато да ли је Чајкановић од Ивковића добио потврду да је Живковићу Вуков запис био директан извор или је он сам препознао извор. У другом случају могуће је да је приповедач Миладин Живковић приповетку слушао од другог писменог приповедача.

[23] Механџићев запис штампан је у оригиналу у СНП 1988; овде су поједина слова („ја" и „оук") замењена графичким решењима компатибилним са уникодом.

мајстор, ходи к мени па учи занат кад ти тако срце иште." Дете једва дочека и пође с њим. (СНП 6).

Запис Милоша Ивковића
Имао отац једног сина, па-наједно молио оца да-га-пушти да-иде на-занат, да-учи какигођ занат, јер-не-може вако да-се-живи без-никаког заната. Јербо отац млого-га туна врћо: „немо, синко, исти, куд-ћу ја бес-тебе!" Јербо он наједно оца гонио, оће д-иде да-тражи занат, и-никако друкче. И-отац-му ту одобрио, и-тад та син пође прокај једне велике воде, и-ту изиђе пред-њега један човек у-зелене аљина, и-запита то дијете исто: „куд си пошо?" рече дете: „пошо-сам да-тражим да-учим занат." И-човек говори та у-зелене аљина: „ја-сам, рече, мајстор од-заната, ајде с-моном, ако-оћеш занат учити!" И-дете нарадо пошло сас-тог човека у-зелене аљина.[24]

„Права се мука не да сакрити" (AaTh 946D + 1651)

Запис Грује Механџића
Онай Господаръ трговацъ однесе мачка у Галію, итако поутоующи Єданпоутъ доуне яки ветаръ итако однесе Галію Богъ зна кўда, да после за 3. м̃ца ніе дошла на своправи поутъ кадѣ стала та бўря онай Господаръ зачудиӣосе діе иӣпосле єдвасе упоутіо докъ е дошао подъ єдноу варошъ, кадѣ дошао подъ варошъ дође єданъ господаръ къ нѣмоу изваога нароучакъ Онай г̃ъ ѡ̈тиће, итамо роучао. Кадсоу тамо были ироучалиӣ Алиӣ тамо онай има шта и видити, Миӣшева иѣ Пацова своуна све стране трче чўдисе овай Господаръ па Говори Штае то за Бога Брате, онай ѡ̄говара датако ўвексе кодъ нас єсте и данемогоу ѡ̄њи смиӣромъ роучати ни вечерати. Јоштъ морамо мати сваки свой сандо̀укъ кадъ спавамо пасе у̀ сандукъ затворимо, данамъ неби ѡ̄гризли уши (СНП, стр. 524–525).[25]

Вукова редакција
Он однесе мачка на галију па пође даље путовати; и тако путујући један пут дуне јаки ветар те однесе галију Бог зна куда, да за три месеца није могла изаћи на свој прави пут. Кад ветар стане, господар од галије није знао где је, и пошавши још мало даље, дође под један град. Кад се чује у граду да је дошла галија из непознате земље, навале многи да је гледају, и један од оних људи који је био врло богат, позове господара од галије на вечеру. Кад тамо, али господар од галије има шта и видети: мишеви и пацови трче на све стране и слуге с батинама стоје те бране да не натрче на сто. Онда он рече домаћину: „За Бога, брате, шта је то?" А домаћин му одговори: „Тако је брате, увек код нас, да не можемо од тога звериња на миру ни ручати ни

[24] АСАНУ–ЕЗ–134–1–14

[25] Механџићев запис штампан је у оригиналу у СНП 1988; овде су поједина слова („ја" и „оук") замењена графичким решењима компатибилним са уникодом.

вечерати. Још кад спавамо сваки имамо свој сандук, па се у сандук затворимо, да нам не би уши поизодогризало." (СНП 7).

Запис Милоша Ивковића
Оданде однесе газда мачку у-галие тамо, и-тамо галиу јак ветар занесе, и-отидне галиа у-туђу земљу, и-ту-су замркли код-једног вароша до-прљуше, и-ту-су ти људи оценили да-су-дошли из-друге земље, и-дошли те-гледали. Један богат трговац зовнуо тога трговца из-галие на-вечеру. Кад-тамо на-вечеру, оно пуно миши и-пацови, не-може људи вечерати, и-пошто-вечерау, мора сваки човек у-сандук да-спава да-му-миши уши не-поједу.[26]

Приповедач у обе приповетке преузима не само наративни склоп и редослед догађаја већ и детаље, као нпр. да је отац дуго убеђивао сина да не иде на занат, да је младић пролазио поред воде одакле је изашао ђаво, да је ђаво био обучен у зелене хаљине, да се младић обрадовао када му је ђаво понудио да учи код њега занат; да је галију однео ветар, да су људи дошли да гледају галију из туђе земље из радозналости, да се људи затварају у сандуке кад спавају да им мишеви и пацови не би појели уши. Осим очигледне разлике између ресавског говора и источнохерцеговачког дијалекта, може се приметити да Вукови записи садрже већи број зависних реченица [„(...) који зна најмање заната, тај сваки боље живи од свакога тежака" – која чак има и пословични тон, „Али кад се син никако не дадне одвратити, најпосле му допусти отац да иде да учи занат." (СНП 6); „Кад ветар стане, господар од галије није знао где је (...)", „Кад се чује у граду да је дошла галија из непознате земље, навале многи да је гледају (...)" (СНП 7)] и глаголских прилога (говорећи, путујући, идући (СНП 6); путујући, пошавши (СНП 7), док је приповедач Миладин Живковић склон једноставним реченицама у напоредном односу, којима се одликује „усмени стил" (Bošković-Stulli 1975: 157, Chafe, Tannen 1987, Ong 2002: 36–56) и деикси, односно показним заменицама, које имају референцијалну вредност, као и прилозима за место, који су такође истакнути:

И-отац-му **ту** одобрио, **и-тад** та син пође прокај једне велике воде, **и-ту** изиђе пред-њега један човек у-зелене аљина, **и**-запита **то** дијете исто: „куд си пошо?" рече дете: „пошо-сам да-тражим да-учим занат." **И**-човек говори **та** у-зелене аљина: „ја-сам, рече, мајстор од-заната, ајде с-моном, ако-оћеш занат учити!" **И**-дете нарадо пошло сас-**тог** човека у-зелене аљина.

[26] АСАНУ–ЕЗ–134–1–15

Оданде однесе газда мачку у-галие **тамо**, **и-тамо** галиу јак ветар занесе, **и**-отидне галиа у-тућу земљу, **и-ту**-су замркли код-једног вароша до-прљуше, **и-ту**-су **ти** људи оценили да-су-дошли из-друге земље, **и**-дошли те-гледали.

Интеракцијом усменог и писаног и проблемом схватања народне приповетке управо на примеру Вука и Механџића бавио се Немања Радуловић (2011, 2015). Иако није необично да усмени приповедач буде писмен и да преузима из писаних извора (па чак и да сам записује приповетку[27]), овај пример значајан је за сагледавање процеса вишеструког преношења приповетке из усменог у писани модел и обрнуто, однос према извору, који нам је у овом случају познат, као и обликовање менталног текста, који је у конкретном случају највећу трансформацију доживео на плану израза, док је у осталим сегментима интерпретације показао изузетну конзервативност према предлошку. Истовремено преузимање детаља из Вуковог текста проблематизује закључке о индивидуалном таленту приповедача. Приповедач који је варијанту обликовао са много више детаља у односу на другог приповедача у поређењу примера приповедака бр. 9 и бр. 10 (= Ч 83, Ч 84) сада управо исте те детаље преузима из Вукових варијаната. Овај пример показао је неоснованост раније поменутог Белићевог страха од усвајања туђег начина говора у новој средини због чега је усмене умотворине сматрао лошим дијалектолошким материјалом. Ивковићев казивач приповеда стилом који је много ближи Механџићевом изразу, него Вуковом, чију је стилизацију (можда) читао.[28] Овде имамо ситуацију да Вуков писмени приповедач записује приповетку усменим стилом, Вук је стилизује, други писмени приповедач је чита (или слуша од писменог приповедача) и затим приповеда Ивковићу, који је записује. Ако је Ивковићев приповедач заиста читао Вукову збирку, он приповетке у њој доживљава као део усменог фонда.

Приповетке Степана Тоскића из Свилајнца (16, 17, 18, 19) специфичне су по томе што се не поклапају у потпуности са

[27] „Механџић је, наиме – сасвим лако перципиран као народни приповедач – ипак писмен информатор који своје приповетке не само казује него, на Вукову молбу, и записује" (Радуловић 2011: 127).

[28] Треба имати на уму и пример Томе Воркапића, за којег сакупљач Јован Воркапић у писму од 28. марта 1903. наводи „да је био човјек неписмен, али је знао врло лијепо приповиједати, и његове су приповиједетке биљежене онако како их је он приповиједао [...] Овај Тома знао је све готово приповиједетке из Вукове збирке и то са свијем готово као што их је Вук прибиљежио" (АСАНУ–ЕЗ–103).

интернационалним типовима из AaTh индекса, изузев последње (бр. 19), која није довршена, па се о њој не могу доносити закључци, али може се приметити да приповетка која је у основи новела о мудрој девојци (AaTh 876) добија шаљиви и пародијски заокрет уношењем скатолошких елемената. Остале су шаљива новела о сналажљивом младићу којег је отац продао због расипништва (бр. 16 = Ч 94), која такође добија пародијски тон увођењем антијунака који је новац инвестирао у изучавање лоповског и свирачког заната и на крају постао царски зет, легендарна прича о Богородици која спасава човека који је жену хтео да прода ђаволу (бр. 17 = Ч 101) и бајка о зачараној царевој кћери која у форми але прождире војнике (бр. 18 = Ч 19). Занимљиво је да се у приповеци бр. 17 ђаво појављује прерушен у војника да искушава јунака, а у бр. 18 јунак бајке је војник Јова, иако је лик војника карактеристичан за приповетке са простора Војне крајине. Како у приповеци бр 16. помиње „чиновнике" и „спроводнике", могуће је да је и приповедач био војник. Може се претпоставити и да није био 'старац', за разлику од друга два приповедача, која је Ивковић експлицитно означио као 'старце'. Љубав између младића и цареве кћери стилизована је као испуњавање војничке заповести: „Кад-га-једном поставили за шиљбока код-царског двора, па-како-је он био леп и-виђен младић, царска-се ћерка заљуби у-њега, па-му-онда заповеди да-напушти шиљбочно место, и-да-увиђе код-ње у-собу, и-ова-је морао да-послуша заповес". Када приповеда о оваквим 'процедурама', Тоскић тежи ка административном стилу: „Кад-је-било на-првем пристаништу, та царски великаш уступи роба другем чиновнику, да-га-спроведе до-престолнице, и-напише-му да-га-преда цару, а-он-се другим неким послом врнуо[29]." На плану стила приповедач је понекад неспретан, склон плеоназмима: „Дошли-су близу до-одређеног места где-је-ђаво чекао."[30] или (...) „од-ту јабуку што-ти-мајка на-растанку дала кад-си-у-војску пошо; кад-буде окусила од-ту јабуку, она-ће постане као-што-је-била пре док-је-жива била."[31]. Иако, Чајкановић није вршио измене на тексту, осим једног цензурисаног места које смо већ навели, овакво одсуство било каквих интервенција, чак и у оним случајевима који би код других сакупљача готово сигурно били редиговани, у најмању руку на

[29] АСАНУ–ЕЗ–134–1–16
[30] АСАНУ–ЕЗ–134–1–17
[31] АСАНУ–ЕЗ–134–1–18

нивоу редоследа речи или исправљања стилских грешака као што су плеоназми у горенаведеном примеру, може имати два разлога: један је да је Чајкановић једино у Ивковићевом случају веровао у 'аутентичност' записа, те јој је дао предност у односу на своје естетске критеријуме, а други лежи у међусобним односима и поштовању Ивковићевог (или можда Белићевог) научног ауторитета. Може бити индикативно и то што Чајкановић штампа две приповетке испричане по узору на Вукове варијанте (бр. 14 и 15), с обзиром на то да је у то време грађа штампана у другим збиркама сматрана познатом (па понекад због тога и недовољно важном за публиковање) или чак неаутентичном. Када се у обзир узму Чајкановићеви критеријуми одабира грађе, који су се заснивали на комбиновању разноликости и репрезентативности типова за одређено подручје са његовим доживљајем естетских вредности текста, необично је да је одабрао овај запис који је сматрао препричаном Вуковом варијантом исто колико и то што је штампао две варијанте истог типа са истог терена, што може бити последица примењивања различитих критеријума за Ивковићеву у односу на друге збирке. Необично је такође што Чајкановић, иначе склон изношењу вредносних судова о сакупљачима и њиховом раду, за Ивковића наводи само да је „стручњак за фонетику и дијалектологију" (1999: 458). Ипак, не може се искључити ни могућност да је Чајкановић био свестан комплексних односа усмене књижевности и писаних извора или да је ове две приповетке штампао како би у зборнику био заступљен већи број различитих типова.

Приликом уређивања антологије *Чудотворни прстен* само две године касније (1929) Чајкановић Ивковићеве приповетке није укључио. Говорећи о критеријумима за састављање антологије, у предговору истиче да је водио рачуна о томе да буде заступљен сваки тип приповетке, али да за неке приповетке није пронашао „довољно леп пример" (2001: 9). Као најбоље оцењује приповетке Луке Грђића Бјелокосића и Јована Воркапића,[32] док Ивковића, чији је целокупан корпус укључио у претходну збирку, уопште не помиње. „Чајкановић је у описима рукописа најбоље мишљење изрекао о раду Јована Воркапића и Милана Обрадовића, издвојивши их као интелигентне, паметне, пажљиве и савесне сакупљаче", примећује Снежана Самарџија (1999: 665). Нема јасних назнака о разлозима за укључивање целе збирке

[32] Сакупљаче (Грђића и Воркапића) изједначава са приповедачима, стављајући их у исти ред са Грујом Механџићем, којем приписује прво место (Чајкановић 2001: 9), мада и Механџић „спаја улоге информатора и сакупљача" (Радуловић 2015: 387).

с једне стране и за њено потпуно изостављање у антологији са друге. Чајкановић не помиње да је као критеријум узимао читалачку публику[33], иако остаје могућност да дијалектолошки приређена грађа није била адекватна за ову сврху, а да приређивач није сматрао примереним да материјал редигује.

Ивковићева збирка народних приповедака отвара питање комплексних односа фолклористичког текста у односу на дијалектолошке текстове, односно литерарне стилизације. Редакторским поступком записи су обликовани као заокружене целине које функционишу ван ситуационог контекста, као варијанте типова српских народних приповедака. Занимљиво је да Грујо Механџић народну приповетку бележи, односно доживљава на исти начин. У случају Механџића реч је о ситуацији у којој нема посредника који обликује литерарну стилизацију. Дијалектолошка намена текста, односно тенденција ка бележењу језичких детаља с једне стране ограничава његово тумачење, јер се изостављају све екстралингвистичке информације, док са друге тачност (условно речено) записаног отвара могућност анализирања социо-културног контекста (нпр. читање Вукове збирке, које у свести приповедача има исти статус као слушање усмене варијанте или детаљи на плану садржине и стила који откривају приповедачеву блискост војничком менталитету). Редакторов поступак 'пречишћавања' текста од вантекстовних елемената и обликовање целовитих варијаната народних приповедака приближава га литерарној стилизацији, која је карактеристична за старије фолклористичке записе. Текстови који припадају уметничкој књижевности могу се читати као дијалектолошки, етнографски или фолклорни извори (Сикимић 1997, Милорадовић 2008). Тако схваћени, они су у одређеном смислу репрезентативнији као фолклористичка грађа него поједини примери 'класичног' фолклора. Као што је показала Софија Милорадовић на примеру *Петријиног венца* Драгослава Михаиловића, фиктивни информатор може бити компетентан и поуздан (2008: 225–226). Контекст је такође потпунији зато што његову улогу преузима књижевно дело у својој целини. Ивковићеви казивачи нису фиктивни, али су границе читања њихових казивања условљене одсуством вантекстовних информација. Позивајући се на радове Б. Сикимић и С. Милорадовић, Т. Трајковић проналази аналогију

[33] Ненад Љубинковић наглашава да се „Чајкановић апсолутно није осврtао на популарност одређених прича у изборима претходних антологичара" (Љубинковић 2001: 349).

између етнолингвистичког читања књижевности писане на дијалекту и дијалектолошког читања збирке народних предања, те закључује да „у том смислу појам етнодијалекатски текст (Сикимић 2002: 30) у потпуности испуњава обе своје функције" (2020: 314). У Ивковићевим приповеткама није спроведено потпуно „литерарно стилизовање" које подразумева „'превод' дијалекта у књижевни језик на свим нивоима језичке структуре (на фонетском, морфолошком, синтаксичком и на нивоу дискурса)" (Ратковић 2004: 78). Његови текстови у исто време функционишу као дијалекатски, књижевни и фолклористички, чиме се указује на потребу успостављања дијалога међу различитим дисциплинама.

Збирка народних приповедака које је забележио Милош Ивковић има вишеструки значај за проучавање народних приповедака – грађа која је прикупљана за сврхе дијалектолошких проучавања занимљива је са тематско-мотивског и жанровског становишта, док умерена склоност ка фантастичним уз одсуство комичких елемената отвара могућности за проучавање регионалних одлика поређењем са другом грађом. Однос Белића и Чајкановића према Ивковићевом раду открива понешто о односима у научној заједници у првим деценијама XX века – као ауторитарна фигура у науци Белић је извршио директни утицај на Ивковићева дијалектолошка истраживања и могући утицај на Чајкановића да у збирку уврсти Ивковићеву грађу у целини, без интервенција. У одређеној мери збирка пружа могућност да се уоче индивидуалне карактеристике приповедања Ивковићева три приповедача, као и њихов поглед на свет. У грађи из овог периода ретко су уопште бележена имена казивача, а у оним случајевима када јесу – најчешће је забележен веома мали број приповедака по казивачу. Уједно, обично је целокупна грађа у збирци уобличена поступком текстуализације сакупљача јер је бележена накнадно. Ивковићева збирка отвара могућност да се проблематизују теме о којима није могуће говорити када је у питању друга временски блиска грађа, иако су готово сви закључци последица реконструкције и, као такви, морају се узети са резервом. С друге стране, иако на текстуалном плану приповетке одају утисак говорног догађаја, у њима се не могу наћи директне назнаке вантекстових, метатекстуалних или контекстуалних елемената, што би могла бити последица 'пречишћавања' усменог текста. Такође, Белићеве инструкције о строгом акценатском систему ресавског говора индиректно

упућују на то да су детаљно забележене одлике говора могле бити последица накнадних преправки. Приповетке забележене почетком 20. века према дијалектолошким захтевима представљају важан извор за проучавање говорног догађаја, јер се по начину бележења разликују од већине текстова из тог времена који су уобичајени део фолклористичких истраживања, понекад бележених књижевним језиком, са већим или мањим 'посредовањем' записивача, али у исто време откривају комплексну природу процеса текстуализације, редиговања текста према сврси за коју су забележене и доводе у питање могућност проучавања вантекстовних елемената у тексту који је потпуно лишен свих квалитета усмене комуникације осим детаљних и релативно поузданих језичких факата.

Цитирана литература

Белић, Александар. *Дијалекти источне и јужне Србије: с две карте*. Српски дијалектолошки зборник. Књига 1. Београд: Државна штампарија краљевине Србије, 1905.

Ивић, Павле. *Дијалектологија српскохрватског језика*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001.

Ивковић, Милош. „Фолклорно-дијалектолошки прилози". *Просветни глсник* XXX (1909): 601–609.

Јовић, Душан. „Трстенички говор". *Српски дијалектолошки зборник* XVII, Београд, 1–239.

Живковић Христић, Зоран. „Из преписке Милоша Ивковића". *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 77 (2011): 189–209.

Латковић, Видо. *Народна књижевност* 1. Београд: Научна књига, 1987.

Љубинковић, Ненад. „Веселин Чајкановић и антологијски избор српских народних приповедака". *Чудотворни прстен*. Ниш: Просвета, 2001, 339–350.

Милановић, Бранислав, Асим Пецо. *Ресавски говор*. Београд: Институт за српскохрватски језик, 1968.

Милорадовић, Софија. „Једно могуће читање *Петријиног венца*: књижевно дело као етнодијалекатски текст". *Слике културе некад и сад. 60 година Етнографског института САНУ*, Зборник 24, Драгана Радојичић (ур.). Београд: Етнографски институт САНУ, 2008, 223–236.

Радуловић, Немања. „Аполоније, Грујо и Вук". *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 77 (2011): 115–131.

Радуловић, Немања. „Вук и Механџић: проблем схватања народне приповетке". *Вук Стефановић Караџић (1787–1864–2014)*. Нада Милошевић-Ђорђевић, ур. Београд: САНУ, 2015, 385–395.

Ратковић, Драгана. „Цар Урош и краљ Вукашин". *Избегличко Косово*. *Лицеум* 8, Крагујевац, (2004): 77–84.

Реметић, Слободан. „Сто година дијалектологије на страницама *Јужнословенског филолога*". *Јужнословенски филолог*, књ. 69 (2013): 13–32.

Самарџија, Снежана. „Уз ново издање 'Српских народних приповедака Веселина Чајкановића'". Чајкановић, Веселин. *Српске народне приповетке*. Београд: Гутенбергова галаксија, 1999, 657–670.

Сикимић, Биљана. „Фолклорни елементи у делу Стевана Сремца". *Књижевно дело Стевана Сремца – ново читање*. *Зборник радова са научне конференције одржане у Нишу 15. и 16. новембра 1996*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу и Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета, 1997, 21–33.

Сикимић, Биљана. „Маринко Станојевић: Северно-тимочки дијалекат". *„Северно-тимочки дијалекат" Маринка Станојевића*. Књажевац: Народна библиотека „Његош", 2016, 129–133.

Сикимић, Биљана. „Са странцима на терену. Прилог историји теренске лингвистике у Србији". *На темељима народних говора. Зборник радова посвећен проф. др Јордани Марковић поводом одласка у пензију*. Трајковић, Татјана и Надежда Јовић (ур.). Ниш, 2020, 591–606.

Стијовић, Рада. „Ширење аналитизма у говору Горње Ресаве (на примеру статуса инфинитива)". *Јужнословенски филолог* 69 (2013): 417–428.

Трајковић, Татјана. „Дијалекатске црте 'Казивања о нечастивим силама'". *Исходишта* 6 (2020): 313–333.

Чајкановић, Веселин. *Чудотворни прстен*. Ниш: Просвета, 2001.

Aarne, Antti, and Stith Thompson. 1961. *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. Second revision. Folklore Fellows Communications, no. 184. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Bošković-Stulli, Maja. *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Mladost, 1975.

Chafe, W., D. Tannen. "The Relation between Written and Spoken Language". *Annual Review of Anthropology*, Vol. 16 (1987): 383–407.

Niles, John. *Homo Narrans – The Poetics and Anthropology of Oral Literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.

Ong, Walter. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word.* New York: Routledge, 2002.

Извори

АСАНУ–ЕЗ–21 – Збирка Петра Мирковића

АСАНУ–ЕЗ–103 – Збирка Јована Воркапића

АСАНУ–ЕЗ–134–1 – Збирка Милоша Ивковића

АСАНУ–ЕЗ–375–27 – Писмо Милоша Ивковића СКА

АСАНУ–ИЗ–15050/IV–4 – Преписка Ивковића са Александром Белићем

СНП – Вук Стефановић Караџић. *Српске народне приповјетке*. *Сабрана дела Вука Караџића*. Књига 3. Мирослав Пантић (пр.), Београд: Просвета, 1988.

Ч – Чајкановић, Веселин. *Српске народне приповетке*. Београд: Гутенбергова галаксија, 1999.

Marina Mladenović Mitrović

COLLECTION OF FOLKTALES BY MILOŠ IVKOVIĆ IN THE LIGHT OF CONTEMPORARY FOLKLORISTICS

Summary

Miloš Ivković (1880–1950), a philologist and a dialectologist, recorded 19 folktales told by three informants in Resava (1903–1905), in the villages Strmosten and Svilajnac. The manuscript is kept in the Ethnographic Collection of SASA Archives and was the subject of various dialectological and linguistic research. All folktales are accentuated by Ivković, and published in the collection *Serbian Folktales* (1927) by Veselin Čajkanović, almost without any changes. This is somewhat an exception, considering that Čajkanović adhered to very strict criteria, and indicates he highly appreciated Ivković's work. However, none of the folktales from this collection was included in the anthology he published two years later (*The Magical Ring*, 1929). The paper examines Aleksandar Belić's and Veselin Čajkanović's implicit and explicit attitudes towards Ivković's work, but also the relations between folkloristics and dialectology, linguistic facts and context in folkloristics, ie the lack of context in Ivković's material. The narrative features of three Ivković storytellers, their narrative techniques, characteristics of their individual styles, the transmission of folktales from oral to written sources and vice versa, were analyzed to the extent that the material allows. The paper reveals the limitations of the material that is perceived as 'authentic' because it was subjected to dialectological requirements, but at the same time points out to the possibility of analyzing some features that are not available in other folktale recordings from the same period commonly used by folklorists.

Key words: Serbian folk tales, dialectological data, SASA Archive, Ethnographic collection, Miloš Ivković, Aleksandar Belić, Veselin Čajkanović, Vuk Karadžić, Grujo Mehandžić.

Бранко Д. Ћупурдија[1]
Филозофски факултет
Универзитета у Београду
Београд, Србија

398.8(497.13 Drežnica)"1941/…"
394.3(497.13 Drežnica)"1941/…"

ОЈКАН ИЗ ДРЕЖНИЦЕ: САКУПЉАЧИ, КОНТЕКСТ И МОТИВИ ОБЈАВЉЕНИХ ПЕСАМА

Предмет рада су кратке песме, двостихови, певани у Дрежници, на тромеђи Горског котара, Приморја и Лике, углавном у току Другог светског рата, када је Дрежница припадала Независној држави Хрватској, као окупационом режиму, али и слободној партизанској територији („дрежничкој републици"), и после тога, када је припадала Републици Хрватској, као делу социјалистичке Југославије. Ради се о 56 песама које је сакупило и објавило 11 појединаца, учесника Другог светског рата, указујући на друштвени контекст у коме су певане и на мотиве којима су посвећене. Певане су у колу и изван њега, у разним приликама. У тематско-мотивском садржају песама постоји извесна подвојеност. У једној групи су песме које варирају мотив љубави у мирнодопским временима, певане после Другог светског рата, а једним делом вероватно и пре њега. У другој, бројнијој групи су ратне, партизанске песме. Оне певају о дизању устанка, борбама, бригадама и дивизијама, болници и рањеницима, породици, љубави момака и девојака, херојима, Титу, Партији, СКОЈ-у, Коминтерни и сличним темама. У раду је дат преглед грађе према сакупљачима и коментар грађе. Посебно су коментарисане теме које у грађи нису обрађене. С обзиром на то да је реч о партизанском наративу, који је имао ширу друштвену, општејугословенску подршку до распада Југославије, указано је на могућност читања ове грађе и из перспективе других наратива, створених у државама насталим на тлу некадашње Југославије.

Кључне речи: сакупљачи, контекст, мотиви, двостих, коло, ојкан, начин певања, партизански наратив, Други светски рат, Дрежница.

[1] Branko_Cupurdija@vektor.net

Преглед грађе и коментари

Уочи Другог светског рата општина Дрежница је имала око 6000 становника, готово у целини српског рода, док је у периоду између два светска рата Дрежницу напустило више од 2000 становника. Имајући у виду да је у току Другог светског рата била снажно упориште партизанског покрета, прве песме о борби њених људи за слободу објављене су још у току рата, што је видљиво у штампи која је у то време излазила у Дрежници. Тако је, само од октобра 1941. године, када је Дрежница ослобођена, до пада Италије 9. септембра 1943. године, штампано најмање осам листова (Metikoš 1982: 550; Jurić 1982b: 568–569; Maravić 1982: 118).

Задатак овог рада је да пружи преглед до сада познатих и објављених песама које је створила и употребљавала генерација људи, учесника Другог светског рата у Дрежници. За њихово боље разумевање треба поменути да су настале и употребљаване у мање или више локалном друштвеном контексту, у оквиру Независне државе Хрватске, као квислиншке творевине, али и слободне партизанске територије, а да су забележене и објављене за локалне и шире друштвене потребе у време социјалистичке Југославије, као једна врста културе сећања на ратно време у Дрежници. У таквој ситуацији, разуме се, о прошлом, ратном времену и његовој песми, могли су сведочити само његови учесници. Они су, стицајем различитих околности, постали и, крајње условно речено, 'сакупљачи' ових песама. Користимо тај у недостатку подеснијег израза, а да су сакупили песме, видеће се из приложеног. Овде су дати неки основни подаци о њима, до којих се могло доћи у овом тренутку. Постоје бројне тешкоће на путу стварања поптпунијих информација, о чему би се можда могло више неком другом приликом.

1) Вукелић Симе Бранко (1914) из села Вукелићи у Дрежници, члан КПЈ од њеног оснивања у Дрежници крајем 1937. године, првоборац, потоњи носилац Партизанске споменице 1941. (Ivošević, Sobolevski 1982: 65; Sobolevski 1970: 65, 91, 96), службеник југословенске амбасаде у Канади, због сукоба са званичном политиком преселио се у Дњепропетровск, град у украјинском делу Совјетског Савеза. У листу „Goranski vjesnik" (6/1943), који је почео излазити 1. јуна 1943. године, на „Omladinskoj strani", под насловом „Nova herojstva junačke drežničke omladine", објавио је прве народне песме из Дрежнице.

Он је у поменутом тексту, поред осталог, написао:

> Punih 8 dana u teškim vremenskim prilikama, skoro gole i bose, mnogo puta bez jela ili s vrlo malo hrane, spavajući pod vedrim nebom na snijegu ili na malo jelovih grančica, bez pokrivača, nosile su drežničke omladinke na svojim okrvavljenim ramenima satima i satima ranjene borce. Hrabre omladinke bdile su nad ranjenim drugovima, bodrile ih i hrabrile govoreći: „Ne bojte se, dok smo mi žive nećete pasti u ruke neprijatelju". Poslednji dan ofenzive, kada su se razbojnici primakli ranjenim borcima i započela se borba u neposrednoj blizini, junačke omladinke su sa potpunom hladnokrvnošću boraca, bez ikakove panike, a sa novo razbuktalom snagom i ljubavi prema ranjenim drugovima a neizmjernom mržnjom prema neprijatelju, stavile nosila na svoja krvava ramena i odnijele ranjenike dalje od fronta za čitav sat hoda. *Povrativši se natrag, ozeble i od nesanice upaljenih očiju, zatražiše oružje da do posljednje brane prilaz ranjenicima*. Herojstvo i gotovost nekoliko stotina omladinki da žrtvuju svoj život, oni nečuveni napori koji zasjenjuju napore na fronti, praćeni su pjesmom drugu Titi i našoj borbi, pjesmom koja sama niče na njihovim usnama u teškom iskušenju, kao na pr.: Drug je Tito izdo naredjenje, / Svi ustajte za oslobodjenje! ili: Bilo j' krvi, bilo j' znoja, / Dok smo došli do AVNOJ-a!" (према: Maravić Gajić 1982: 339).

Прва од две поменуте песме пева о позиву на устанак. Према Д. Антонијевићу (1962: 7–12) у развитку бројних народноослободилачких песама позива на устанак и борбу могу се уочити две фазе. У првој су песме које су одраз прогласа што га је 22. јуна 1941. године, када је Немачка напала Совјетски Савез, Централни комитет Комунистичке партије Југославије (ЦК КПЈ) упутио народима Југославије с позивом на оружану борбу, а у другој су песме позива на ослободилачку борбу која је већ била у току. Поменута песма припада позиву на устанак када је већ био у току, осим ако Тито, који је на челу КПЈ био од 1937. године, није узет као метафора Партије и њеног позива на устанак. Са том песмом ћемо се још срести, у нешто измењеном издању. Друга од наведених песама се односи на Прво заседање Антифашистичког већа народног ослобођења Југославије (АВНОЈ), одржано у ослобођеном Бихаћу 26. и 27. новембра 1942. године (уп. Morača i Stojanović 1979: 10, 17, 77, 175).

2) Вељко Ковачевић (1912–1994), учитељ, студент филозофије, учесник Шпанског грађанског рата, организатор устанка у Горском котару и Хрватском приморју, командант 13. приморско-горанске дивизије, потоњи народни херој, генерал-пуковник и писац (уп. Kovačević 1985: 307–309), у три наврата

је оставио кратка запажања о овој песми. Први пут у роману „Капелски кресови", пишући о „дрежничкој републици" која је скоро годину дана без офанзиве.

> Neće ofanziva pa neće, gotovo svaki stanovnik „republike" tako misli. Drežnica je to. Znaju Italijani kako su iz nje jednom najureni. Nema vojske za nju. Ili, primiču im se Englezi. Neka se primiču njima, daleko im lijepa kuća od nas. „Ajde naprijed Kominterna, Drežnica je tebi vjerna" – pjesma je omiljena (Kovačević 1961: 408).

Коминтерна је скраћеница за Комунистичку интернационалу, односно за Трећу интернационалу, основану у Москви 4. марта 1919. године, ради међународне институционализације револуционарног радничког покрета. Службено је распуштена 1943. године (Sociološki leksikon 1982: 285). Поменута песма сведочи да су се одјеци Треће интернационале осећали и у Дрежници.

То време, у коме „неће офанзива", односи се на период од 4. новембра 1941. године, када су Италијани напустили Дрежницу, до 16. септембра 1942. године, када је почела Операција Велика Капела, како је означена у историографији, односно Велика офанзива на Дрежницу, како је позната у народу. Тих 315 дана пре офанзиве неки називају златним периодом слободе у коме ни један непријатељски војник није ушао у Дрежницу, осим као заробљеник. Потом су, у поменутој операцији италијанске, усташке, домобранске и четничке снаге спалиле сву Дрежницу (Bosnić 1982: 98–100).

Други пут се аутор огласио о овој песми описујући припрему народног збора, самим почетком октобра 1942. године, поводом завршетка Операције Велика Капела:

> Najzad evo i dana za zbor. Dolaze povorke naroda sa svih strana, mahom s crvenim zastavama. Pjesma se na veliko ori. Nižu se deseterci, uglavnom o minuloj ofanzivi. Odoše kuće ostaše ljudi kao da je smisao svake te pjesme. Tu je i bleh muzika od petnaestak ljudi; zauzela je jedan ćošak u crkvi. Crkva tutnji od njenih truba. / I najzad šesto do sedamsto duša, nabijeni kao šibice stoje, pred nekadašnjim oltarom. Iznad glava su im na svodu nekoliko anđela sa malim krilima, a mnogo niže brojne parole i mnogo zastava (Kovačević 1985: 21).

Из наведеног инсерта сазнали смо да се десетерци углавном певају о минулој офанзиви, што сведочи о актуелности песме;

да се народ стоички држи, упркос томе што су му спаљене куће, и то пред зиму; и за присуство блех музике, за коју не знамо одакле је, јер Дрежница од 1929. године има 'само' тамбурашки оркестар (Tomić 1982: 537).

Трећи пут Вељко Ковачевић пише о овој песми поводом стварања Шесте приморско-горанске бригаде, формиране у Дрежници у току октобра 1942. године. „Formiranje brigade u Drežnici obilježeno je kao veliki narodni praznik. Njega nisu mogla umanjiti ni spaljena sela, ni pustoš minule ofanzive. Zametnula su se velika kola, zapjevane su nove pjesme, u čijim se stihovima prepliće brigada" (Kovačević 1985: 24). У поменутим записима Вељко Ковачевић је осветлио део фолклорног живота Дрежнице пре и после Велике офанзиве на Дрежницу.

3) Јела Јанчић Старц или Јелена Старц Јанчић из Гомирја, инжињер, политички комесар партизанске болнице у Дрежници и руководилац њеног културно-просветног рада, у четири наврата се огласила текстовима о Дрежници, који садрже и значајне податке о фолклору. О партизанској болници је писала 1961. (Jančić 1961: 85–92), 1971 (Jančić-Starc 1971) и, нешто опширније, 1982. године. Та болница основана је 21. фебруара 1942. године. У првој половини маја 1943. године добила је назив Војно-партизанска болница 5. оперативне зоне, од 22. маја 1943. године, када је Главни штаб Хрватске увео централну организацију у санитет, зове се Војно-партизанска болница бр. VI, а од 27. јуна 1943. године Војно-партизанска болница бр. VII, назив који је носила до ослобођења. Све време је била смештена на северном обронку Јаворнице, где је три пута мењала место (Starc Jančić 1982b: 449, 453, 482). Ауторица поменутог текста је оставила надахнут опис недеље у болници:

> Nedjelja je bila praznik koji se rado praznovao kod bolnice. Djevojke bi tada donosile bilo rublje, bilo hranu. Ranjenike su poznavale i nad svakim od njih imale neku vrstu patronata. Uručivale su im tada i posebne darove: opletene čarape, voće, cvijeće i ostvarivale male želje – obrezivale nokte, češljale kosu. / Među najaktivnijim omladinkama isticale su se: Kosa Tatalović Kulaševa, Ranka Tomić, Anđa Vukelić, Anđa Tomić, Mara Tatalović Džodžina i Beba Tatalović. / Za mene su ostali nezaboravni momenti kad bi one savile kolo oko cijele bolničke zgrade i pjevale pjesme o borcima, herojima, o borbama, o ljubavi, kao i pjesme rugalice neprijatelju. Na licu mjesta spjevane su pjesme o bolnici, uobičajene forme od dva stiha. Te pjesme su obično bile izraz nadahnuća jednog momenta i često kao takve brzo zaboravljane, jer su novi događaji

rađali opet nove i nove pjesme, obogaćujući na taj način nepresušive teme i motive narodnog stvaralaštva. / Velika je šteta da ih nismo pribilježili – valjda zato, što je pjesma tada bila obična pojava, mnogo običnija nego komad kruha. Neke sam i zapamtila, kao: „Nisam bila talijanska ljuba, / Čuvala sam ranjenog goluba. / Bolnica je u planini zgrada, / Tu se liječi druga Tita garda. / Oj doktore, liječi ranjenike, / Ranjenike Primorja i Like. / Priznat će se drugarica Vera, / Koja liječi rane proletera. / Tek kasno poslije podne otpjevale bi djevojke niz Javornicu i ostavljale nas razdragane, a ranjenici bi dugo pjevušili nove pjesme i preli svoje misli i nade" (Starc Jančić 1982b: 456).

У тематско-мотивском погледу песме сведоче о љубави у ратним условима, верности рањеном драгом, а не италијанском окупатору, о партизанској болници, рањеницима, лекарима и медицинским сестрама. У једној од песама помиње се медицинска сестра „другарица Вера." У болници су са тим именом биле три болничарке: Вера Швабениц, ученица из Загреба, која је радила 1942. и 1943. године, Вера Малнар из Герова и Вера Пајк из Сушака, које су радиле 1943. и 1944. године (Jančić-Starc 1971: 123, 124, 126).

Код болнице су певане још две песме, које је ауторица објавила у тексту из 1971. године, а које су изостављене из потоњег издања текста. То су песме: „Oj doktore liječi ranjenike, / Ranjenike Drežnice i Like" и „Priznat će se drugarici Zori, / Koja naše ranjenike dvori" (Jančić-Starc 1971: 58). Прва од те две песме је вероватно изостављена да би се избегло, у народу и литератури прилично неуједначено и сложено, објашњавање граница између Дрежнице и Лике, док се разлози за изостанак сестре Зоре не могу ни наслутити. Пре ће бити да је реч о Зори Микуличић-Марач из Равне Горе, која је у болници била болничарка и инструментарка од почетка 1942. године до ослобођења, него о Зорки Милошевић из Драге (Ријека), која је 1943. године радила као болничарка и пратила транспорт рањеника у Италију (Jančić-Starc 1971: 123, 124). Осим поменутих, ауторица је, након што је Дрежница спаљена у непријатељској офанзиви у другој половини септембра 1942. године, забележила и једну општепознату песму о спаљеној Дрежници: „Oj Drežnice, ravnija od Srijema / Sve zidine, nigdje krova nema" (Starc Jančić 1982b: 468).

Јелена Старц Јанчић је сведочила и о приредби у дрежничкој цркви, која је, иначе, посвећена Рођењу Пресвете Богородице – Малој Госпојини. Дана 27. јануара 1943. године, на школску славу, Светог Саву, у послеподневним сатима, омладина је припремила приредбу у горњем делу цркве, која је била оштећена

и адаптирана за различите потребе. Том приликом је дошла „ogromna masa svijeta".

> Priredba je počela da ljepše nije mogla. Bila je tu i limena muzika iz Ravne Gore. Otpjevane su neke pjesme u horu, bilo je recitacija i konačno je počeo igrokaz. Izvodili su ga pioniri. Tekst igrokaza napisala je i pomogla u uvježbavanju Dana Maravić iz Vrujca, članica Okružnog odbora AFŽ-a (Антифашистички фронт жена – *нап. аутора*). / Sadržaj igrokaza, naivna, crno-bijela priča, sastojao se u tome, da su se mali pioniri dogovorili kako da napadnu četnički štab. Jedan od njih ulazi u štab i kaže da će odati gje se nalaze partizani. Četnici se obraduju, a dječak baca na njih bombu i viče: „Partizani su svuda!" Odjekuje prasak, a zatim užasan lom i katastrofalan pad čitavog prednjeg dijela konstrukcije (Starc Jančić 1982a: 264–267).

Пуцањ из пиштоља, иза кулиса, заменио је прасак бомбе. То је било довољно да изненади пар стотина посетилаца, који су се нагло тргли, од чега се заљуљала и срушила дрвена конструкција горњег дела цркве. Тога дана болница изнад Вукелића је примила 50 пацијената, од којих је око 20 задржано на лечењу. Те ноћи је једна жена из Селишта умрла од тешких унутрашњих повреда, а дечак Чедо Таталовић-Кулаш, који је имао 12 година, остао је без ноге. Тада је било 17 фрактура руку и ногу, повреда лобања, рана и контузија (Starc Jančić 1982a: 267). Тако је скупо плаћена цена ове приредбе. Нисмо сазнали које песме су том приликом казиване, које су певане у хору и које је нумере свирала лимена музика из Равне Горе, али смо сазнали како је изгледао један игроказ.

Ратно извештавање Јелене Старц Јанчић сведочи да је реч о школованој и друштвено ангажованој особи која има осећај и за народну песму, услове у којима је стварана и поруке које носи. Забележила је седам колских песама и указала на њихов тематско-мотивски садржај. Захваљујући њеном запажању сазнали смо и како је изгледао један партизански игроказ.

4) Томић Зрнић Ранка (1925–2011)[2] из дрежничког села Томићи, омладинка која је у току рата помагала партизански покрет на подручју Дрежнице, потоњи носилац Партизанске споменице 1941, рецитаторка и песникиња из Београда, огласила

[2] Ранка Зрнић рођ. Томић, кћи Симе и Марије, рођена је 22. априла 1925. године у Дрежници (Хрватска), умрла је 27. марта 2011. године у Београду (Матична књига умрлих, Матично подручје Чукарица, Град Београд, т. бр. 284/2011). Захваљујемо Славку Томашковићу (1959) из Бајмока, мастеру економисти и матичару Градске управе Суботица на помоћи при сакупљању података о преминулим лицима која су предмет истраживања.

се 1977. године о улози жена и девојака у стварању песама у току рата, приликама у којима су певане и улози коју су имале, а и сама их је неколико забележила. О томе она сведочи:

> У стварању пјесама у НОБ и у пјевању биле су ненадмашне омладинке и млађе жене (...). Пјевало се у разним приликама: у колу, на приредбама, у покрету, или на одмору јединица, приликом преношења рањеника, уз ношење хране на положаје, преношење грађе за партизанске болнице. Пјесма у НОБ није била само весеље и разонода, него је на веома приступачан начин мобилисала масе у НОП. Занимљиво је да се пјесма веома брзо преносила са краја на крај ослобођене територије...(...). У периоду 1942–43. издајом четника настале су многе песме (Кецман 1977: 13).

Ранка Томић-Зрнић је забележила девет песама, од којих је једна дијалошка, прве четири су о скојевкама, а две се односе на омладинке које су имале главну реч у жетви, док су јединице НОВ обезбеђивале жетву. То су песме:

> Немој, дико издајица бити / одмах ћу те млада оставити. / Борац буди, моја мила дико, / партизане не поб'једи нико. / Мила мајко, имам драгана, / партизан је већ годину дана. / Другарице, са пушком у руци / издајнике и фашисте туци. (...) / Ми жањемо, а 'рода' наиђе, / пуцај, друже, да житу не приђе! / Жањем жито, драги у засједи, / Наблизу смо, али што нам вр'једи! / Нећу мајко љубит' дезертера, / већ поносног борца – пролетера. (...) / Не врати се брацо из акције, / морам мајко пасат' фишеклије. / Ћери мила, туго преголема, / зам'јени га кад нам друге нема… / Да сам млада птица ластавица, / своја крила над борце би' свила (Кецман 1977: 13).

После двадесет и више година Ранка Томић-Зрнић је објавила своју збирку песама „Poruka stihom" у којој није било речи о песмама из Другог светског рата (Tomić-Zrnić 2000). У другом издању књиге, које је изашло осам година после првог издања, од девет поменутих песама пет, прва, друга, пета, шеста и седма, садржане су у књизи, што значи да су ауторске, спеване у НОБ-у (Tomić-Zrnić 2008: 76–77).

За прве четири песме је речено да су о скојевкама. Имајући у виду да је скојевска организација у Дрежници формирана у новембру и децембру 1941. године, то упућује да су поменуте песме вероватно настале 1942. године или касније (Trbović 1982: 325–326). Оне певају о жетви и љубави девојке према момку, пожељним карактерним особинама њеног драгог и другарице и

породици у ратним условима. Девојка у песми поручује своме дики да буде веран (партизанском покрету), јер евентуална издаја значи њихов разлаз; још јасније: да буде борац, партизан; мајку обавештава да има драгана, партизана; и да неће љубити дезертера него борца, пролетера; а од другарице тражи да буде јунак и да с пушком у руци туче издајнике и фашисте. Драма породице најверније је приказана у дијалошкој песми, разговору мајке и ћерке о погинулом сину односно брату, партизану, у којој девојка опасује фишеклије и замењује погинулог брата, што је сврстава у категорију девојака војника или девојака јунака (Krstić 1984: 201, 210, 238, 242, 335–336, 344–345).

5) Томић Саве Ђурађ (1915–1980)[3], који се у неким изворима наводи као Ђуро, у народу познат као Ђурђина, родом из села Томићи у Дрежници, учесник рата у Дрежници, Горском котару, Хрватском приморју и Лици, мајор ЈНА и носилац Партизанске споменице 1941. (Trbović 1980: 291–292), сакупио је на поменутом подручју пет песама у двостиху и тростиху. Међу песме које је омладина певала Титу навео је: „U Drežnici pjesme je pjevala / kad se naša vlada osnivala, / i za vođu Tita izabrala"; „Druže Tito ljubičice bijela, / tebe voli omladina cijela, / popaljenih gradova i sela"; „Sav je narod zadovoljan bio, / što je Tita za vođu dobio!" (Tomić 1980: 74–75). Осим поменутих, забележио је и две песме и контекст у коме су певане. Команда партизанских логора у Дрежници је 25. децембра 1941. године одлучила да један вод од 20 партизана обезбеди слободан прелаз преко Велике Капеле до Куниħа за Вељка Ковачевиħа и његове сараднике који су по задатку ишли на Кордун. Вод, којим је руководио Сава Томић, командир Зрниħа логора, окупио се у дрежничком селу Зрниħи.

> Saopćen je zadatak voda i pravac kretanja. Poslije smotre, razvilo se narodno kolo i veselje, pjevaju se borbene pjesme u kojima se neprijatelju poručuje: „Paveliću više jama nema, / samo jedna za te ostavljena. / Ko je sada ustaša u Lici, / sudiće mu narodni vojnici". / Ovo narodno veselje trajalo je do polaska na zadatak. Omladina i narod poželeli su borcima sretan put i uspjeh u borbama. Drežnički partizani se prvi put odvajaju od svoje teritorije i odlaze u zajedničke akcije i borbe sa ličkim partizanima. Krenuli su pjesmom sve do šume. Ulaskom u šumu, nastala je tišina, kao da smo u more utonuli. Veliki snijeg, grane drveća savile se do zemlje. Ništa se ne čuje, samo drveće od zime pucketa poput pištolja. Krećemo se polako,

[3] Ђурађ Томић, рођен 4. јуна 1915. године у Дрежници (Огулин), преминуо је 30. октобра 1980. године у Београду (Матична књига умрлих, Матично подручје Савски венац, Град Београд, т. бр. 4770/1980).

> jer je snijeg napadao oko jedan metar. Hodamo po vrhu snijega, jer ga je mraz stegao. Idemo sa velikim elanom i voljom, sve u šali i pričanjem raznih viceva. Disciplina je na visini, jer je većina vojsku služila. Iza nas je ostajala magla od snijega koji je padao sa drveća, tako da je zasipao naš trag. Kapela je sve bliže koja nas je u miru čekala, u punoj sniježnoj ljepoti. Pod zaštitom naših mitraljeza i bočnih patrola, prešli smo cestu koja vodi iz Jezerana ka Modruši, gdje se neprijatelj nalazio (Tomić 1980: 78–79).

Као што видимо, Ђурађ Томић је забележио поједине фолклорне детаље који су познати и другим записивачима: народно коло, певање борбених песама и весеље. Али, он је забележио и неколико нових момената: пет песама о Титу, Павелићу и усташама, песме у тростиху и певање у покрету, ходу или маршу. Од три песме о Титу две су из времена Другог заседања АВНОЈ-а, одржаног 29. новембра 1943. године у Јајцу, када је основана нова влада и Тито изабран за маршала, што је тамошњи народ дочекао са козарачким колом и песмом (Недељковић 1976–1977: 4). У две песме исказана је осветничка, партизанска претња Анти Павелићу, вођи злогласне Независне државе Хрватске и личким усташама. Осим тога, разликујући дрежничке и личке партизане, види се да аутор има јасну представу о граници између Дрежнице и Лике, о коју се иначе спотичу многи житељи тих крајева, њихови потомци у свету и истраживачи.

6) Вера Јурић из Загреба, члан Агитпропа ЦК КПХ, који се 1942. године налазио у школи у селу Шкалићи, изнад Дрежнице, 14 километара удаљеном од Брињa (Starc-Jančić 1982b: 449, 458; Jurić 1982b: 569), оставила је упечатљив опис прославе у Дрежници, припремљене поводом прве годишњице устанка у Хрватској.

> Pripeklo je sunce baš žestoko, a prema zemlji je zrak od usijanosti titrao. Potoci, što šaraju livadama, skoro su sasma presušili – eto Ilinja. Drežničko polje kao da je stislo u svoj čvrsti zagrljaj jezero koje se duboko usjeklo u zemlju. Žito je već požnjeveno, sijeno pokupljeno, a šljive se počele plaviti. / U nedjeljno rano jutro odjekivala je pjesma, široka, slobodna; odbijala se o Javornicu i vraćala natrag u selo. U svim se kućama hitro spremaju da bi na vrijeme stigli na proslavu prve godišnjice ustanka. Podigli se Vukelići, Šekići, Kulaši, Tomići, Krakar, Vrujac, Črnac, Škipine... pa onda Radlovići, Zrnići... narod Gornjeg kraja pristiže, iako je tamo prošle nedjelje bila proslava. Nepregledno more naroda silazi sa svih strana k crkvi i odmiče prema polju. Povorka za povorkom...

> Na čelu je barjak, a za njim djeca – pioniri, omladina, pa odrasli. Toga su dana drežnička sela opustjela. Sve što je moglo na noge, došlo je na proslavu. / Na proplanku sa tri strane obgrljenom šumom, stisli smo se kraj livade gdje je bila smještena pozornica, okićena šarenicama i ponjavama.(...) Vrvi livada od naroda i ...najednom kao da sve zamuknu. Sa proplanka ozva se pjesma iz mladenačkih grla: „Nisam bila, nisam bila, talijanska ljuba, / čuvala sam, čuvala sam, u šumi goluba." To omladina dočekuje borce. Strmim puteljkom silazi k pozornici bataljon vojske, krških boraca. To su borci Primorsko-goranskog partizanskog odreda. Milina ih je pogledati, a oni ponosni stupaju po ravnoj livadi.
> Drežničkim poljem odjekivala je zvonka pjesma, omladina se uhvatila u kolo, a pioniri su raznosili vodu jer su ljudi žeđali, a pripeka je žarila.(...) / I proslava poče. Na govornicu su izlazili jedan po jedan prvoborac i govorili narodu o borbi, o slozi i ljubavi između Srba i Hrvata, o mržnji prema okupatoru i njegovim prirepcima – ustašama i četnicima. (...) / Program je bio obilan. Pored omladine i pionira u programu su sudjelovali i zagrebački glumci. Početkom godine oni su stigli na oslobođeno područje. Išli su od sela do sela i prikazivali narodu igrokaze, pjevali i plesali. I oni su uljepšali ovu proslavu. Pozornica je bila sasvim opasana ljudima i djecom – skoro da je sruše. Nakon programa razvilo se kolo koje je postalo tako veliko da se cijepalo i, opet, sjedinjavalo. Narodno je veselje trajalo duboko u noć. Pjesma je odzvanjala, prangije su pucale. Umorni od sunca i utisaka ranjenici su se vratili u bolnicu. Borci su otišli ravno u akciju da još istoga dana pokažu fašistima kako narod slavi prvu godišnjicu ustanka u Hrvatskoj (Jurić 1982a: 223–225).

Друштвени контекст је насликан у широким потезима. О културним садржајима нисмо сазнали много. Остали смо прикраћени за вест о томе шта су глумци на бини певали и плесали и које су игроказе приказивали. Па ипак, у том тексту је забележено нешто што није ни у једном другом: певана верзија песме.

7) Гојко Маравић-Гајић (1924–2014), родом из Селишта у Дрежници, учесник рата и потоњи пуковник ЈНА[4], описујући дрежничку младост у рату, забележио је и седам песама и своје запажање о песми и певању:

> Na izvršenje svakog zadatka omladina je išla veselo i pjevajući, osim kada je trebalo sačuvati tajnost. Pjevalo se kad se polazilo u borbu i kad se vraćalo iz nje, na radnoj akciji, u dubokom snijegu i kad je sunce sijalo; pjevali su bosi, žedni, gladni i ranjeni. Evo i

[4] Маравић Ђурђа Гојко је рођен 18. 11. 1924. године у Дрежници, преминуо 2. 2. 2014. године у Торонту (Канада), а сахрањен у Београду (Матична књига умрлих, Матично подручје Палилула, Град Београд, т. бр. 517/2014).

> nekoliko karakterističnih stihova koje je narod ispjevao, a koji su, pored ostalih pjesama, rado pjevani u svim situacijama: Mani, mani, mi smo Drežničani, / Janje moje, koji se ne boje. / Moga brata ranila granata, / Žao mi je što i mene nije. / Nas dva brata, oba delegata, / Na bunkeru otvaramo vrata. / Oj, Trinaesta, pola roda moga, / U teb' imam brata i dragoga. / Ratuj, rate, čuvaj mi se, brate, / Čuvaj mi se bombe i granate. / Drug je Marko hrvatskoga roda, / Al' je majka srpskoga naroda. / Od Prokika pa do Žute Lokve, / Svakog dana Talijana ćokne. / Riječi tih pjesama kao i melodije su jednostavni. Ima u njima nešto što pojedinci nikada nisu razumjeli. Oni su se, naročito poznavaoci muzike, pomalo čudili kako mi tako zanosno pjevamo, tako jednostavne pjesmice. Nisu vjerovatno razumjeli šta je sve u njih utkano, i kakve su sve asocijacije izazivale te jednostavne riječi i melodije. Drežnička omladina je i u pjesmi bila dostojna ostaloj revolucionarnoj omladini Jugoslavije (Maravić-Gajić 1982: 341).

У песама се види идентификација певача са храброшћу Дрежничана, стање у породици опхрваној ратом и борба против италијанске војске у Лици. У једној од песама поменута је „Тринаеста". Ради се о 13. приморско-горанској дивизији НОВ и ПОХ, која је формирана у Брињу у раздобљу од 20. до 24. априла 1943. године. Највећи део дрежничке младости учествовао је у тој дивизији, о чему песма и сведочи (уп. Tintor 1968: 77–79, 217–276). У другој песми поменут је „друг Марко". Ради се о Марку Орешковићу, рођеном у Широкој Кули код Госпића, 3. априла 1896. године, учеснику Шпанског грађанског рата и НОБ-а, члану ЦК КПХ и ЦК КПЈ, једном од организатора устанка у Лици и Горском котару, који је погинуо од четничке руке 20. октобра 1941. године у Великом Очијеву код Дрвара, а за народног хероја је проглашен 26. јула 1945. године (Народни хероји Југославије, 1975: 38–39; Konjhodžić 1963: 60–61). Поверење и наклоност српског народа стекао је својим радом и опредељењем за заједнички живот. „Po nacionalnosti Hrvat, a radeći u srpskim selima Krajine i Like, položio je on i svoj život u temelje bratstva i jedninstva, i jedinstva naroda Jugoslavije. Srpska sela su tugovala za njim, retko dragim drugom i borcem..." (Vojvodić-Baić 1971: 8).

8) Стојан Радуловић, помоћник политичког комесара 2. батерије, забележио је у „Divizijskim novinama", листу 13. дивизије XI корпуса НОВЈ, бр. 38, од 2. августа 1944, стр. 3, једну песму коју су певала дрежничка деца у избеглиштву, на обронцима Танча Горе у Словенији, чувајући говеда: „Drug nam Tito dao naređenje / Svi u borbu za oslobođenje" (према: Maravić 1982: 366–367). Та песма је већ једном поменута. Наводимо је

и овом приликом, као илустрацију да може бити казана и нешто другачије и у другачијем контексту.

9) Драгиња Метикош из Бијелих Вода код Глине, учитељица, учесница партизанског покрета, један је од организатора просветног рада и рада са женама и омладином у Дрежници (уп. Kordić 2019). Дала је најпотпунија запажања о народној песми у ратом захваћеној Дрежници. У њеном излагању може се запазити неколико важних момената. Прво, потпуније него ико, указала је на дане празновања. Јасно је указала на црквене, са једне, и радничке и социјалистичке празнике, са друге стране. У том контексту бацила је и допунско светло на поменути митинг одржан у Дрежничком Пољу, на коме је осим ње, која је говорила у име жена, говорио и Вељко Ковачевић, руководилац устанка у том крају.

> U to vrijeme, osim proslava vezanih za značajne historijske datume, kao što su Prvi maj ili 7. novembar – Dan oktobarske revolucije, 8. mart – Međunarodni dan žena, slavili su se i narodni praznici tradicijom vezani za crkvu kad se, po običaju, nije radilo. No, bilo je i izvjesne razlike u sadržaju i u načinu proslava tih datuma. (...) / Tradicionalni narodni praznici korišteni su za održavanje većih skupova i mitinga naroda. Tako je na Ilindan (2. augusta) 1942. održan veliki miting naroda i boraca na Drežničkom polju. Iz svih sela Drežnice, pa i onih udaljenijih: Brestovca, Vitunja, Musulinskog Potoka, Bjelskog, Jasenka i Breznog, narod je dolazio organizirano u kolonama sa zastavama, transparentima i pjesmom. Borci su dolazili pod vojnom spremom u koloni dva po dva, vojničkim korakom i s pjesmom od koje se šuma orila. (...) / Za taj miting priređen je i bogat kulturno-umjetnički program koji je, za razliku od prethodnog u Musulinskom Potoku, bio na daleko višem nivou, kako po raznovrsnosti sadržaja i oblika tako i po kulturnom i estetskom izrazu (ugođaju). / U Drežnici se tada našla i grupa zagrebačkih glumaca koja je došla u partizane i koja je na toj priredbi izvela kazališni komad, a omladina je, pored ostalog, priredila horsku recitaciju „O, klasje moje" Alekse Šantića koju je s njome pripremila Mira Jurić, profesor, tada član KK SKOJ-a za Ogulin (Metikoš 1982: 554–555).

Наведени текст, поред осталог, сведочи да су партизански зборови одржавани и о црквеним празницима. До разлаза између партијске идеологије и вере и верских празника доћи ће непосредно после Другог светског рата, у новом југословенском друштву (уп. Радић 2002: 180, 186, 188, 193,194, 351). За збор који је одржан на Светог Илију 1942. године речено је да је имао богат културно-уметнички програм, али ништа није казано

о његовом садржају, као ни о томе коју су представу извели позоришни глумци.

Други битан моменат у раду Драгиње Метикош је бележење песама. Забележила је седам двостихова у којима су главни актери партизански борци, али је указала и на то да је народ певао погрдне песме о непријатељу, пуне хумора и ироније, посебно о Хитлеру, Павелићу и четницима. Забележила је следеће песме:

> Druže Tito, i smilje i cvijeće, / Za tobom se cio narod kreće. / Druže Tito, živjela ti ruka, / Ti si narod izbavio muka. / Kunemo se našem drugu Titi, / Da ćemo se do kraja boriti. / Ništa ljepše ni časnije nije, / Neg' se zvati članom Kompartije. / Ja skojevka, a moj dragi nije, / Još časnije, on je član Partije. / Ravna Gora predala se sama, / A Ogulin ne može od srama. / Od Gomirja krenula mašina, / Kod Hreljina dočekala mina (Metikoš 1982: 557–558).

Међу поменутим песмама најопштије су, а вероватно и најстарије, оне које певају о Титу, КПЈ и СКОЈ-у. Од 1941. године и првих, октобарских бројева ужичке „Борбе", па на даље забележене су многе песме и приче о Титу и револуцији (Љубинковић 1976–1977: 21–22). Песма о минирању пруге на релацији Гомирје–Хрељин била је посебно актуелна до пада италијанске окупационе власти, 9. септембра 1943. године, а песма о паду усташке власти у Равној Гори и Огулину крајем рата, 1945. године.

Трећи важан чинилац у раду поменуте ауторице је указивање на разлику између народних песама и ауторских песама, које се певају по угледу на народне песме, што је, као што смо видели, делом био случај и са певањем Ранке Томић Зрнић.

> Osim tih pjevanih pjesama, čije autore najčešće ne znamo, zabilježeni su u partizanskoj štampi i pjesme pojedinaca kao pokušaj da stihom narodne pjesme (osmerac ili deseterac) opišu zbivanja u borbi za slobodu i bolje življenje. Tako je, npr. u listu „Drugarica", organu Antifašističkog odbora žena za Gorski kotar, štampano i nekoliko pjesama koje su pisale žene i omladinke Drežnice (Metikoš 1982: 558).

Напокон, четврти и последњи, али не и по значењу на последњем месту, битан чинилац у раду наведене ауторице је јасно указивање на улогу партизанске песме у животу бораца и народа.

> Pjesma je i u kulturno-umjetničkim programima na svim priredbama, kao i u boračkim jedinicama, zauzimala vidno mjesto. Njome se bodrilo borce, stvaralo raspoloženje, izražavala ljubav i privrženost, odavalo priznanje i pohvala, slavilo junake i junačke pothvate, prikazivala tragedija naroda; iskazivalo ogorčenje prema okupatoru i drugim neprijateljima. Partizanske pjesme su svojim sadržajem izvršile i veliku moralnu i agitaciono-propagandnu misiju (Metikoš 1982: 557).

10) Миле Д. Трбовић-Ћошан, родом из Ћошана у Кракару, учесник рата и потоњи пуковник ЈНА, описујући погибију Рајка Трбовића, био је последњи који је забележио једну партизанску песму. Рајко Трбовић (1921) из села Трбовићи у Дрежници, погинуо је 13. августа 1942. године као командир чете у нападу 1. и 2. ударног батаљона на усташки гарнизон који се налазио на градини код Модруша. Тада је погинуо и Душан Ивошевић, политички делегат вода, а тешко је рањен Раде Ивошевић из Лисине, командир вода. „Još istog dana u čitavom bataljonu se orila pjesma: 'Oj ustaše, rođena vam majka, / Platit ćete komandira Rajka'" (Trbović 1982: 814–815), коју смо у властитим истраживањима забележили као: „Оj, усташе, јађена вам мајка, / платићете командира Рајка." Рајко Трбовић је 20. децембра 1951. године проглашен за народног хероја (Narodni heroji Jugoslavije 1975: 273). На гробу Душана Ивошевића-Лацина, у Благају, у Кракару, поводом његове погибије засађена је јела, која је посечена пре неколико година.

11) Буде Боснић (1920–2010), родом из дрежничког села Боснићи, учесник рата, потоњи генерал-мајор ЈНА, последњи је из ратне генерације Дрежничана који је записивао песме. Он је први међу њима који је предност дао мирнодопским песмама, можда зато што се тог посла прихватио много касније од својих ратних другова. Забележио је 15 песама и образложио када су и како настале. Према његовом мишљењу, Дрежничани имају једну особину по којој су надалеко познати, а то је осећај за песништво.

> Među njima se oduvek, i među nepismenima, gajila ljubav prema distihu, pesmici od dva stiha. Evo nekih primera: „Ljubičice ne cvetaj na bregu / Već u dolu đe se dvoje volu."/ „Mala moja ti meni poruči / đe ti stoje od sobice ključi."/ „Lolo moja, crni Ciganine, / za tobom mi moje srce gine."/ „Dođi, lolo, nije ti daleko, / sto koraka – to bi ti doskaka."/ „Ne zna mala puderom da radi, / Prsti joj se poznaju na bradi."/ „Moj komšija ja idem u vojsku / ti pripazi na moju devojku."/

„Ne zna seljak što je čokolada, / papir poje' čokoladu baci."/ „Kiša me pere, sunce me suši, / a žandari me peglaju!"/ „Volim vola koji dobro vuče / i djevojku kad se gola svuče."/ Peva sin materi: „Il'me ženi ili tamburu kupi / ja po nečem moram udarati." / „Kad ja umrem posadite jelu / neka raste na bećarskom telu." / „Oj teraj toga sa kreveta moga, / taj ne valja da moj krevet valja."/ Ove pesmice su često nastajale *ad hoc*, trenutno, u kolu. Momka ili devojku nadahne ritam kola i ispevaju novu pesmicu. Poznato mi je da i u Slavoniji, a i u nekim drugim krajevima, naročito u Bosni, postoje slični običaji i slične pesme (Bosnić 2005: 162).

Поменутом избору аутор је другом приликом додао још три песме. Једна од њих, о Дрежничанима, позната је од раније, али је овом приликом казана нешто другачије, тако да се не види идентификација певача са Дрежничанима. То су песме: „Mani, mani to su Drežničani, / janje moje oni se ne boje!!" / „Volim vola koji dobro vuče / i čovjeka koji ženu tuče!" / „Volim vola širokih rogova / i djevojku debelih guzova!" / (Bosnić 2005: 138, 176).

Неколико поменутих песама варира мотив љубави момка и девојке. Девојачка осећања према момку знају бити подвојена, од симпатије и љубави према драгом, макар он био и „црни Циганин" до терања потенцијалног удварача који јој се не свиђа. Однос момака према девојкама креће се од удварања, преко задиркивања до могуће претње насиљем. Те љубавне песме, иако се у њима осећају трагови патријархалности, нису временски одређене. Оне су вероватно старије од генерације која их је певала после Другог светског рата.

Можда се о времену на које се песме односе може једноставније судити на основу материјалних трагова у њима. Козметички производи, у које спада и пудер, почињу масовно да се производе после Другог светског рата и постају бизнис који произвођачима у развијеним индустријским друштвима доноси велики профит (Терзић 2019: 271). Чоколада је на југословенском простору у масовнију употребу ушла после Другог светског рата (уп. Vasiljević i Maljenović 2016: 84–87).[5] На основу тога се може претпоставити да су пудер и чоколада моглиући у ширу употребу у Дрежници, и у песму, после Другог светског рата, и да их је пре тога могло бити само спорадично.

[5] <https://sjajnevesti.com/2016/10/09/cokolada-u-srbiji/> 8.12.2020.

Још неколико прилога тумачењу грађе

Много тога је у наведеним записима речено о дрежничком фолклору. Они су настали из пера очевидаца и учесника догађаја и као такви веома су драгоцени. Али доста тога није речено, зато треба дати неколико коментара. Прво, дати су многи описи песме, али ниједан од записивача није забележио како се она зове. Ради се о *ојкану*. Властита истраживања, проведена у последњих 35 година, у раду са више од 70 саговорника (казивача), када је забележено око 1050 песама, показала су да је позив за ову песму, бар у мирнодопским временима: „Оћемо ли ојкана?", „Ајдемо де ојкана", „Дрмни ојкана, да запјевамо" и слично. Поједини истраживачи истичу да се „двостих" проноси и „пева у разним крајевима" и да чини основни слој народног певања и орских песама, које позивају на устанак и прате ослободилачки рат (Недељковић 1960: 49, 65). За тај римовани двостих се у разним крајевима употребљавају различити називи, као „писмице", „самице", „розгалице", „припјеви", „канталице", „гонеталице", „кратке", „припјевци" и „бећарци" (Bošković-Stuli 1960: 416).

Друго, неколико аутора је дало своја запажања о колу у којем ова песма настаје, али ни једне речи о томе како се то коло зове и како се игра. То коло у народу се назива „коло", „обично коло", „коло насуво", „коло брез музике". Ради се о шетаном колу са задршком, које се, почињући левом ногом, креће три корака у леву страну и један корак назад и које слободно можемо означити као „дрежничко коло". Играно је у Дрежници и козарачко коло, које су пролетерске и општејугословенске бригаде, почев од друге половине 1942. године, усвојиле на Козари и у Босанској Крајини и пронеле широм земље и начиниле општенародним, општејугословенским колом народне револуције, ослобођења и изградње социјализма Југославије (Недељковић 1960: 76–77). У Дрежници је козарачко коло играно као шетано, отворено коло без задршке. Уз коло је певана песма: „Шири коло, јој шири коло, козарачка лоло, / шири веће, јој шири веће, боље се окреће..." (Ћупурдија 2015: 203).

Треће, у само једном запису поменуто је како се ова песма пева: „Nisam bila, nisam bila, talijanska ljuba, / čuvala sam, čuvala sam, u šumi goluba" (Jurić 1982a: 224). Према властитим истраживањима, у песмама се, према броју и начину понављања појединих речи у стиху, прављењу паузе (цезуре) у певању, понављању стихова и слично, може запазити око десет начина певања. Ове варијације у

начину певања остављају трага и на мелодију, али о томе, као и о суштинским, не 'само' формалним особинама овог певања, треба да се огласе етномузиколози. О етномузиколошком проучавању ојкана, које је српско становништво из Хрватске после Другог светског рата донело у Бачку, постоје одређена искуства, стечена проучавањем извођења певачких група: банијског „ојкања" у Пригревици, кордунашког „ојкања" и „розгања" у Чонопљи, личког „ојкања" у Бачком Грачацу и далматинског „певања" и „гроктања" у Ријици. Мелопоетска анализа је показала да свака група певача, личка, банијска, кордунашка и далматинска, „na poseban način izvodi ovu pesmu" (уп. Ivkov 2009: 14, 22–28, 128).

Закључак

О дрежничкој песми се, стицајем општих историјскх и различитих личних услова, огласило 11 појединаца, од којих је седам родом из Дрежнице. Они су забележили 56 песама, контекст у коме су певане и мотиве на које се односе. Показало се да постоји извесна подвојеност у тематско-мотивском садржају песама. У једној групи су песме које варирају мотив љубави момка и девојке у мирнодопским временима. Оне су певане после Другог светског рата, а оне које не садрже трагове материјалне културе, вероватно и пре њега. Сведоче о широком распону осећања, од љубави до нетрпељивости, одсуству етничке дистанце према Ромима, али и могућег насиља мушкарца према жени. У другој групи је већина осталих песама, то су ратне, партизанске песме. Сакупљачи су показали да су певане у колу и многим ситуацијама изван кола: у покрету, кад се полазило у борбу и кад се враћало из ње, на одмору јединица, приликом преношења рањеника, уз ношење хране на положаје, преношење грађе за болнице, на приредбама, радним акцијама, код болнице изнад Вукелића, чувајући говеда у избеглиштву на падинама Танча Горе у Словенији и другим приликама. Те песме певају о: Титу, АВНОЈ-у, Коминтерни, КПЈ, СКОЈ-у, Великој офанзиви на Дрежницу, партизанским бригадама и дивизијама, посебно о Тринаестој приморско-горанској ударној дивизији, болници изнад Вукелића, рањеницима, медицинским сестрама, лекарима, љубави момака и девојака, породици, љубави сестре према брату и мајке према сину, народним зборовима, народним херојима Марку Орешковићу и Рајку Трбовићу, италијанским окупаторима, Павелићу и усташама, и о четницима, о којима

нису наведене песме, али се види да их је било и да су сврстане у ругалице непријатељу. Такав, у основи партизански наратив, имао је ширу друштвену подршку, на југословенском нивоу, до краја осамдесетих и почетка деведесетих година прошлога века и почетка рата на тлу Југославије, а онда су, на подручју нових држава, створених нестанком Југославије, формирани други наративи, који могу да буду предмет посебних истраживања, посебно однос који ти наративи имају према партизанском наслеђу и наративу.

Цитирана литература

Антонијевић, Драгослав. „Народне песме позива на устанак и борбу". *Зборник радова САНУ*, Књ. LXXV, Етнографски институт, књ. 4 (1962): 7–12.

Љубинковић, Ненад. „Старо и ново у обликовању епске легенде о Титу." *Народно стваралаштво Folklor*, год. XVXVI, св. 57–64 (1976–1977): 17–30.

Недељковић, Душан. „Народни песник о другу Титу". *Народно стваралаштво Folkor*, год. XV–XVI, св. 57–64 (1976–1977): 1–8.

Недељковић, Душан. „Прилог проучавању законитости развитка нашег народног певања у периоду Народне револуције, Ослободилачког рата и изградње социјализма Југославије." *Зборник радова САНУ*, књ. LXVIII. Београд: Етнографски институт, књ. 3 (1960): 39–167.

Радић, Радмила. *Држава и верске заједнице 1945 – 1970*, Први део: 1945–1953. Библиотека „Студије и монографије", Књига бр. 20. Београд: Институт за новију историју Србије, 2002.

Терзић, Светлана. „Од почетног развоја козметике до козметичких брендова." *Svarog* br. 18 (maj 2019): 263–278 (http://svarog.nubl.org/wp-content/uploads/2019/06/Doc.-dr-Svetlana-Terzi%C4%87-OD-PO%C4%8CETNOG-RAZVOJA-KOZMETIKE-DO-KOZMETI%C4%8CKIH-BRENDOVA.pdf 5. 12. 2020)

Ћупурдија, Бранко. „Колске песме Срба из Дрежнице у јужнословенском фолклорном контексту." *Љетопис Српског културног друштва „Просвјета"*, Свезак XX (2015): 177–217.

Bosnić, Bude. *Priče iz Drežnice*. Mačvanska Mitrovica: DOO Printex, 2005.

Bosnić, Bude. „Partijska organizacija Drežnice u pripremi oružanog ustanka i njeno djelovanje do oktobra 1942. godine." U: Đuro Zatezalo (ur.). *Partizanska Drežnica*. Zbornik 12. Karlovac: Historijski arhiv u Karlovcu, 1982: 75–105.

Bošković-Stuli, Maja. „Narodna poezija naše Oslobodilačke borbe kao problem savremenog folklornog stvaralaštva.” *Зборник радова САНУ*, књ. LXVIII. Београд: Етнографски институт, књ. 3 (1960): 393–424.

Vasiljević, Ivana i Maljenović Đoko. *Kratka istorija čokolade*. Beograd: Arhipelag, 2016.

Vojvodić-Baić, Boja. „Kako su u Lici nastajale narodne pjesme revolucije.” *Народно стваралаштво Folklor*, X, br. 37-38 (1971): 6–15.

Ivkov, Vesna. *Oj, ojkane, pjesmo moja mila: ojkanje – savremen vojvođanski vokalni oblik Srba iz Hrvatske*. Sombor: Gradski muzej Sombor, 2009.

Ivošević, Lako; Sobolevski Mihael. „Drežnica između dva svjetska rata.” U: Đuro Zatezalo (ur.) *Partizanska Drežnica*. Zbornik 12. Karlovac: Historijski arhiv u Karlovcu, 1982, 49–67.

Jančić, Jela. „Na Javornici”. U: Ivica Jurčić (ur.) *Na Javornici: uspomene i sjećanja na dane revolucije*. Ogulin: Kotarski odbor saveza boraca, 1961, 85–92.

Jančić-Starc Jela. *Vojno-partizanska bolnica u Drežnici 1942–1944*. Zagreb: Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu, 1971.

Starc Jančić, Jelena. „Nesreća u Drežničkoj crkvi.” U: Đuro Zatezalo (ur.) *Partizanska Drežnica*. Zbornik 12. Karlovac: Historijski arhiv u Karlovcu, 1982a, 264–267.

Starc Jančić, Jelena. „Partizanska bolnica u Drežnici.” U: Đuro Zatezalo (ur.) *Partizanska Drežnica*. Zbornik 12. Karlovac: Historijski arhiv u Karlovcu, 1982b, 447–487.

Jurić, Vera. „Proslava prve godišnjice ustanka u Drežnici”. U: Đuro Zatezalo (ur.) *Partizanska Drežnica*. Zbornik 12. Karlovac: Historijski arhiv u Karlovcu, 1982a, 223–225.

Jurić, Vera. „Agitprop i tehnika CK KPH u Drežnici.” U: Đuro Zatezalo (ur.) *Partizanska Drežnica*. Zbornik 12. Karlovac: Historijski arhiv u Karlovcu, 1982b, 568–571.

Konjhodžić, Mahmud. *Od Kupe do mora*. Zagreb: Epoha, izdavačko poduzeće, 1963.

Kovačević, Veljko. *Kapelski kresovi*. Beograd: Prosveta; Zagreb: Naprijed, 1961.

Kovačević, Veljko. *Dani koji ne zalaze: memoari* (Druga knjiga). Beograd: NIRO Exportpress, 1985.

Krstić, Branislav. *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*. Posebna izdanja, knjiga DLV, Odeljenje jezika i književnosti, knjiga 36, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 1984.

Maravić, Manojlo. „Rad KPJ od oktobra 1942. do kapitulacije fašističke Italije." U: Đuro Zatezalo (ur.) *Partizanska Drežnica*. Zbornik 12. Karlovac: Historijski arhiv u Karlovcu, 1982, 105–121.

Maravić-Gajić, Gojko. „Mladići i djevojke su časno ratovali i ginuli za slobodu." U: Đuro Zatezalo (ur.) *Partizanska Drežnica*. Zbornik 12. Karlovac: Historijski arhiv u Karlovcu, 1982, 336–342.

Maravić, Čedomir. „I djeca su ratovala." U: Đuro Zatezalo (ur.) *Partizanska Drežnica*. Zbornik 12. Karlovac: Historijski arhiv u Karlovcu, 1982, 353–367.

Metikoš, Draginja. „Kulturno-prosvjetna djelatnost u Drežnici tokom NOR-a." U: Đuro Zatezalo (ur.) *Partizanska Drežnica*. Zbornik 12. Karlovac: Historijski arhiv u Karlovcu, 1982, 547–564.

Morača, Pero; Stojanović Stanislav. *Komunisti Jugoslavije 1919–1979*. Beograd: Eksport pres, 1979.

Narodni heroji Jugoslavije, Knjiga druga, N–Ž. Urednik: Đurđević-Đukić Olga. Pripremio: Institut za savremenu istoriju. Beograd: Mladost, 1975.

Sobolevski, Mihael. *Drežnica 1941*. Ogulin: Općinski odbor SUBNOR-a – Ogulin, 1970.

Tintor, Svetozar. *Trinaesta primorsko-goranska udarna divizija*. Zagreb: Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske, 1968.

Tomić, Đurađ. „Ustanak i borba naroda." U: Vlado Trbović-Ćošan (ur.) *Život i borba Partizanske Drežnice*. Smederevo: Grafička radna organizacija „Dimitrije Davidović", 1980, 37–119.

Tomić-Zrnić, Ranka. *Poruka stihom*. Beograd: Ranka Tomić-Zrnić, 2000.

Tomić-Zrnić, Ranka. *Poruka stihom*. Drugo dopunjeno izdanje. Beograd: Ranka Tomić-Zrnić, 2008.

Tomić, Simo. „Kulturno-prosvjetni razvoj Drežnice do 1941. godine".U: Đuro Zatezalo (ur.) *Partizanska Drežnica*. Zbornik 12. Karlovac: Historijski arhiv u Karlovcu, 1982, 531–546.

Trbović, Vlado-Ćošan. „Autori." U: Vlado Trbović-Ćošan (ur.). *Život i borba Partizanske Drežnice*. Smederevo: Grafička radna organizacija „Dimitrije Davidović", 1980, 291–292.

Trbović, Marko. „Organizacija i rad SKOJ-a u Drežnici tokom NOB-e." U: Đuro Zatezalo (ur.) *Partizanska Drežnica*. Karlovac: Historijski arhiv u Karlovcu, Zbornik 12, 1982, 321–336.

Trbović, Mile. „Narodni heroj Rajko Trbović." U: Đuro Zatezalo (ur.) *Partizanska Drežnica*. Karlovac: Historijski arhiv u Karlovcu, Zbornik 12, 1982, 814–815.

Извори

Кецман, Милован. „Песма о жени у револуцији (4): 'Хоћу ли данас видети Тита'?". *Политика базар*, Број 321, година XIV (12. мај 1977): 13.

Kordić, Miloš. „Isječci sjećanja (9): Iz Gline i glinskog kraja." / Banija Online: Banija, 07 septembar 2019 <https://banija.rs/banija/19606-isjecci-sjecanja-9-iz-gline-i-glinskog-kraja.html> 4. 11. 2020.

Матичне књиге умрлих, Град Београд, Матична подручја: Чукарица, т. бр. 284/2011; Савски венац, т. бр. 4770/1980; Палилула, т. бр. 517/2014. <https://sjajnevesti.com/2016/10/09/cokolada-u-srbiji/> 8.12.2020.

Branko D. Ćupurdija

OJKAN FROM DREŽNICA COLLECTORS, CONTEXT AND MOTIFS OF PUBLISHED SONGS

Summary

The subject of this paper are short songs, distichs, sung in Drežnica, at the junction point between Gorski kotar, Primorje and Lika, mostly during World War II and after it. There are 56 songs collected and published by 11 people, participants in World War II, who also pointed out the context in which they were sung and the motifs used in them. As it appears, these songs are sung both in the kolo and out of it, on various occasions. There is a certain ambiguity in the thematic contents and the motifs of the songs. One group contains songs featuring the love motif in peaceful times, sung after World War II, and partly probably before it. In the second group, the larger one, are war, partisan songs. They sing about the uprisings, fights, brigades and divisions, hospital and the wounded, family, love between boys and girls, heroes, Tito, the Party, SKOJ, the Comintern, etc. The paper offers review of each collector and the comment of his/her folklore data. The themes not present in the published material are commented separately. Parisan songs were part of the partisan narrative, which had a wide social and full Yugoslavian support until the breakup of Yugoslavia. Now, this folklore collection can be read from the perspective of new narratives, that arose in new states formed after the disintegration of Yugoslavia.

Key words: collections, context, motifs, two line stanzas, weel dance (kolo), song ojkan, partisan narrative, World War II, Drežnica.

Драгана А. Антонијевић[1],
Ана Б. Банић Грубишић[2]
Филозофски факултет
Универзитета у Београду[3]
Београд, Србија

613:316.77:[004.774.1:001.891.7(497.11)"2020"
398.25:613:[004.774.1:001.891.7(497.11)"2020"

САМО САПУН СРБИНА СПАСАВА – ХУМОРИСТИЧКЕ ПО(Р)УКЕ О ХИГИЈЕНИ ТОКОМ КОВИД-19 ПАНДЕМИЈЕ У СРБИЈИ

У првим данима након проглашења ванредног стања и увођења полицијског часа због ковид-19 пандемије у РС, један од начина 'борбе' и суочавања са страхом, анксиозношћу и неизвесношћу због новонастале здравствене кризе, било је стварање различитих дигиталних фолклорних садржаја који, како су многа истраживања показала, „бујају" у доба криза. Као и у осталим деловима света, „мрежом" су почеле да се шире бројне гласине, теорије завера, савремене легенде, вицеви, шале и мимови о коронавирусу, али и о новонасталој свакодневици као последици ванредне ситуације. На тај начин створен је корпус различитих „малих" жанрова на тему коронавируса, заразе и превенције као облика вернакуларне праксе унутар дигиталног фолклора. У раду ћемо анализирати садржај и функцију хумористичких визуелно-текстуалних порука (мимова и image macros-а) о здрављу и хигијени које су се стварале и преносиле путем друштвених мрежа и дигиталних медија током ковид-19 пандемије. Прикупљени материјал биће интерпретиран у односу на глобално популарне интернет мимове као пример глокализације и трансформације у локалном контексту.

Кључне речи: дигитални фолклор, хумор, мимови, коронавирус, пандемија, хигијена.

[1] dantonij@f.bg.ac.rs
[2] agrubisi@f.bg.ac.rs
[3] Текст је настао као резултат рада на пројекту „Антрополошко проучавање Србије – од културног наслеђа до модерног друштва" (бр. 177035) које финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије.

Увод

У временима ратова, епидемија, природних и других катастрофа стварају се и различитим путевима преносе бројни фолклорни жанрови као одговор на новонасталу друштвену, културну и/или здравствену кризу (в. Smyth 1986; Oring 1987; Goldstein 2004; Kuipers 2005). У таквим ситуацијама, које су умногоме обележене неизвесношћу, страхом и анксиозношћу, а неретко и неповерењем становништва спрам институција које би требало да пруже заштиту, фолклорно стваралаштво представља један од начина да се разумеју новонастале околности и један од начина суочавања са текућом или надолазећом опасношћу. Различите савремене легенде, гласине, приче обликоване конспиративним мишљењем, али и шале и уопште хумор пружају психолошки одушак и емотивну потпору приликом суочавања са новим и непознатим претњама. Тако, на пример, Алан Дандес, анализирајући вицеве током појаве епидемије сиде у Сједињеним Америчким Државама, закључује да катастрофе неизбежно изнедре шале ("disaster breed jokes", Dundes 1987: 72), напомињући да циклуси шала о катастрофама творе колективни психолошки одбрамбени механизам који помаже људима да се с тим суоче. Једном речју, према овом аутору, „шале и вицеви пружају одговор на дубоке психолошке потребе" (Dundes 1987: 73). Насупрот овом прилично поједностављеном гледишту, други аутори, који су се бавили том темом, сматрају да хумор катастрофе, пре свега, представља реакцију, односно побуну против медијског дискурса о катастрофи (Oring 1987). Како је то показала Жизелинда Купиер (Kupiers 2005), на основу анализе интернет шала о терористичком нападу 11. септембра 2001. године на „куле близнакиње" у Њујорку, таква редукционистичка тумачења о томе да хумор катастрофе представља искључиво стратегију борбе са доживљеном траумом пренебрегава чињеницу да дате шале могу имати сасвим различите функције за различите људе. Кризне ситуације свакако ће наћи одраз у фолклорном стваралаштву на интернету, али ће за различите особе такви материјали имати другачије функције и значења: за неке ће то бити поменута стратегија суочавања са траумом, за друге вид отпора, за треће начин изградње солидарности, за четврте оне ће представљати коментар на јавни дискурс о катастрофичном догађају, итд. Како иста ауторка напомиње, интернет шале о катастрофи представљају „колективну реакцију

на феномен који је великим делом колективно проживљен кроз медије" (Kupiers 2005: 82), јер је управо колективно знање и искуство масовних медија и популарне културе оно што чини препознатљивост и саму основу интернет шала.

С тим у вези, једна од базичних карактеристика интернет шала јесте да су креиране техником „исеци и залепи" (енг. "cut and paste") и да реферишу на различите производе популарне културе (филм, музика, стрипови), као и на познате особе из света комерцијалне масовне културе. Хумористички ефекат ствара се спајањем наизглед неспојивих и неподударних елемената – забавних поп културних садржаја с озбиљним, трауматичним догађајима. Као што ће у даљем тексту бити показано, интертекстуалност, веза са популарном (али и традиционалном) културом карактерише и дигитални хумор ковид-19 пандемије у Србији.

Грађа представљена у овом раду настала је и сакупљена у периоду од марта до априла месеца 2020. године. Потребно је напоменути да, иако је прикупљање жанровски и тематски разноврсне грађе везане за фолклор ковид-19 пандемије у РС започето у марту и континуирано траје до данас, текстуално-визуелни хумор везан за хигијенске производе и праксе стварао се и делио путем друштвених мрежа и мобилних телефона (апликације намењене за интерперсоналну комуникацију) искључиво у наведеном периоду. Контекст настанка визуелно-текстуалних порука посвећених хигијени, и самим тим бризи о здрављу, сасвим је очигледан. У питању је затечено стање дефицита заштитних маски, одређених средстава за дезинфекцију и личну хигијену у српским продавницама и апотекама током поменутог периода. Несташица ових производа уочена је непосредно по појави првих случајева заразе коронавирусом у земљи, проглашења ванредног стања и увођења полицијског часа. Оног тренутка када се опремљеност продавница и апотека поправила, за таквим видом „реакцијског" хумора више није било потребе. Другим речима, креирање и дељење таквих садржаја било је забавно и смешно само када и док је било актуелно.

Етнографски теренски рад који је подразумевао посматрање и сакупљање локалног фолклора Ковид-19 пандемије вршен је на интернету, тачније на платформама социјалних мрежа као што су фејсбук странице, твитер и инстаграм, као и на различитим домаћим интернет форумима и другим дигиталним дискусионим групама. Такође, може се рећи да је дати материјал резултат

својеврсног „самоприкупљања" будући да је са бројних страна свакодневно сасвим спонтано стизао ауторкама на личне бројеве мобилних телефона, најчешће у виду мултимедијалних порука. Сакупљени фолклор пандемије обухвата различите дигиталне садржаје[4]. Реч је о жанровски веома разноликом корпусу који, између осталог, укључује наративе о болести и оздрављењу, вицеве, дечије песмице, носталгичне наративе, гласине, лажне вести и теорије завере о коронавирусу, савремене легенде и, као најбројније јединице грађе, претежно визуелни дигитални хумор (нпр. интернет мимови, вирални фотошоп колажи, смешни едитовани и бриколирани кратки видео клипови). Прикупљени хумористички материјал у тематском смислу обухвата различите политичке, економске, друштвене и културне аспекте ковид-19 пандемије у Србији. У највећем броју случајева у питању је лични и колективни доживљај свакодневице ванредног стања (рад од куће, онлајн настава, сроднички односи), као и критика прорежимских медија, политичара и „струке" (чланова Кризног штаба и надлежних здравствених институција).

Ковид-19 пандемија у Србији

Пре представљања одабраних примера грађе, потребно је у кратким цртама описати локални контекст настанка дигиталних хумористичких садржаја о хигијени и хигијенским превентивним мерама током раних дана ковид-19 пандемије у Србији. Према званичним информацијама, први случај заразе вирусом САРС-КоВ-2 у Србији забележен је 6. марта 2020. године.[5] Светска здравствена организација прогласила је 11. марта глобалну пандемију због коронавируса који се до тада проширио на 114 земаља у свету.[6] Ванредно стање у нашој земљи уведено је четири дана касније 15. марта.[7] Проглашено ванредно стање у земљи подразумевало је да припадници Војске РС обезбеђују јавне објекте и болнице, као и затварање граница земље, обуставу рада предшколских, школских и високошколских установа, забрану спортских, културних и других манифестација. Од 18. марта уведен је полицијски час. Забрана кретања становништва

[4] Као и 'аналогне' садржаје који се преносе дигиталним каналима комуникације.
[5] https://covid19.rs
[6] https://www.who.int/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-202
[7] Одлука о проглашењу ванредног стања, Службени гласник РС, бр. 29/20.

важила је од 20 часова до 5 часова, док је лицима старијим од 65 година кретање изван дома било у потпуности забрањено. Ванредно стање у земљи укинуто је на Ђурђевдан, 6. маја 2020.

Важно је напоменути да се извештавање јавности о ситуацији везаној за здравствену опасност од заразе новим коронавирусом, током првих неколико недеља епидемије у Србији, може описати као посве контрадикторно – од потпуног негирања и релативизовања здравственог ризика на почетку епидемије, па до апсолутног заокрета у приступу и увођења репресивних мера свега двадесетак дана касније. Иако је више опречних и конфузних тврдњи пренето путем средстава јавног информисања, два примера веома сликовито илуструју прелазак из једне крајности у другу. Наиме, на првој конференцији за медије одржаној поводом појаве коронавируса у Републици Кини, 26. фебруара, јавности су се обратили председник Србије Александар Вучић и будући чланови медицинског дела Кризног штаба. Том приликом оцењено је да је здравствена опасност заразе новим коронавирусом занемарљива уз шаљиве опаске докотора Несторовића, дате у веома опуштеном тону, „не могу да верујем да народ који је преживео санкције, бомбардовање, свакојака малтретирања, да ће се уплашити најсмешнијег вируса у историји човечанства који на фејсбуку постоји”[8]. Такође, поменути доктор је рекао да је против поручивања маски и тестирања, те да је епидемија у Кини при крају и да жене могу слободно да путују ради шопинга у Италију. Месец дана касније, председник Србије, реагујући на предлог да се лицима старијим од 65 година дозволи једночасовна шетња, изјавио је да „уколико послушате такве предлоге неће нам бити довољно комплетно ново гробље на Бежанијској коси, Лешће, Ново гробље, ни Централно гробље. Сва гробља ће бити мала да приме све нас.”[9] Такве, и бројне друге контрадикторне изјаве несумњиво су допринеле стварању страха и панике у једном делу становништва.

Поред тога, пораст страха и анксиозности међу становништвом Србије, као и у другим државама света, могао се донекле и очекивати зато што у првим недељама пандемије нису били сасвим успостављени званични протоколи лечења,

[8] https://youtu.be/ss1rmwIhoQU

[9] https://beta.rs/vesti/covid-19/124995-vucic-moracu-da-smislim-nesto-gore-od-sajma-drago-mi-je-sto-se-gradjani-plase

често није било могуће предвидети озбиљност тока болести заражених пацијената, а о делотворним механизмима превенције заразе се у почетку доста нагађало и нашироко дискутовало на дигиталним платформама за социјално умрежавање, на пример у којој мери превентивно узимање витаминских суплемената пружа заштиту од заразе, да ли UV зраци штете вирусу, колико дуго се коронавирус задржава на различитим површинама, да ли се једнократне хируршке маске могу употребљавати више пута итд. Светска здравствена организација је у марту месецу издала упутство о мерама превенције са посебним акцентом на важност личне хигијене и детаљног прања руку сапуном у трајању од најмање 20 секунди, држања физичке дистанце у контакту са другим људима и ефикасним средствима дезинфекције површина које се свакодневно користе.[10] Препоручена хемијска средства која убијају вирус, а која су у прво време у недовољној мери била доступна у српским апотекама и продавницама робе широке потрошње, били су производи на бази хлорних једињења, затим хидроген-пероксид и етил алкохол. „Мрежом" су такође кружили и бројни народни савети на који начин ефикасно дезинфиковати површине средствима која „свака српска кућа има" (нпр. ракија шљивовица), а могла су се прочитати и одавно присутна веровања да свакодневно кађење куће тамјаном доприноси здрављу укућана.

У таквој клими страха, збуњености и неприпремљености, у првој половини марта месеца дошло је до несташице бројних производа за личну хигијену (тоалет папир, влажне антибактеријске марамице, антибактеријски сапуни и гелови) и средстава за дезинфекцију и превенцију заразе новим коронавирусом (алкохол, асепсол, варикина, доместос, хируршке маске и рукавице). Запослени у државним и приватним апотекарским установама путем медија су поручивали да се „све одмах разграби", те да је увоз веома отежан и да оне апотекарске установе које саме производе ова средства нису у стању да због повећане потражње направе довољне количине поменутих производа.[11] Такав тренд се наставио и следећег месеца. Средства за дезинфекцију била су третирана „као суво злато", а једнократне хируршке маске биле су доступне само

[10] https://www.who.int/news-room/q-a-detail/coronavirus-disease-covid-19-cleaning-and-disinfecting-surfaces-in-non-health-care-settings

[11] https://www.blic.rs/vesti/drustvo/nestasica-dezinfekcionih-sredstava-asepsol-alkohol-ili-gelove-nemoguce-je-naci-neke/6t9s0n9

онима који су за њихову куповину могли да издвоје знатна финансијска средства, иако је након увођења ванредног стања Влада донела одлуку о ограничењу цена 36 производа.[12] Дневне новине *Блиц* редовно су обавештавале јавност о стању у српским апотекама и преносиле „узнемиравајуће" наводе запослених у овим установама: „Чим добијемо маске, алкохол, асепсол или слична средства, све нестане у року од два-три сата, велика је потражња. Не знамо кад ће стићи нове..."[13]

Колика је у наведеном периоду била потражња за овим производима у Србији говори и податак да су многе домаће фирме преоријентисале њихове основне делатности на производњу средстава за дезинфекцију и превенцију, и преусмериле њихову дистрибуцију на куповину путем интернета. На пример, текстилне фирме су почеле да праве вишекратне заштитне маске, фирме које су производиле алкохолна пића, као и фирме у хемијској индустрији почеле су да праве средства за дезинфекцију, оне које раде у металској индустрији производиле су тунеле за дезинфекцију итд.[14]

Осим немогућности увоза и домаће производње ових препарата у довољним количинама, као могући разлози зачараног круга несташице и паничне куповине могу се навести, с једне стране, међу становништвом живо сећање на деведесете године, период санкција и чекање у редовима за бензин и основне намирнице (као што су уље, кафа, брашно и тестенине), и с друге стране, поменуто опречно медијско извештавање о коронавирусу и касније стварање атмосфере страха од стране надлежних особа задужених за борбу против ковид-19 пандемије у РС. У таквој клими, збуњени и уплашени грађани (не)стрпљиво су чекали у дугим редовима испред продавница и апотека панично купујући и гомилајући залихе ових производа. Без изузетка, панична куповина заштитних и хигијенских средстава је била присутна и у другим државама света.

У светлу такве ситуације, људи широм света превели су овај недостатак и немогућност куповине (довољне количине) средстава за дезинфекцију и личну хигијену у дигиталне хумористичке садржаје који, иако у одређеној мери несумњиво представљају показатељ њиховог страха од заразе новим

[12] https://mtt.gov.rs/slider/ljajic-zabranjeno-povecanje-cena-36-proizvoda/

[13] https://www.blic.rs/vesti/drustvo/beogradani-bezuspesno-tragaju-za-sredstvima-za-dezinfekciju-sta-stigne-brzo-se/mkvq4z6

[14] https://www.bbc.com/serbian/lat/srbija-54461554

коронавирусом, пре свега говоре о значају смеха и разбибриге у временима друштвене и здравствене кризе. Истовремено, такви шаљиви садржаји представљали су увијену „тиху" критику политичких и економских околности које су је у првом реду и проузроковале.

Интернет мимови као дигитални фолклор

Истраживачко поље дигиталне фолклористике, односно интернет фолклора обухвата бројне савремене жанрове и вербално-визуелне форме које су настале под утицајем развоја модерних технологија комуникације: од интернет жаргона и стварања виртуелних заједница (Baym 1993; Ellis 2015), преко преношења религијских ритуала и пракси на „мрежу" (Banić Grubišić 2012), ланчаних имејл и смс порука (Антонијевић 2006), до посве нових дигиталних жанрова као што су фотошоп колажи и интернет мимови. Како напомиње Тревор Бленк, традиционалне фолклористичке истраживачке теме попут хумора, уметничких експресија, традиције, дифузије наратива, религије и ритуала у дигиталном окружењу попримају сасвим ново или медијумом преношења трансформисано обличје (Blank 2009: 13). Једном речју, значај интернета за стварање и преношење фолклорног стваралаштва данас је апсолутно неоспоран. Са развојем дигиталних комуникацијских технологија, путеви ширења вицева и шала прелазе националне и језичке границе, као и границе усмене и лицем-у-лице комуникације и преносе се са изузетном лакоћом и великом брзином међу бројним корисницима интернета. Такође, у последње две деценије драматично је порастао број интерактивних база, својеврсних дигиталних архива вицева, смешних видео клипова и интернет мимова на светској мрежи, чиме је прикупљање и истраживање хумористичких форми знатно олакшано.

Интернет мимови представљају један од најпопуларнијих и најраспрострањенијих жанрова савременог дигиталног фолклора и дигиталне културе уопште. Реч *мим* (енг. „meme") потиче из грчког језика и изведена је из речи *mīmēma* која означава имитирану ствар[15]. Британски етолог и теоретичар еволуције Ричард Докинс је у делу „Себични ген" 1976. године овом речју означио „мале културне јединице трансмисије аналогне генима које се шире копирањем или имитацијом" (Shifman

[15] https://www.merriam-webster.com/dictionary/meme

2012: 188). Данас се у свакодневном говору интернет корисника под мимовима подразумевају аудио, визуелни и текстуални дигитални садржаји који се производе, преносе, трансформишу и размењују путем интернета. То могу бити вирални кратки видео клипови, гифови, фотошоп колажи фотографија и стрипова, слике са натписима, емотикони, фразе итд. Интернет мимови као „артефакти партиципативне дигиталне културе" (Wiggins and Bowers 2014: 6) представљају „групу дигиталних јединица које деле заједничке карактеристике садржаја, форме и тачке гледишта, креирани су са свешћу једни о другима и циркулишу, имитирају се и трансформишу путем интернета од стране бројних интернет корисника" (Shifman 2014: 341). Суштинска карактеристика интернет мимова је да су у питању кориснички генерисани садржаји који се шире од корисника до корисника и који током процеса циркулације праксама ремиксовања и бриколирања задобијају бројне варијације. Управо у постојању варијација лежи основна разлика између интернет мимова и других виралних дигиталних садржаја који се 'мрежом' преносе у идентичном облику и који не захтевају креативну ангажованост и учешће корисника који их даље прослеђују (Shifman 2012: 190). Такође, колективна креативност и варијабилност јесу карактеристике које интернет мимове приближавају ранијим урбаним фолклорним формама као што су фотокопирлор или факслор (Dundes and Pagter 1978; Preston 1994). Најзаступљенија подврста интернет мимова су тзв. *имиџ макрои* (енг. *image macro*) који би се у најкраћем могли описати као визуелно-вербалне шале које се састоје од дигиталне слике и креативног натписа или наслова које дописују корисници у намери да код публике произведу хумористичну реакцију (Dynel 2016: 661). Реч је о кратким, најчешће једнореченичним натписима који су дописани у горњем и доњем делу слике и који се у процесу трансмисије прекрајају, мењају и преуређују. Текстуални део имиџ макроа, распоређен у горњем и доњем делу слике, при чему текст у доњем делу слике најчешће означава поенту, тзв. *панчлајн* шале, уз визуелни приказ, јесте оно што изазива и производи хумористички ефекат.

Визуелно-текстуалне хумористичке по(р)уке о превенцији заразе коронавирусом

Визуелно-текстуални хумор о хигијени и дезинфекцији део је глобалног циклуса шала о превенцији заразе коронавирусом. Интернет мрежом циркулишу небројени примери видео или фото интернет мимова о важности редовног и детаљног прања руку сапуном као основног средства превенције заразе. Имиџ макрои су најраспрострањенија форма ових дигиталних хумористичких садржаја о хигијени: интернет корисницима широм света џедај Јода из универзума филмова *Ратови звезда* поручује "Wash hands you must – Get sick we have no time for"[16], лик Неда Старка из популарне телевизијске серије *Игра престола* упозорава и саветује "Brace yourselves. Flu season is comming. – So remember to wash your hands"[17], холивудски глумац Џорџ Клуни забринутог погледа опомиње "I saw you in the bathroom. – But I didn't see you wash your hands"[18], итд. Тиме ови мимови, уз референце на производе популарне културе и дописани текст, функционишу као својеврсни подсетник о суштинској важности одржавања личне хигијене у доба новог вируса. Корисници који их примају често су, како је већ истакнуто, учесници у стварању нових верзија, они их непрестано дописују, мењају, уређују и потом даље прослеђују.

Размена хумористичких материјала путем интернета и паметних мобилних телефона интензивирала се по увођењу ванредног стања и полицијског часа у Републици Србији. Како је у уводу напоменуто, дигитални садржаји који су се делили (и који настављају да се деле и преносе) у нашој земљи у тематском смислу обухватају готово све важне аспекте ковид-19 пандемије. Може се рећи да је готово немогуће обухватити, забележити и прикупити све дигиталне хумористичке материјале који циркулишу у домаћем контексту. За потребе овог рада одабрано је неколико примера који веома добро илуструју креативност и разноликост дигиталног фолклорног стваралаштва.

У интерпретацији појединих примера ослањамо се на теоријски концепт *прикладне инконгруенције* (енг. *appropriate incongruity*) који је у истраживања хумора увео

[16] https://www.memesmonkey.com/images/memesmonkey/49/49472be6d635ffd4fb5edb7a8b4b6da0.jpeg

[17] https://www.memesmonkey.com/images/memesmonkey/c6/c69a90a57ad958c994aecc75315c6b2c.jpeg

[18] https://www.memesmonkey.com/topic/hand+washing#&gid=1&pid=16

амерички фолклориста Елиот Оринг (Oring 2003). Теорија инконгруентности или теорија неподударности, поред теорије супериорности и теорије олакшања, представља једну од најзаступљенијих теорија којима се кроз историју објашњавао смех и хумор (v. Critcheley 2007: 12–14; Perišić 2012: 44–54). Према теорији инконгруентности, хумор је превасходно „опажај несклада", „произлази из доживљаја неподударности онога што знамо или очекујемо с оним што се заиста догоди у вицу, досетки, пошалици или бесмислици" (Critcheley 2007: 14). Према Орингу, хумор зависи од доживљаја прикладне/одговарајуће инконгруенције, то јест „опажања прикладне везе између категорија које би обично биле посматране као неподударне" (Oring 2003: 1).

Само сапун Србина спасава

Иако по форми сасвим једноставна слика, настала помоћу програма за дигиталну обраду фотографија, она (пре)носи значајну националну симболику.

На њој је приказан дигитално едитован штит Малог грба Републике Србије уз текст који је распоређен према класичној структури имиџ макроа и који представља игру речи на чувену националну крилатицу „Само слога Србина спасава". Порекло ове изреке, како пише Слободан Наумовић (2009: 191–193), различито се објашњава. Према народном објашњењу, везује се са симболима на српском грбу који се тумаче као четири стилизована ћирилична слова С и њено ауторство се приписује Светом Сави. Према другом тумачењу, српски грб састоји се

од четири оцила који су као симболи преузети од Византије и представљају стилизацију почетних слова крилатице византијске династије Палеолога. Како даље објашњава Наумовић, реч је о „измишљеној традицији" и мото „Само слога Србина спасава" не представља народну мудрост већ ју је у 19. веку, у време националног романтизма, сковао официр, научник и песник Јован Драгашевић (Naumović 2009: 192). Чини се да је дигитално народно стваралаштво вешто искористило надовезивање на национални симбол и народни наратив о српском нејединству и неслози у циљу истицања важности масовног одржавања личне хигијене у превенцији заразе коронавирусом. У светлу таквог тумачења, као што ће неслога према „традиционалној" крилатици довести до националне пропасти, односно слога до националног спаса, тако ће и у савременом, пандемијском читању само широко народно распрострањена (а тиме и „сложна") исправна хигијена – коришћење сапуна – спасити народ од здравствене, а тиме и друштвене пропасти.

Варијабилност је, као што је већ поменуто, једна од основних одлика фолклора. Тако на пример, у једној од варијација на „Само сапун Србина спасава" приказана је фотографија сапуна који се пени, израђеног тако да подсећа на традиционалне сапуне направљене у домаћој радиности, а на сапуну је утиснут текст „Само сапун Србију спасава".

У овом примеру игра речи присутна је у речи *коронАВирус*, где увећан и модификован фонт слова АВ представља лого председника Србије Александра Вучића на изборима 2017. године.

'Избељени' тигар

Следећи пример представља „увезени" интернет мим који је измењен само у смислу превода с енглеског језика на српски.

На фотографији, која највероватније није оригинална већ је у питању фотошоп, приказана су два тигра и техником даље фото манипулације „налепљен" је „стриповски" дијалог који представља подсмешљиви осврт на оне појединце који су препоручене мере превенције и ефикасна средства за дезинфекцију схватили дословно и тиме изложили себе опасности од тровања или задобијања кожних опекотина.

Одговарајућа неподударност у овом примеру изведена је персонификацијом. Хумор изазива неподударност људи и животиња, тј. приписивање људске способности говора животињама, и у овом конкретном случају учешће животиња у небулозним и опасним људским праксама као што је веровање

да ће убризгавање, мазање или гутање хлорних једињења бити адекватна превентивна мера против заразе. Тако, тигар није постао бео због генетске мутације већ због непрописног коришћења избељивача (варикине). Избељени тигар, попут људи који непрописно носе заштитне маске, дезинфикују домове тамјаном или, још горе, перу се и гргоље варикину, нехајно одговара да се то њега не тиче.

Како су медији извештавали, у свету је било више случајева директног аплицирања хлорних једињења на кожу, прања намирница њиме или гргољења ових производа. Опасну идеју да би убризгавање средстава за дезинфекцију у организам могло спречити заразу коронавирусом прво је изнео амерички председник Доналд Трамп[19]. Према једном истраживању, након овог предлога тадашњег председника САД скоро више од трећине Американаца, који су анкетирани за потребе истраживања, погрешно је користило средства за чишћење или дезинфекцију.[20]

Неуспешно алкохолно сирће

У овом примеру предмети су постали жива бића, тачније простом техником колажа направљен је љубавни троугао између седамдесетопроцентног алкохола, асепсола и јестивог алкохолног сирћета.

[19] https://www.bbc.com/serbian/lat/svet-52411484
[20] https://www.reuters.com/article/us-health-coronavirus-disinfectants-idUSKBN23C2P2

Етил алкохол и асепсол су дезифицијенси које је СЗО препоручила као ефикасна средства за превенцију заразе. Као што је већ на претходним странама поменуто, те хемијске производе је било готово немогуће наћи током марта и априла 2020. године и они су због тога опажени као велика и ретка вредност, такорећи као пожељна али недостижна девојка, док је чезнутљив младић тек само јестиво алкохолно сирће које се могло набавити у продавницама, али није било ефикасно против вирусне заразе. У креирању овог примера, иако има локално порекло, постојала је свест о ранијим глобално популарним интернет мимовима као што је тематски циклус мимова "The Girl You Like."[21]

Свети Асепсолије

Сајбер иконопис тзв. Светог Асепсолија јесте пример прерађене народне уметности на тему икона и значења које приказани свеци преносе или су њихови заштитници. За овај

[21] https://www.memesmonkey.com/topic/the+girl+you+like

пример може се рећи да није дословно смешан, али је довитљив, духовит и саветодаван, јер свима, а посебно верницима преноси поруку о значају одржавања личне хигијене и препоручених превентивних мера: само име свеца је изведено из дезинфекционог средства асепсола (што, свакако, има хумористички ефекат), светац носи маску и рукавице, а основно светачко гесло му је – Пери руке!

Базични хумористички ефекат се постиже инконгруенцијом: на строгом канону иконописа интервенисало се тривијалним, али за епидемију битним стварима попут маске и рукавица, док је неупитна верска заповед дата у форми скоро па жаргонски изречене наредбе која се упућује деци, али и одраслим особама које не држе до личне хигијене – „Пери руке, живота ти".

„Опробани" начини дезинфекције

Постоје дигитални садржаји који не задовољавају критеријуме одређења као интернет мима, али су креирани са свешћу о њима – направљени су тако да на њих подсећају, такорећи они по форми настоје да имитирају имиџ макрое. Фејсбук страница „Нај лепши цитати свецке књижевности" јесте страница посвећена забави и хумору са преко 150 хиљада фејсбук корисника који су означили да им се ова страница допада и којима је тиме омогућено да редовно прате постављене објаве. Као што се може закључити на основу самог назива странице, присутна је тежња да се намерно праве правописне и граматичке грешке, што је такође једна од одлика подврсте имиџ макроа познате под називом „LOLcats". Није познато ко је основао ову страницу нити ко су аутори објављеног материјала. Визуелно-текстуални хумор „Најлепших цитата" с једне стране прати форму имиџ макроа – на фотографије знаменитих особа из света уметности, књижевности, науке и спорта прилепљен је измишљени кратки текст у виду цитата, а с друге стране присутно је подражавање народних изрека и мудрости. На таквом 'двоструком опонашању' и приписивању лажних, неприкладних, шаљивих или чудних изрека значајним особама српске културе гради се известан хумор који ови дигитални садржаји производе. На приложеним сликама, у случају Бранка Ћопића ради се о претпостављеном искуству брзог и олаког брисања лица мусавог детета овлаженим палцем (које вероватно многи из детињства памте и деле) као његовом сећању о некадашњим

једноставним поступцима одржавања чистоће, док се у случају Тина Ујевића ради о његовој познатој особини „алкохоличара" који се „изнутра" дезинфикује ракијом, средством за које многи у Србији верују да је добар дезинфицијенс.

Десанка Максимовић, пак, поручује да кога је као мусавог у детињству мајка обрисала трулекс крпом, која се користи за брисање прљавих површина, тај је стекао имунитет на све вирусе!

До када ће се прати руке, зна ли се шта?

Последња два примера која смо одабрали за илустрацију алудирају на „замарајућу" праксу свакодневног, продуженог и вишекратног прања руку као мере превенције од заразе, али и, како би требало да буде, уобичајене хигијенске навике. Хумористички ефекат у овим примерима гради се на употреби познатих етничких стереотипа. Слика на којој је представљен Петар Петровић Његош припада горепоменутој серији „Најлепших цитата", а хумор се постиже неподударношћу лика знаменитог песника и владике с особином лењости приписаној Црногорцима које, наводно, мрзи да редовно перу руке.

Слика ромске породице ствара хумор истицањем и појачавањем стереотипа о слабој хигијени Рома који, због пандемије, „морају" принудно да се често перу и једва чекају да са тиме престану и врате се у „нормалан" живот.

Завршна разматрања

Одабрани примери представљају илустрацију разноврсности савременог дигиталног фолклора у локалном и глобалном контексту и показују како се креативне хумористичке стратегије анонимних аутора испољавају у жанровски порозним формама, примерима који, као што је у овом раду показано, измичу строгом формалном разграничењу.

Разматрани домаћи примери нису интернет мимови у строгом појмовном смислу (с изузетком тигрова који представљају глобалне примере), иако савременим преношењем „од статуса до статуса" у будућности то могу постати. За потребе овог рада можемо их назвати „крњим" интернет мимовима који се налазе негде између дигиталне народне уметности, аматерског фотошоп колажа и имиџ макроа као форме са јасном и препознатљивом текстуално-визуелном структуром (Shifman 2014; Wiggins and Bowers 2014). Осим масовне дистрибуције, корисничке партиципације, аматерског приступа, креативности и других битних карактеристика, оно што ове примере приближава интернет мимовима јесте свест и знање о њима приликом креирања конкретног дигиталног хумористичког садржаја. Та свест у облику референцијалне надоградње није увек уочљива на први поглед. Она је очигледна само уколико прималац поруке поседује опсежно поткултурно и попкултурно знање бесконачног мноштва интернет мимова. Тај поступак реферисања на визуелне или текстуалне елементе садржане у другим мимовима доприноси хумористичком ефекту. Смеху да би се јавио, како

пише Перишић, потребна је „предспрема онога који би требало да реализује смех, извесно искуство које се подразумева, тј. подразумевано знање" (Perišič 2012: 15).

Као што су многи вицеви непреводиви, односно неразумљиви (и самим тим нису смешни) уколико се не познаје културни контекст њиховог настанка и препричавања, тако се и примери дати у овом раду не могу разумети без познавања глобалног језика интернет мимова с једне стране, али и референцијалног домаћег контекста с друге стране. Поменути мимови, настали као одговор на здравствену и друштвену кризу изазвану вирусном епидемијом, у националним оквирима се, због природе медија којим се преносе, веома лако и брзо „пресликавају" из глобалних извора хумористичког корпуса о коронавирусу. При процесу локалног „пресликавања", они се у мањој или већој мери модификују, тј. адаптирају у складу са специфичностима и вредностима локалне културе. Дакле, по среди није тек пуко пресликавање већ је у питању процес глокализације, креативног спајања глобалног и локалног социокултурног контекста. Разлози популарности и масовног прослеђивања ових текстуалновизуелних хумористичких садржаја сасвим су јасни. У њих је могуће „проникнути" и без потребе за спровођењем опсежног теренског истраживања које би укључивало посматрање с учествовањем и дубинске интервјуе са појединцима који прате њихову „изведбу".

Као и код других видова фолклорног стваралаштва, ови хумористички садржаји се испостављају као важан механизам очувања стабилности друштва (Bascom 1954: 348). Поред тога, колективно смејање и исмевање доприноси стварању осећаја заједништва међу популацијом која је провела 638 сати у полицијском часу. „Закључано"с становништво је путем коришћења компјутера и мобилних телефона одржавало контакте са другима и тиме смањило социјалну изолованост насталу услед прописаних епидемиолошких мера. Размена хумористичких садржаја, стога, није била тек један од забавних начина да се скрати време и скрену мисли са глобално и животно важних проблема, већ је имало и значајну интегративну функцију.

Цитирана литература

Антонијевић, Драгана. „Антрополошки приступ модерним облицима фолклорне комуникације: графити и формулативне СМС и имејл поруке." у: Драгана Радојчић (ур.). *Свакодневна култура у постсоцијалистичком периоду: балканска трансформација и европска интеграција*. Београд: Етнографски институт САНУ, 2006: 279–297.

Banić Grubišić, Ana. „Istraživanje religija na internetu". *Antropologija* 12/3 (2012): 99–113.

Bascom, William. "Four Functions of Folklore". *Journal of American Folklore* 67/266 (1954): 333–349.

Baym, Nancy. "Interpreting Soap Operas and Creating Community: Inside a Computer-Mediated Fan Culture". *Journal of Folklore Research* 30/2/3, (1993): 143–176.

Blank, Trevor. "Toward a Conceptual Framework for the Study of Folklore and the Internet." In: Trevor Blank (ed.). *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. Logan: Utah State University Press, 2009, 1–20.

Critchley, Simon. *O humoru*. Zagreb: Algoritam, 2007.

Dundes, Alan and Carl Pagter. *Work Hard and You Shall Be Rewarded: Urban Folklore from the Paperwork Empire*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.

Dundes, Alan. "At Ease, Disease – AIDS Jokes as Sick Humor". *American Behavioral Scientist,* 30/3, (1987): 72–81.

Dynel, Marta. "'I Has Seen Image Macros!' Advice Animal Memes as Visual-Verbal Jokes". *International Journal of Communication,* 10, (2016): 660–688.

Ellis, Bill. "What Bronies See When They Brohoof: Queering Animation on the Dark and Evil Internet". *Journal of American Folklore*, 128/509, (2015): 298–314.

Goldstein, Diane. *Once Upon a Virus: AIDS Legends and Vernacular Risk Perception*. Logan: Utah State University Press, 2004.

Kuipers, Giselinde. "Where Was King Kong When We Needed Him? Public Discourse, Digital Disaster Jokes, and the Functions of Laughter after 9/11". *Journal of American Culture,* 28/1, (2005): 70–84.

Naumović, Slobodan. *Upotreba tradicije u političkom i javnom životu Srbije na kraju dvadesetog i početkom dvadeset prvog veka*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju – Filip Višnjić, 2009.

Oring, Elliot. *Engaging Humor*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2003.

Oring, Elliott. “Jokes and the Discourse on Disaster”. *Journal of American Folklore*, 100/397, (1987): 276–286.

Perišić, Igor. *Uvod u teorije smeha*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.

Preston, Michael. “Traditional Humor from the Fax Machine: ’All of a Kind’”. *Western Folklore*, 53/2, (1994): 147–169.

Shifman, Limor. “An Anatomy of a YouTube Meme”. *New Media & Society*, 14/2, (2012): 187–203.

Shifman, Limor. “The Cultural Logic of Photo-Based Meme Genres”. *Journal of Visual Culture*, 13/3, (2014): 340–358.

Smyth, Willie. “Challenger Jokes and the Humor of Disaster”. *Western Folklore*, 45/4, (1986): 243–260.

Wiggins, Bradley E. and Bret Bowers G. “Memes as Genre: A Structurational Analysis of the Memescape”. *New Media & Society*, 17/11, (2014): 1–21.

Dragana A. Antonijević, Ana B. Banić Grubišić

ONLY SOAP SERBIAN SAVES HUMOROUS MESSAGES ON HYGIENE DURING KOVID-19 PANDEMICS IN SERBIA

Summary

In the first days after the declaration of a state of emergency and the introduction of curfews due to the COVID-19 pandemic in Serbia, one of the ways to “fight” and face fear, anxiety and uncertainty due to the new health crisis was to create various digital folklore content. Research has shown that they “flourish” in times of crisis. As in other parts of the world, the internet began to spread numerous rumors, conspiracy theories, modern legends, jokes, and memes about the coronavirus, but also about the new everyday life as a consequence of the emergency situation. In this way, a corpus of different “small” genres was created on the topic of coronavirus, infection and prevention as a form of vernacular practice within digital folklore. In this paper, we analyze the content and function of humorous visual-textual messages (memes and image macros) about health and hygiene that were created and transmitted through social networks and digital media during the COVID-19 pandemic. The collected material was interpreted in relation to the globally popular internet memes as an example of glocalization and transformation in the local context.

Key words: digital folklore, humor, mimes, coronavirus, pandemic, hygiene.

Дејан В. Ајдачић[1]
Гдањски универзитет
Гдањск, Пољска

016:801.8:[821.163.41.09:398
005.745:[821.16+811.16]"1929/2018"

РАДОВИ О СРПСКОМ ФОЛКЛОРУ НА МЕЂУНАРОДНИМ КОНГРЕСИМА СЛАВИСТА (1929–2018) (Прилог историји фолклористике)

Аутор указује на фолклористичке радове о српском фолклору, почев од првог међународног конгреса слависта у Прагу 1929. до шеснаестог конгреса у Београду 2018. године. Истиче се утицај идеолошко-политичких околности, као и присуство фолклористичких парадигми у радовима о српском фолклору, како у теоретским или општесловенским студијама, у студијама са поређењима две словенске фолклорне традиције, испитивањима рецепције српског фолклора или разматрањима појединих жанрова или мотива. Српска народна епика била је чешће предмет испитивања фолклориста слависта, а мање је студија о усменој прози, лирици и басмама, те односу фолклора и књижевности. На крају текста се прилаже листа са именима аутора, насловима њихових 118 радова и библиографским подацима.

Кључне речи: српски фолклор, фолклористи, фолклористика, међународни конгреси слависта.

Већ више од два века објављују се текстови и студије о српској усменој традицији, али још није написана целовита и прегледна историја тих фолклористичких проучавања. Има довољно материјала за такву историју и потребе да се она појави, али сложеност њеног писања очигледно премашује изазове изгледног признања аутору који би је објавио. Различити фолклористи вероватно би различито оценили поједине делатнике и активности, али у историји изучавања српског фолклора морали би бити представљени лични доприноси фолклориста, промене акцената у методама и предметима проучавања, значај збирки и умешности њихових сакупљача и приређивача, важност појаве сабраних дела, антологија, значај угледних часописа (*Караџић*, *Прилози проучавању народне*

[1] dejajd@gmail.com

поезије, *Народно стваралаштво–Folklor*, *Расковник*, *Даница*, *Фолклористика*), улога високошколских и других институција које су се бавиле фолклором и др.

Политички чиниоци настанка и нестанка држава са променама етничких идентитета и идеологијом условљене хијерархије вредности морали би да буду осветљени као социјални оквири процеса и у фолклористици. У историји истраживања усмене традиције Срба ваљало би укључити знања домаћих и страних филолога и фолклориста, али и доприносе етнолога, етнопсихолога и етномузиколога. Незаобилазно важан аспект историје проучавања српског фолклора чине и доприноси страних фолклориста који су бавили нашом традицијом и допринели познавању српског фолклора попут Ј. Грима, А. Потебње, А. Веселовског, Ф. Крауса, Г. Геземана, Е. Шневајса, М. Мурка, А. Шмауса, Н. Кравцова, Ц. Романске-Вранске, М. Перија, А. Лорда, Џ. Фолија, Б. Путилова, Н. Толстоја, С. Толстој, М. Гуца, О. Микитенко.

Проучавање српског фолклора у међународним оквирима обухвата контактна проучавања превода и рецепције српског фолклора у другим културама, али и поредбена и типолошка истраживања индоевропског, словенског и балканског фолклора. Из словенског света су у српску фолклористику ушли Пропова морфологија бајке, анализе радничког фолклора, компаративни приступи епици Богатирјова и Путилова и идеје руске етнолингвистике, док су са запада стигли Пери–Лордова теорија формула, заснована на епској грађи балканских Словена, структуралистички приступи, истраживања односа усмености и писаности, усмених казивања (oral history) и истраживања урбаних легенди. У интензивној размени знања и идеја о српском фолклору неспоран је значај академских сусрета у широком распону од локалних и националних до регионалних конференција и међународних конгреса.

Испитивање фолклористичких излагања на међународним конгресима омогућава уочавање промена у интересовањима за поједине жанрове и теме српског фолклора, смер у размени знања, сагледавање истраживачких и интерпретативних парадигми, улогу појединих фолклориста те односа српских и страних проучавалаца. Када је реч о међународним сусретима пажњу заслужују конгреси међународног друштва за истраживање приповедног фолклора (ISFNR), Баладне комисије (SIEF), регионалне конференције и међународни конгреси слависта. До

сада није било прегледних чланака о месту српског фолклора на таквим скуповима. Прегледни текстови о међународним конференцијама и конгресима могу фолклористима да укажу на агилност и углед српских фолклориста у међународним оквирима, али и на интересовање страних фолклориста за проучавања српског фолклора у оквиру ужих или поредбених истраживања.

Овде је пажња усмерена на радове о српском фолклору на 16 међународних конгреса слависта – од првог конгреса одржаног у Прагу 1929. године до последњег, одржаног у Београду 2018. године. Током скоро двадесетогодишњег периода – од 1939. до 1958. године, конгреси нису одржавани, а након обнове међународних славистичких конгреса одржавани су сваке пете године.

У међуратном периоду радове у краткој форми објављивао је организациони комитет конгреса, а од конгреса 1958. устаљена је пракса објављивања радова у националним публикацијама, што је довело до распршености објављених реферата у стотинама публикација. Попис радова са петнаест конгреса сакупили су библиографи Словенске библиотеке у Прагу, а на основу њиховог рада на немачком славистичком интернет порталу је постављена on line библиографска база *Bibliographie der internationalen Slavistenkongresse* (BibSlavKon). Мало фолклориста користи ову базу, а претраживачки упит овог драгоценог извора не даје прегледно све фолклористичке радове. На новом сајту Комисије за фолклористику Међународног комитета слависта недавно сам објавио листу 528 фолклористичких радова од 7767 славистичких радова из различитих области са петнаест конгреса (Ајдачић 2020). Будући да радови са 16. конгреса одржаног у Београду у ову библиографску базу нису унети, у овом прилогу додато је још 14 реферата према програму конгреса 2018. године. Већини радова са београдског конгреса додати су и библиографски подаци о публикацијама у којима су објављени.

Међуратни конгреси (1929–1939). Међународни конгреси слависта имали су своју претходницу у сусретима угледних представника културе и науке на свесловенским изложбама у другој половини 19. века. На овим скуповима важно место су имале и материјална и духовна народна култура, као и предавања угледних зналаца националних култура. После утврђивања бољшевика на власти, идеолошки јаз комунистичког Совјетског Савеза и словенских капиталистичких држава

онемогућавао је продужетак те традиције. Јачање словенских осећања у Чехословачкој, Пољској и Југославији огледа се у јачању међусобних контаката. Уз подршку чешког председника Масарика у Прагу је организован конгрес словенских географа и етнографа (1924), основан је Словенски институт и организован први међународни конгрес 6–13. октобра 1929. у Прагу, Брну и Братислави.

На првом конгресу само је двоје странаца говорило о српској епици. Одлучено је да се конгреси одржавају сваке пете године, па је следећи одржан у Варшави 1934. На конгресу у Пољској 1934. поред Хрвата Франа Илешића и Вилима Франчића који је живео у Пољској, учествовао је још русиста Димитрије Ђуровић (1882–1945) (Кончаревић 2018). Конгрес 1939. у Београду није одржан, али су били објављени радови Хрвата Винка Витезице, Стјепана Бановића и Фрање Фанцева и Срба Веселина Чајкановића (на немачком језику), Драгутина Костића, Миодрага Лалевића и Светозара Матића. Иако су то године у којима пажња проучавалаца фолклора није усмерена само према епици, она убедљиво доминира у темама излагања, понајвише у радовима о рецепцији јуначких народних песама и појединим мотивима.

После Другог светског рата до 1988. Први послератни конгрес је најпре планиран поново у Београду, али је опет отказан због сукоба Југославије са другим земљама око резолуције Информбироа. Први конгрес после Другог светског рата одржан је у Москви 1958. Совјетска власт у централној и источној Европи унела је велике промене у друштвене науке, јер су комунистички партијски идеолози вршили притисак да се одбаце елементи 'буржоаске', 'ненародне' фолклористике. Било је то време чудних компромиса – великани фолклористике су цитатима из класика марксизма стицали право на публикације, а партијски цензори су пропуштали најугледнијим фолклористима понеке идеје које нису биле на линији строгог дијалектичког материјализма.

На конгресу у Москви (1958) учествовали су Александар Белић, Ђорђе Живановић и други проучаваоци књижевности, али није било фолклориста из Југославије. Српски фолклор је нашао место у радовима Руса Петра Богатирјова, Немца Максимилијана Брауна, Бугарке Цветане Романске Вранске о хајдучким песмама Срба и Бугара. Богатирјов је, полазећи од студија о епитетима у епици Франца Миклошића, Арнаудова

и Андрејчина, студија о формулама бајања (1958: 17–18), „loci communes" српске епике Војислава Ђурића (1958: 23) и тада нових покушаја Милмана Перија и Алберта Лорда да уз помоћ епике балканских певача реше хомерско питање (1958: 30, 44–45) истакао различиту употребу језичких средстава у различитим жанровима и традицијама различитих народа и заложио се за испитивање њихове различите функције у усменим жанровима у поредбеном изучавању источнословенске и јужнословенске епике.

Пети међународни конгрес слависта у Софији (1963) значајан је због стварања фолклористичке комисије на чијем челу је 20 година био чешки фолклориста Карел Хоралек. Ово је био и конгрес на коме је представљено највише радова о српском фолклору – чак седамнаест текстова, укључујући и радове чувених немачких слависта фолклориста Максимилијана Брауна и Алојза Шмауса. Почетком 1960-их година успостављени контакти са Савезом Удружења фолклориста Југославије резултирали су бројном делегацијом југословенских фолклориста на конгресу. У томе је значајну улогу одиграо и у Комунистичкој партији утицајан Душан Недељковић (1899–1984), који је као директор Етнографског института укључио у састав и етнологе Миљану Радовановић (1921–2011) и Драгослава Антонијевића (1930–2001), етнокореолога Оливеру Младеновић (1914–1988), фолклористе Владана Недића (1920–1975) и Вида Латковића (1901–1965) са Филолошког факултета у Београду, и Твртка Чубелића (1913–1995) са Филозофског факултета у Загребу, као и директорку Института за народну умјетност Мају Бошковић Стули (1922–2012). Било је то време појаве Лордове књиге *The Singer of Tales* (1960) о техници епског певања, али се та значајна теорија не јавља у радовима југословенских фолклориста. Амерички русиста и бохемиста Вилијам Харкинс (1921–2014), професор Колумбијског универзитета у Њујорку, 1963. године у Софији на руском језику је представио студију о метричкој улози усмених формула у српскохрватском и руском народном епу. Сам Лорд није учествовао на овом скупу. Након конгреса у Софији, како је забележио руски фолклориста Виктор Гусев, сарадња словенских и југословенских фолклориста је продужена:

> 1964 г. в г. Ново-Винодольском (Хорватия), в дни работы XI Конгресса фольклористов Югославии. Там была определена первая программа деятельности комиссии. В обсуждении задач Комиссии приняли участие академик Д. Недельковић, Н.

Мартинович, М. Бошкович-Стулли, З. Кумер, Х. Поленакович, М. Радованович, Т. Чубелич (Югославия), Цв. Романска (Болгария), Г. Пойкерт (Германия), С. Бурлясова, В. Гашпарикова, К. Горалек, М. Косова, Й. Маркл (Чехословакия), Е. Комишель (Румыния), В.Е. Гусев, Б.Н. Путилов (СССР). (Гусев 1994)

Током шездесетих и седамдесетих година не само у српској, већ и у другим словенским фолклористикама, под притиском комунистичке идеологије потискује се проучавање елемената народног хришћанства, а истичу се проучавања радничког фолклора и партизанских песама (В. Гусев, Д. Недељковић, Д. Антонијевић, Н. Мартиновић).

Уследили су конгреси у Прагу (1968), Варшави (1973), Загребу и Љубљани (1978), Кијеву (1983), Софији (1988), Братислави (1992), Кракову (1998), Љубљани (2003), Охриду (2008), Минску (2013) и Београду (2018).

О епској поезији. На првом конгресу о манастирима у српској епици говорио је чешки историчар уметности Антонин Странски (Antonín Stránský, 1896–1945). Хрватски полонисти из Краљевине Југославије Вилим Франчић, Фран Илешић на конгресу у Пољској 1934. године говорили су о српским народним јуначким песмама. Вилим Франчић (1896–1978) је живео у Пољској и тамо одбранио дисертацију *Serbskie pieśni bohaterskie i ich dzieje w Polsce* (1924) (Кале 2015: 101), такође је имао рад о српској епици. Српска епика се јавља у низу поредбених и типолошких радова. Највише поредбених радова су представили и објавили Бугари током 70-их и 80-их година 20. века. То су радови фолклориста који су на значајно виши ниво дигли поређења српских и бугарских варијанти општебалканског репертоара у њиховим особеностима у Бугарској (Цветана Романска Вранска, Стефана Стојкова, Антонина Афанасјева Колева, Радост Иванова), који указују на раширеност и повезаност, али и специфичност. Студије ових фолклористкиња биле су знане у кругу југословенских фолклориста. Значајни руски фолклористи Петар Богатирјов, Николај Кравцов, Борис Путилов, Виктор Гацак су се на конгресима слависта бавили српском епиком, најчешће уз ослонац на песме Вукових збирки. Путилов је у својим радовима користио црногорску епику, о којој је објавио и посебну књигу – *Героический эпос черногорцев* (1982), у Титограду објављену под насловом *Јуначки еп Црногораца* (1985). Виктор Гацак је 1983. осмотрио словенску епику са становишта антитезе. На наредним

конгресима Гацак је представљао поетичка истраживања епике и појаве преласка мотива народне поезије из словенских и несловенске културе. Пољска фолклористкиња Хенрика Чајка је у својим истраживањима јужнословенске епике знаачку пажњу поклањала и српској јуначкој поезији.

О баладама. Матија Мурко (1934) је свој рад посветио балади „Хасанагиница", први пут објављеној у Фортисовом путопису *Пут у Далмацију*. Максимилијан Браун је у Софији говорио о српскохрватској балади (1963). Зоја Карановић је објавила студију о баладама о родоскрвном греху (1993).

О рецепцији српске народне поезије. На првом конгресу слависта у Прагу 1929. Михаило Ласкарис, историчар византиниста и балканиста/слависта (1903–1965), писао је о Томазеовим преводима српских и грчких народних песама. О пољским преводима српске народне поезије са тачке гледишта транслатологије и стилистике превода писали су Мирослав Топић и Петар Буњак на конгресима у Љубљани (2003) и Минску (2013). Соња Миладиновић је као представник слависта из Шведске 2003. године упоредила делатност и ставове Вука Караџића са погледима Гецеа и Рунеберга.

Тужбалице. Радови Оксане Микитенко о тужбалицама су представљали њене нове увиде у поетику тужбалица и њихов однос према сродним текстовима других словенских народа.

Митологија и магија. При крају 20. века фолклористика се укршта са низом дисциплина у испитивању до тада мање истраживаних елемената народне културе. Реконструкцији текста о древним представама о небеској свадби посвећен је био реферат Татјане Цивјан (1988). Никита Толстој и Светлана Толстој су у раду о симболици речи са кореном **vesel* у контексту словенских култура укључили и српску језичку и фолклорну грађу (1993). Питер Плас из Гента (Белгија) представио је своја истраживања симболике вука у фолклорним и етнографским материјалима. Бајањима и магијским текстовима народне културе на конгресима су пажњу посветили Руси Андреј Топорков, Владимир Кљаус и Љубинко Раденковић, аутори цењених монографија о источнословенским, односно јужнословенским бајањима. Њихови су реферати својим увидима дали подстицај даљим истраживањима.

Фолклор и књижевност. О укрштању типолошких и историјских елемената у представи демона у словенским књижевностима говорио је Дејан Ајдачић (1998). Љиљана

Бајић је представила фолклорне елементе у збирци *Божји људи* Боре Станковића (2008). Присуство фолклорних елемената у Павићевом *Хазарском речнику* осветлила је Сања Бошковић из Поатјеа у француском часопису објављеном за конгрес у Љубљани 2003. Весна Матовић (2013) је представила фолклорно наслеђе као препреку и као подстицај у српској модерни.

Посматрање промена парадигми у фолклористици са становишта тема које су представљане на досадашњим конгресима слависта захтева детаљнија истраживања самих текстова чиме би се уочиле смене идеја у фолклористици и откриле нове могућности кроз приближавања културној антропологији и етнолингвистици.

Кратак збирни поглед на статистику. Од радова о словенском фолклору, радови посвећени делимично или у потпуности српском фолклору приближно чине петину фолклористичких радова на међународним конгресима слависта. Највише српских учесника представило је своје реферате о српском фолклору у Београду 2018, а по шест српских учесника било је на конгресима у Софији 1968. и Минску 2013. Три и више фолклористичких радова у којима је био заступљен српски фолклор на конгресима су објавили Љубинко Раденковић (5), Николај Кравцов (4), Виктор Гацак (4), Антонина Афанасјева-Колева (4), Борис Путилов (3), Цветана Романска (3), Стефана Стојкова (3), Зоја Карановић (3), Дејан Ајдачић (3). На седам од шеснаест конгреса није било радова о српском фолклору, јер није учествовао ни један српски референт – у Прагу 1929. и 1968, Москви 1958, Загребу/Љубљани 1978. (sic!), Варшави (1973), Кијеву 1983. и Софији 1988.

Од 118 радова о српском фолклору на међународним конгресима слависта највећи број представљен је на конгресима у Софији 1963 (17) и у Београду (14). На досадашњим међународним конгресима слависта са радовима о српском фолклору учествовао је 31 српски аутор – по азбучном реду то су: Дејан Ајдачић, Драгослав Антонијевић, Љиљана Бајић, Злата Бојовић, Владимир Бован, Сања Бошковић, Петар Буњак, Д. П. Ђуровић, Бранко Златковић, Зоја Карановић, Марија Клеут, Саша Кнежевић, Драгутин Костић, Миодраг Лалевић, Видо Латковић, Нико С. Мартиновић, Светозар Матић, Весна Матовић, Соња Миладиновић, Нада Милошевић-Ђорђевић, Оливера Младеновић, Душан Недељковић, Владан Недић, Јеленка Пандуревић, Валентина Питулић, Љубинко Раденковић, Миља

Радовановић, Немања Радуловић, Снежана Самарџија, Бошко Сувајџић, Мирослав Топић, Веселин Чајкановић. У Француској предаје Сања Бошковић, а у Шведској Соња Миладиновић, двоје учесника на последњем конгресу (2018) било је из Републике Српске из Босне из Херцеговина – Саша Кнежевић и Јеленка Пандуревић. У наступима српске делегације сразмерно мало је било реферата са два коаутора – 2003. и 2013. тако су представили своја истраживања београдски полонисти Мирослав Топић и Петар Буњак. Док су на првим конгресима и Хрвати говорили о српском фолклору, касније се они усмеравају само на хрватски фолклор.

У сусрет новим конгресима. Наредни међународни конгрес слависта биће одржан у Паризу 2023. године, први пут ван словенских земаља. Поред личних реферата биће организовани и мали тематски блокови које ће на предлог самих организатора тематских блокова изабрати председништво Међународног комитета слависта. Листа до сада објављених радова о српском фолклору омогућава и призива и детаљнија разматрања од овог прегледа који речито потврђује да је српски фолклор током, безмало, целог столећа одржавања славистичких конгреса привлачио пажњу слависта и фолклориста.

Листа радова о српском фолклору на конгресима слависта (1929–2018)[2]

1. Laskaris, Mihailo. Tommaseo traducteur de chants populaires serbes en grec // *Sborník prací I. sjezdu slovanských filologů v Praze* 1929 (1932), 141–159.
2. Stránský, Antonín. Památky výtvarného umění v lidové srbské epice // *Sborník prací I. sjezdu slovanských filologů v Praze 1929* (1932), 361–367.
3. Cronia, Arturo. Nuovi orientamenti nella storia della poesia popolare slava// *Księga referatów : II Międzynarodowy zjazd slawistów (filologów słowiańskich)*. Sekcja I – Językoznawstwo = Recueil des communications : II Congrès international des slavistes (philologues slaves). Section I – Linguistique (1934), 15–16.

[2] Библиографија се наводи абецедним редоследом и латиничним писмом према листама на интернет порталима који су наведени у овом раду, у одељку Цитирана литература.

4. Đurović, Dimitrije P. Mifološki elemenat u svetlosti hrišćanstva u srpskoj narodnoj pesmi „Car Lazar se privoleva carstvu nebeskom" // *Glasnik Jugoslovenskog profesorskog društva* 15 (1934/1935) 8, 681–688.

5. Frančič, Vilim. Pieśni o boju na Kosowem po1u – w Polsce // *Księga referatów : II Międzynarodowy zjazd slawistów (filologów słowiańskich)*. Sekcja II – Historja literatury = Recueil des communications : II Congrès international des slavistes (philologues slaves). Section II – Histoire littéraire (1934), 35–40.

6. Ilešić, Fran. Adam Mickiewicz u południowych Słowian (dzisiejszych Jugosłowian) // *Księga referatów : II Międzynarodowy zjazd slawistów (filologów słowiańskich)*. Sekcja II – Historja literatury = Recueil des communications : II Congrès international des slavistes (philologues slaves). Section II – Histoire littéraire (1934), 59–61.

7. Murko, Matija. Srbsko-chrvatská balada o ženě Asan Agy (Asanaginica) během 150 let // *Księga referatów : II Międzynarodowy zjazd slawistów (filologów słowiańskich)*. Sekcja II – Historja literatury = Recueil des communications : II Congrès international des slavistes (philologues slaves). Section II – Histoire littéraire (1934), 114–118.

8. Banović, Stjepan. Vukova narodna pjesma „Ženidba kralja Vukašina" nije nastala pod utjecajem priče o starofrancuskom junaku Bueves d'Hanstone // *III Meždunarodnyj s'ezd slavistov (Belgrad, 18–25/IX 1939)* (2008), 315–317.

9. Čajkanović, Veselin. Über den Ursprung und die Entwicklung der serbischen Heldendichtung // *III Meždunarodnyj s'ezd slavistov (Belgrad, 18–25/IX 1939)* (2008), 322.

10. Fancev, Franjo. Šta su začinavci? // *III Meždunarodnyj s'ezd slavistov (Belgrad, 18–25/IX 1939)* (2008), 329–331.

11. Kostić, Dragutin. Starost narodne epike naše // *III Meždunarodnyj s'ezd slavistov (Belgrad, 18–25/IX 1939)* (2008), 346–354.

12. Lalević, Miodrag S. Bugarštice i tužbalice // *III Meždunarodnyj s'ezd slavistov (Belgrad, 18–25/IX 1939)* (2008), 358–360.

13. Matić, Svetozar. „Borba rečima" u narodnom epu // *III Meždunarodnyj s'ezd slavistov (Belgrad, 18–25/IX 1939)* (2008), 363.

14. Vasmer Max, Jakob Grimm und die Slaven // *III Meždunarodnyj s'ezd slavistov (Belgrad, 18–25/IX 1939)* (2008), 532.

15. Vitezica, Vinko. Melički i recitativni stadij Homerovog heksametra i narodnog deseterca // *III Meždunarodnyj s''ezd slavistov (Belgrad, 18–25/IX 1939)* (2008), 390–392.

16. Wünsch, Walter. Der Musikwissenschaftliche Beitrag zur Erforschung der serbokroatischen Volksepik // *III Meždunarodnyj s''ezd slavistov (Belgrad, 18–25/IX 1939)* (2008), 393–394.

17. Bogatyrev, Petr. G. Nekotoryje zadači sravniteľnogo izučenija eposa slavjanskich narodov (1958), 50 s. = Bogatyrev, P. G. Nekotoryje zadači sravniteľnogo izučenija eposa slavjanskih narodov // *Issledovanija po slavjanskomu literaturovedeniju i foľkloristike* (1960), 211–251.

18. Braun, Maximilian. Istoričeskaja dejstviteľnosť v južnoslavjanskoj narodnoj epičeskoj poezii // *Izvestija Akademii nauk SSSR*: otdelenije literatury i jazyka 17 (1958) 6, 527–533.

19. Romanska-Vranska, Cvetana. Obšti osobenosti na bălgarskite i srăbskite hajduški pesni // *Slavističen sbornik*: po slučaj IV meždunaroden kongres na slavistite v Moskve (1958), 379–407.

20. Bošković-Stulli, Maja. Regionalna, nacionalna i internacionalna obilježja narodnih pripovijedaka // *Filološki pregled* 1 (1963), 83–93.

21. Braun, Maximilian. Zum Problem der serbokroatischen Volksballade // *Slawistische Studien zum V. Internationalen Slawistenkongress in Sofia 1963* (1963), 151–174.

22. Čubelić, Tvrtko. Suvremeno stanje jugoslavenskog narodnog stvaralaštva // *Radovi Zavoda za slavensku filologiju* (1963), 65–79.

23. Gusev, Viktor Je. Partizanskaja narodnaja poezija u slavjan v gody vtoroj mirovoj vojny // *Istorija, foľklor, iskusstvo slavjanskih narodov* : doklady sovetskoj delegacii (1963), 291–347.

24. Harkins, William. O metričeskoj roli slovesnyh formul v serbohorvatskom i russkom narodnom epose // *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists* : Sofia, September 1963 (1963), 147–165.

25. Hyart, Charles. Le décasyllabe épique français et le deseterac serbe // *Communications présentées par les slavisants de Belgique au V^e Congrès International de slavistique* : Sofia – Septembre 1963 (1963), 19–28.

26. Kravcov, Nikolaj I. Roľ narodnogo eposa v razvitii serbskoj literatury // *Istorija, foľklor, iskusstvo slavjanskih narodov* : doklady sovetskoj delegacii (1963), 348–385

27. Latković, Vido. Da li je „Lijek jarosti turske" u celini Njegoševo delo? // *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* (1962), 176–186.

28. Martinović, Niko S. Radnički folklor Jugoslavije // *Stvaranje* 18 (1963) 7/8, 768–777

29. Mladenović, Olivera. Kolo kao osnovni oblik igara južnih Slovena // *Narodno stvaralaštvo – folklor* (1963) 7, 503–508.

30. Nedeljković, Dušan. Dinamička struktura preporoda savremenog narodnog stvaralaštva naroda Jugoslavije sa naročitim obzirom na ulogu i značaj radničkog folklora // *Narodno stvaralaštvo – folklor* (1963) 7, 494–502.

31. Nedić, Vladan. Slepa Živana, pevač Vuka Karadžića // *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* (1963), 59–71.

32. Pollok, Karl-Heinz. Zum Gebrauch der Metapher in den balkanslawischen lyrischen Volksliedern // *Slawistische Studien zum V. Internationalen Slawistenkongress in Sofia 1963* (1963), 175–206.

33. Radovanović, Milja; Antonijević, Dragoslav. Folkloristika Jugoslavije u rešavanju problema savremenog folklora naroda Jugoslavije // *Narodno stvaralaštvo – folklor* (1963) 7, 531–538.

34. Romanska, Cvetana. Kăm văprosa za proučvaneto na proizhoda, razprostranenieto, motivite i razvitieto na eposa za Krali Marko u južnite slavjani // *Slavjanska filologija* : materiali za V Meždunaroden kongres na slavistite (1963), 5–19

35. Schmaus, Alois. Die balkanische Volksepik : Typologie und Kontinuitätsproblem // *Zeitschrift für Balkanologie* 1 (1962) 1/2, 133–152.

36. Sokolova, Vera Konstantinovna. O nekotoryh zakonomernostjah razvitija istoriko-pesennogo foľklora u slavjanskih narodov

// *Istorija, foľklor, iskusstvo slavjanskih narodov* : doklady sovetskoj delegacii (1963), 461–482.

37. Angelova, Rosica; Živkov, Todor; Romanska, Cvetana; Stojkova, Stefana // Genetični vrăzki i tipologični shodstva na bălgarskija junaški epos săs sărbohărvatskite junaški pesni, ruskite bilini i ukrainskite epičeski pesni // *Slavjanska filologija* : dokladi i statii za VI meždunaroden kongres na slavistite (1968), 185–204.
38. Gusev, Viktor Jevgen'jevič. Vidy sovremennogo foľklora slavjanskih narodov // *Istorija, kuľtura, foľklor i etnografija slavjanskih narodov* : VI meždunarodnyj s"jezd slavistov (Praga, 1968) : doklady sovetskoj delegacii (1968), 293–317
39. Horálek, Karel. Antické tradice v jihoslovanské lidové písni // *Československé přednášky pro VI. mezinárodní sjezd slavistů v Praze* (1968), 425–433.
40. Kravcov, Nikolaj Ivanovič. Južnoslavjanskij epos: (k voprosu o terminologii) // *Istorija, kuľtura, foľklor i etnografija slavjanskih narodov*: VI meždunarodnyj s"jezd slavistov (Praga, 1968) : doklady sovetskoj delegacii (1968), 240–247.
41. Putilov, Boris Nikolajevič. Problemy žanrovoj tipologii i sjužetnyh svjazej v russkom i južnoslavjanskom epose // *Istorija, kuľtura, foľklor i etnografija slavjanskih narodov* : VI meždunarodnyj s"jezd slavistov (Praga, 1968) : doklady sovetskoj delegacii (1968), 213–239.
42. Afanasieva-Koleva, Antonina. Kăm văprosa za njakoi izobrazitelni sredstva v slavjanskoto narodno poetično tvorčestvo // *Slavjanska filologija* (1973), 159–168.
43. Czajka, Henryka. Mit w epice bohaterskiej Słowian południowych // *Z polskich studiów slawistycznych*. Seria 4, Nauka o literaturze (1972), 163–180.
44. Čubelić, Tvrtko. Uloga i značenje predromantizma i romantizma u otkrivanju i proučavanju usmenih narodnih književnosti // *Prilozi* (1973), 25–33
45. Kravcov, Nikolaj I. Romantizm v slavjanskih literaturah i foľklor // *Istorija, kuľtura, etnografija i foľklor slavjanskih narodov* (1973), 358–364.

46. Organdžieva, Cvetana. Narodniot ep (južnoslovenski i ruski) – najprovlečen žanr vo romantičkiot period na izučuvanje na narodnoto poetsko tvoreštvo // *Referati na makedonskite slavisti za VII Meģunaroden slavistički kongres vo Varšava* (1973), 103–113.

47. Stojkova, Stefana. Obšti čerti i različija meždu bălgarskite i srăbskite hajduški i grăckite kleftičeski pesni // *Slavjanska filologija* (1973), 121–137.

48. Afanasieva-Koleva, Antonina. Poetikata kato kriterij za tipologična harakteristika na južnoslavjanskija naroden epos // *Slavjanska filologija* (1978), 349–363

49. Ivanova, Radost. Razvoj na obrednoto pesenno izkustvo u južnite slavjani prez XX v. : (po materiali ot svatbenija cikăl) // *Slavjanska filologija* (1978), 364–375

50. Kravcov, Nikolaj Ivanovič. Slavjanskaja narodnaja lirika // *Istorija, kuľtura, etnografija i foľklor slavjanskih narodov* : VIII meždunarodnyj s"jezd slavistov: Zagreb – Ljubljana, sentjabr' 1978 g. : doklady sovetskoj delegacii (1978), 345–359.

51. Stojkova, Stefana. Iz poetikata na bălgarskite i sărbohărvatskite hajduški pesni - poetičeskoto vreme i prostranstvo // *Slavjanska filologija* (1978), 335–348.

52. Wrocławski, Krzysztof. Analiza porównawcza bałkańskiej legendy o świętym Sisoe (Sisiniju) // *Z polskich studiów slawistycznych*. Seria 5, Literaturoznawstwo, Folklorystyka, Problematyka historyczna (1978), 357–366.

53. Afanasieva-Koleva, Antonina. Tipove i funkcii na asociativnite vrăzki v izobrazitelnata sistema na slavjanskoto epičesko tvorčestvo // *Slavjanska filologija* (1983), 287–300.

54. Albert, Hartmut. Zur Metaphorik in der Volksdichtung der Südslaven // *Slavistische Studien zum IX. Internationalen Slavistenkongress in Kiev 1983* (1983), 1–22.

55. Astaf'jeva, L. A. Sjužetno-kompozicionnyje svjazi v slavjanskih epičeskih povestvovanijah // *Istorija, kuľtura, etnografija i foľklor slavjanskih narodov* : IX Meždunarodnyj s"jezd slavistov : Kijev, sentjabr' 1983 g. : doklady sovetskoj delegacii (1983), 197–215

56. Czajka, Henryka. Kreacja bohatera w epice ludowej rosyjskiej i południowosłowiańskiej // *Z polskich studiów slawistycznych*. Seria 6, Literaturoznawstwo, Folklorystyka, Problematyka historyczna: prace na IX Międzynarodowy kongres slawistów w Kijowie 1983 (1983), 265–272.

57. Gacak, Viktor Mihajlovič. Osnovy ustnoj epičeskoj poetiki slavjan: (antiteza „formuľnoj" teorii) // *Istorija, kuľtura, etnografija i foľklor slavjanskih narodov* : IX Meždunarodnyj s"jezd slavistov: Kijev, sentjabr' 1983 g. : doklady sovetskoj delegacii (1983), 184–196.

58. Putilov, Boris Nikolaevič. Epičeskij mir i epičeskij jazyk // *Istorija, kuľtura, etnografija i foľklor slavjanskih narodov* : IX Meždunarodnyj s"jezd slavistov : Kijev, sentjabr' 1983 g. : doklady sovetskoj delegacii (1983), 170–184.

59. Sokolova, Vera Konstantinovna. Osobennosti kalendarnyh obrjadovyh pesen vostočnyh i južnyh slavjan // *Istorija, kuľtura, etnografija i foľklor slavjanskih narodov* : IX Meždunarodnyj s"jezd slavistov: Kijev, sentjabr' 1983 g.: doklady sovetskoj delegacii (1983), 224–241.

60. Afanasieva-Koleva, Antonina. Južnoslavjanskite junaški pesni i ruskite bilini za mitologičnija svjat na drevnite slavjani // *Slavjanska filologija* (1988), 207–215.

61. Astaf'jeva, Lidija Andrejevna. Sjužetnyje tipy slavjanskih epičeskih pesen' v istoričeskom razvitii // *Istorija, kuľtura, etnografija i foľklor slavjanskih narodov* : X Meždunarodnyj s"jezd slavistov: Sofija, sentjabr' 1988 g.: doklady sovetskoj delegacii (1988), 249–264.

62. Civ'jan, Taťjana Vladimirovna. K strukture slavjanskogo teksta o Nebesnoj svaďbe : (rekonstrukcija fragmenta) // *Istorija, kuľtura, etnografija i foľklor slavjanskih narodov* : X Meždunarodnyj s"jezd slavistov: Sofija, sentjabr' 1988 g. : doklady sovetskoj delegacii (1988), 340–351.

63. Gacak, Viktor Mihajlovič. K izučeniju istoričeskoj poetiki slavjanskogo eposa : poetičeskije toposy dliteľnosti // *Izvestija Akademii nauk SSSR*. Serija literatury i jazyka 47 (1988) 4, 307–318

64. Ivanova, Radost. Arhaični čerti v obraza na južnoslavjanskija epičeski geroj // *Slavjanska filologija* (1988), 162–172.

65. Putilov, Boris Nikolajevič. Puti rekonstrukcii arhaičeskih form slavjanskogo geroičeskogo eposa // *Istorija, kul'tura, etnografija i fol'klor slavjanskih narodov* : X Meždunarodnyj s"jezd slavistov: Sofija, sentjabr' 1988 g.: doklady sovetskoj delegacii (1988), 301–314.

66. Schubert, Gabriella. Zur Semantik der slavischen Bezeichnungen für „Glück" und „Unglück" // *Slavistische Studien zum X. Internationalen Slavistenkongress in Sofia 1988* (1988), 717–735.

67. Ajdačić, Dejan. Transformacija žanrova u narodnoj književnosti balkanskih Slovena // *Književnost i jezik* : časopis Društva za srpski jezik i književnost Srbije i Društva za srpski jezik i književnost Crne Gore 40 (1993) 1/4, 1–9.

68. Andrić, Jasna. Jedan pristup pitanjima uz slavenski pojam nežit // *Croatica*: prinosi proučavanju hrvatske književnosti (1992/1993), 9–37.

69. Astaf'jeva, Lidija Andrejevna. Istoričeskij aspekt izučenija poetiko-stilevyh konstant v slavjanskih epičeskih proizvedenijah // *Istorija, kul'tura, etnografija i fol'klor slavjanskih narodov* : XI Meždunarodnyj s"jezd slavistov: Bratislava, sentjabr' 1993 g. : doklady rossijskoj delegacii (1993), 235–246.

70. Azbelev, Sergej Nikolajevič. Samosoznanije slavjan v geroičeskom epose i istoričeskih pesnjah // *Istorija, kul'tura, etnografija i fol'klor slavjanskih narodov* : XI Meždunarodnyj s"jezd slavistov : Bratislava, sentjabr' 1993 g.: doklady rossijskoj delegacii (1993), 221–234.

71. Bovan, Vladimir. Ustupanje usmene književnosti pred gradjanskom kulturom i pisanom književnošću u XX veku, na primeru Srba na Kosovu i Metohiji // *Književnost i jezik* : časopis Društva za srpski jezik i književnost Srbije i Društva za srpski jezik i književnost Crne Gore 40 (1993) 1/4, 79–89.

72. Gacak, Viktor Mihajlovič. Perehod slavjanskih epičeskih pesen v neslavjanskuju etnojazykovuju i poetiko-stilevuju sredu // *Istorija, kul'tura, etnografija i fol'klor slavjanskih narodov* : XI Meždunarodnyj s"jezd slavistov : Bratislava, sentjabr' 1993 g. : doklady rossijskoj delegacii (1993), 260–269.

73. Karanović, Zoja. Rodoskvrni greh izmedju brata i sestre u južnoslovenskim baladama // *Književnost i jezik* : časopis

Društva za srpski jezik i književnost Srbije i Društva za srpski jezik i književnost Crne Gore 40 (1993) 1/4, 90–105.

74. Tolstoj, Nikita Iľjič; Tolstaja, Svetlana Mihajlovna. Slovo v obrjadovom tekste : (kuľturnaja semantika slav. *vesel-) // *Slavjanskoje jazykoznanije* : XI Meždunarodnyj s"jezd slavistov : Bratislava, sentjabr' 1993 g. : doklady rossijskoj delegacii (1993), 162–186.

75. Ajdačić, Dejan. Demoni u slovenskim književnostima: književnoistorijska tipologija na primeru istočnoslovenskih i južnoslovenskih književnosti // *Zbornik Matice srpske za slavistiku* (1997), 135–150.

76. Bojović, Zlata. Narodna književnost u delima renesanse i baroka // *Zbornik Matice srpske za slavistiku* (1997), 87–94.

77. Bošković, Sanja. Les éléments du folklore slave dans la littérature contemporaine serbe : Milorad Pavić, Le Dictionnaire khazar // *Revue des études slaves* 74 (2002–2003) 2/3, 353–362.

78. Radenković, Ljubinko. Predstave o djavolu u verovanjima i folkloru balkanskih Slovena // *Zbornik Matice srpske za slavistiku* (1997), 15–38.

79. Zubov, M. Slov'jans'ka kvaziteonimija staršoji doby : rožanycja i rod // *Movoznavstvo* : naukovo-teoretyčnyj žurnal Instytutu movoznavstva im. O.O. Potebni ta Instytutu ukrajins'koji movy NAN Ukrajiny (1998) 2/3, 161–168.

80. Ajdačić, Dejan. Slavistička folkloristika na internetu // *Slavistická folkloristika na rázcestí. XIII Medzinarodný zjazd slavistov v L'ubl'ane august 2003,* Ed. Zuzana Profantová, Bratislava, Ústav etnológie Slovenská Akadémia Vied (2003) 110–114.

81. Gacak, Viktor Mihajlovič. Etnopoetičeskije konstanty v foľklore : urovni, izoglossy, „muľtimedijnyje" formy : (na slavjanskom i neslavjanskom materiale) // *Literatura, kuľtura i foľklor slavjanskih narodov*: XIII Meždunarodnyj s`jezd slavistov (Ljubljana, avgust 2003) : doklady rossijskoj delegacii (2002), 311–324.

82. Kljaus, Vladimir Leonidovič, Informacionnyje sistemy v izučenii slavjanskih zagovorov : (podstupy i perspektivy) // *Literatura, kuľtura i foľklor slavjanskih narodov* : XIII Meždunarodnyj

s“jezd slavistov (Ljubljana, avgust 2003): doklady rossijskoj delegacii (2002), 426–435.

83. Miladinović, Sonja. Slučaj Goetze i Runeberg : prijevod usmenog teksta // *Swedish Contributions to the Thirteenth International Congress of Slavists*, Ljubljana, 15–21 August 2003 (2003), 75–93

84. Plas, Pieter. „Wolf Texts” in Western Balkan Slavic Folk Tradition : Outlines of an Ethnolinguistic/ Ethnopoetic Inquiry // *Slavica gandensia* (2003), 77–88

85. Radenković, Ljubinko. Slovenska predanja o ubijanju staraca u kontekstu kulture // *Zbornik Matice srpske za slavistiku* (2003), 217–236.

86. Topić, Miroslav; Bunjak, Petar. Poljske metamorfoze dveju srpskih narodnih pesama // *Zbornik Matice srpske za slavistiku* (2003), 263–286.

87. Toporkov, Andrej Ľvovič. Zagovorno-zaklinateľnaja poezija v rukopisnyh tradicijah vostočnyh i južnyh slavjan // *Literatura, kuľtura i foľklor slavjanskih narodov* : XIII Meždunarodnyj s“jezd slavistov (Ljubljana, avgust 2003) : doklady rossijskoj delegacii (2002), 351–361.

88. Bajić, Ljiljana. Folklorni motivi u zbirci „Božji ljudi” Borisava Stankovića // *Zbornik Matice srpske za slavistiku* (2008), 25–34.

89. Dobrovoľskaja, Varvara Jevgen’jevna. Motiv „sokrytija pola” v vostočnoslavjanskoj epičeskoj tradicii // *Pis’mennosť, literatura i foľklor slavjanskih narodov*: XIV Meždunarodnyj s“jezd slavistov, Ohrid, 10–16 sentjabrja 2008 g. : doklady rossijskoj delegacii (2008), 412–421.

90. Karanović, Zoja. Pesma o ovčaru čije su srce izjele veštice, tekst i obredno-mitski kontekst pesme // *Zbornik Matice srpske za slavistiku* (2008), 153–165.

91. Kleut, Marija. Likovi epskih narodnih pesama – istorijsko i poetsko (kotarski uskoci) // *Zbornik Matice srpske za slavistiku* (2008), 167–175.

92. Miladinović, Sonja. Tri „Hasanaginice” na švedskom // *Swedish Contributions to the Fourteenth International Congress of Slavists* : (Ohrid, 10–16 September 2008) (2008), 67–79.

93. Mykytenko, Oksana. Etnopoetyka obrjadovoho tekstu jak čynnyk entytetu foľklornoji tradyciji : (na materiali ukrajins'kyh ta balkanoslov`jans'kyh pohovaľnyh plačiv) // *Slov`jans'ki obriji* (2008), 399–418.

94. Olteanu, Antoaneta. Obraz Drugogo v balkanskom foľklore // *Romanoslavica* (2008), 63–78.

95. Plas, Pieter. Folk discourse, spatio-temporal anchorings of local identity and the institutionalization of folklore : textual-cum-cultural processes in early South Slavic ethnographies : summary // *Slavica gandensia* (2008), 269.

96. Plas, Pieter. Voicing folk for the academy: interdiscursivity and collective identity in a north Dalmatian ethnography, 1899–1900 // *Journal of Pragmatics* 39 (2007) 12, 2244–2272.

97. Radenković, Ljubinko. Slovenska mitološka bića – predstave i poreklo // *Zbornik Matice srpske za slavistiku* (2008), 315–323.

98. Toporkov, Andrej Ľvovič. Ljubovnyje zagovory slavjanskih narodov v komparativnom otnošenii // *Pis'mennosť, literatura i foľklor slavjanskih narodov*: XIV Meždunarodnyj s"jezd slavistov, Ohrid, 10–16 sentjabrja 2008 g.: doklady rossijskoj delegacii (2008), 484–502.

99. Belova, Oľga Vladislavovna. Foľklornyje narrativy pogranič'ja: problemy i perspektivy issledovanija : (na primere narodno-hristianskih legend i toponimičeskih predanij) // *Pis'mennosť, literatura, foľklor slavjanskih narodov. Istorija slavistiki*: XV Meždunarodnyj s"jezd slavistov: Minsk, 20–27 avgusta 2013 g.: doklady rossijskoj delegacii (2013), 466–485.

100. Matović, Vesna. Folklorno nasleđe kao prepreka i kao podsticaj u srpskoj moderni // *Književna istorija* 45 (2013) 149, 201–212.

101. Mykytenko, Oksana; Ohijenko, Iryna. Slov`jans'ka mifolohija ta slov`jans'ki viruvannja : modeli interpretaciji // *Slov`jans'ki obriji* (2013), 74–89.

102. Radenković, Ljubinko R. Slovenska narodna demonologija na sinhronom i dijahronom planu // *Zbornik Matice srpske za slavistiku* (2013), 9–23.

103. Suvajdžić, Boško J. Pred Trajanovim vratima : epski lik Starine Novaka kod Srba i kod Bugara // *Književnost i jezik* : časopis Društva za srpski jezik i književnost Srbije 60 (2013) 2, 303–316.

104. Topić, Miroslav; Bunjak, Petar. Metrički problemi prevođenja srpske narodne epike na poljski jezik: (na materijalu poljskih prevoda pesama kosovskog ciklusa) // *Zbornik Matice srpske za slavistiku* (2013), 77–107.

105. Ito, Ičiro. Obraz «smerti-svad'by» v balkano-slavjanskom fol'klore (2018).

106. Karacuba, Myroslava Jurijivna. Pivdenno slov'jans'ka ta ukrajins'ka narodni balady: nacional'na specyfika i typolohični sxodžennja (2018).

107. Karanović, Zoja. Obredna leksika i obredi u „Rječniku" (1818) Vuka Stefanovića Karadžića // *Srpska slavistika: kolektivna monografija: [radovi srpske delegacije na XVI međunarodnom kongresu slavista]*. Tom 2, Književnost, kultura, folklor pitanja slavistike, Beograd (2018), 403–414.

108. Kleut, Marija; Perić, Dragoljub. Dvojnici Starca Milije u svetlu tradicionalnih predstava o dvojniku kod Slovena // *Srpska slavistika: kolektivna monografija: [radovi srpske delegacije na XVI međunarodnom kongresu slavista]*. Tom 2, Književnost, kultura, folklor pitanja slavistike, Beograd (2018), 173–183.

109. Knežević, Saša. Epski pjevači srpskih narodnih pjeasma iz Bosne i Hercegovine u postvukovskoj eri // *Filolog* 17 (2018), 94–109.

110. Milošević Đorđević, Nada. Srpska narodna književnost u svetlosti Vukovog „Srpskog rječnika" (1818) // *Srpska slavistika : kolektivna monografija : [radovi srpske delegacije na XVI međunarodnom kongresu slavista]*. Tom 2, Književnost, kultura, folklor pitanja slavistike, Beograd (2018), 7–14.

111. Mykytenko, Oksana Olehivna. Poxoval'ni plači u vydannjax I. Svencyc'koho (1912) ta N. Šaulyča (1929): pryncypy doboru, publikaciji, analizu fol'klornyx tekstiv

112. Pandurević, Jelenka. Slovenska folklorna animalistika kao okvir za konstruisanje narativnog identiteta // *Filolog* 17 (2018), 70–93.

113. Pitulić, Valentina. Narodne umotvorine Srba sa Kosova i Metohije od Ivana Stepanoviča Jastrebova do poslednjih zapisa // *Srpska slavistika : kolektivna monografija : [radovi srpske delegacije na XVI međunarodnom kongresu slavista]*. Tom 2,

Književnost, kultura, folklor, pitanja slavistike, Beograd (2018), 263– 276.

114. Radenković, Ljubinko. Personalni sastav slovenske narodne demonologije // *Zbornik Matice srpske za slavistiku* 93 (2018), 47–78.

115. Radulović, Nemanja. Nov život Velesove knjige: preobražaj mistifikacije u svetu knjigu // *Srpska slavistika : kolektivna monografija : [radovi srpske delegacije na XVI međunarodnom kongresu slavista]*. Tom 2, Književnost, kultura, folklor pitanja slavistike, Beograd (2018), 301–308.

116. Samardžija, Snežana. Slovenski svet u srpskom usmenom stvaralaštvu // *Srpska slavistika : kolektivna monografija : [radovi srpske delegacije na XVI međunarodnom kongresu slavista]*. Tom 2, Književnost, kultura, folklor pitanja slavistike, Beograd (2018), 309–323.

117. Schubert, Gabriella. Wo befindet sich und was ist *Ledjangrad*? // *Deutsche Beiträge zum 16. Internationalen Slavistenkongress Belgrad 2018*. Hrsg. von S. Kempgen, M. Wingender, L. Udolph (= *Die Welt der Slaven*. Sammelbände 63, 2018), 527–539.

118. Zlatković, Branko. Vukov *Srpski rječnik* kao literarna tema // *Srpska slavistika: kolektivna monografija : [radovi srpske delegacije na XVI međunarodnom kongresu slavista]*. Tom 2, Književnost, kultura, folklor pitanja slavistike, Beograd (2018), 351–363.

Цитирана литература

Ајдачић, Дејан. *Фолклористички радови на Међународним славистичким конгресима (1929–2013)*. 2020 <http://slavika.org/folklor/bibliografii/sezdy-slavistov/143-folkloristicki-radovi-na-kongresima> (Приступ: 3. 1. 2021)

БибСлавКон: Bibliographie der internationalen Slavistenkongresse <https://slavistik-portal.de/datenpool/bibslavkon-db.html> (Приступ: 3. 1. 2021)

Богатырев, Петр. *Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов*, Москва: Академия наук СССР, 1958.

Гусев, Виктор. „Международная Комиссия по славянскому фольклору и фольклористика в славяских странах.” *Живая старина* (1994) 1: 61–63.

Кончаревић, Ксенија. „Лексикографско дело Димитрија Ђуровића”. *Међународни научни састанак слависта у Вукове дане*, 47/1, (2018): 451–460.

Програм (16.) Међународног конгреса слависта, Београд. <http://mks2018.fil.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2018/06/Program_XVI_medjunarodnog_kongresa_slavista.pdf> (Приступ: 3. 1. 2021)

Kale, Slaven. "Slavist Vilim Frančić", *Književna smotra,* 178/4, (2015): 101–110.

Dejan V. Ajdačić

FOLKLORISTIC TEXTS ON SERBIAN FOLKLORE ON INTERNATIONAL CONGRESS OF SLAVISTS 1929–2018

Summary

The author points out folklore studies on Serbian folklore, starting from the first international congress of Slavists in Prague in 1929 to the sixteenth congress held in Belgrade in 2018. The paper emphasizes the influence of ideological and political circumstances, as well as the presence of folkloristic paradigms in works on Serbian folklore, as in theoretical or general Slavic studies, in comparative studies of two Slavic folklore traditions, research of Serbian folklore reception or considerations of certain genres or motifs. Serbian folk epic was more often the subject of research by Slavic folklorists, and less by studies on oral prose, lyricism or incantations, and the relationship between folklore and literature. At the end of the text, a list with the names of the authors, the titles of their 117 works and bibliographic data is attached.

Key words: Serbian folklore, folklorists, folkloristics, international congresses of Slavists.

Данијела Васић[1]
Филолошки факултет
Универзитета у Београду
Београд, Србија

316.442:39(520)"1868/1912"
930.85(520)"1868/1912"
821.521.09"18/19"

НАТПРИРОДНО У МОДЕРНОМ ЈАПАНУ

У Меији периоду (1868–1912) дошло је до трансформације Јапана из феудалне у модерну индустријску државу. Укинути су феудални поседи, главне државне институције су трансформисане по западним моделима и спроведен је национални образовни програм. Након дугог периода самоизолације, и на пољу културе завладало је огромно занимање за све што је долазило са Запада. Токио (ранији Едо) постаје престоница у којој се огледа одраз надолазеће модернизације. Токио се доживљава као тачка додира Јапана с модерним, док се удаљене планинске сеоске заједнице поистовећују с прошлим временима. У циљу консолидације модерне националне културе, држава се здушно ангажује у борби за сузбијање, манипулисање и омаловажавање народних веровања. Међутим, та иста народна веровања у натприродна бића и појаве истовремено имају важну улогу у утемељењу модерног у Јапану, а присуство натприродних елемената у различитим модерним дискурсима, представља кључ за боље разумевање саме јапанске модерности. Јер, док је вођена битка да се мистериозно рационализује и натприродни феномени демистификују, власти су се трудиле да локалне духове поистовете с једним „јапанским духом", из ког је проистекао и новоустоличени цар, као врхунско натприродно биће. Свему овоме треба придодати и утемељење фолклористике, којом се поново буди интересовање за народне обичаје и усмену традицију, и опет даје предност јапанском селу уместо градског пејзажа.

Кључне речи: Меији период, цар Меији, јапанска модернизација, „јапански дух", натприродно, народна веровања, *јокаи*.

[1] vasic.danijela@fil.bg.ac.rs

Америчка флота под командом комодора Перија стигла је 1853. године у Едо (данашњи Токио), носећи захтев да Јапан, после више од два века, поново отвори луке и обнови трговину са Западом. Јапан, какав су затекли Американци, био је на технолошком нивоу средњовековне европске државе. Иако је у земљи владао мир, дугогодишња војна власт[2] очигледно је већ била исцрпла своје ресурсе. Средњовековни класни систем довео је до низа проблема који су резултирали економском рецесијом. Међу становништвом долази до немира и заговорници новог поретка у више наврата се сукобљавају с властима. Последњи шогун, Јошинобу, поднео је оставку и 1868. године долази до поновног успостављања царске власти. На престо ступа цар Меиђи, чиме у Јапану почиње нова ера, која носи назив по свом владару.[3] Дотадашње царево пребивалиште било је у Кјоту. Он се сели у Едо, који добија име Токио (Источна престоница).

Меиђи рестаурација донела је свеобухватне реформе и период убрзане модернизације. Отварањем према Западу, Јапан је почео да усваја научна и технолошка достигнућа, као и новине на духовном и културном плану. Успостављени су Национална поштанска служба и банкарски систем у западном стилу. Железница и телеграфске линије повезивале су све веће градове, а постављени су и први телефони. Политичке и социјалне реформе су биле толико радикалне, да се на њих може гледати као на револуцију. Дошло је до формирања префектура и градских округа. Укинути су феудални поседи, земљиште се сада могло наћи у приватном поседу појединца и било је опорезивано. Слобода трговине је била загарантована. На почетку овог периода, економија је још увек у великој мери зависила од пољопривреде, али је главни циљ Меиђи владе била индустријализација. Прва значајна индустријска грана била је текстилна индустрија. Врло брзо је дошло до трансформације Јапана из феудалне у модерну индустријску државу. То је постигнуто сарадњом с великим приватним предузећима у власништву јапанских (породичних) кланова. Успостављен је и образовни систем, тачније обавезно школско образовање, тако да је неписменост за кратко време искорењена, а техника штампања омогућила је и развој новинарства. Један од очевидаца ове муњевите трансформације, Бејзил Хол Чемберлен, дао је своје виђење ове ситуације:

---

[2] Дуги „Период ратова" (*Сенгоку ђидаи*, од средине 15. до почетка 17. века), током ког је успостављена самурајска традиција, кулминирао је формирањем Токугава шогуната (1603).

[3] За живота, цар је носио име Муцухито, а Меиђи је његово постхумно име.

> Проживљавати транзициону фазу модерног Јапана чини човека натприродно старим; јер, ево га у модерним временима, где је ваздух пун прича о бициклима, бацилима и 'сферама утицаја', а ипак се још увек јасно сећа средњег века (Singer 2002: 232).

Едо, у који је стигао комодор Пери, био је густо насељен, а становници су живели у малим дрвеним кућама. Међутим, за врло кратко време, Едо је из средњовековног града израстао у Токио – престоницу по европском обрасцу. Улицама с мноштвом новоизграђених камених зграда: банака, робних кућа и државних институција, ходали су људи који су своја традиционална кимона заменили западњачком одећом. Токио није био само центар државе, већ и значајна додирна тачка Јапана и модерног, док су удаљена подручја, попут руралних планинских заједница, све више поистовећивана с прошлим временима.

Промене које су се дешавале муњевитом брзином, ипак нису успеле да потпуно искорене феудалне идеје, традицију и веровање у натприродна бића и појаве. Занимљиво је, тако, да је 1860. године (исте године када су први јапански изасланици послати у иностранство), у близини храма Тошогу у Никоу освануло упозорење с потписом *Мизуно, господар Дева*. Било је намењено „*тенгуима* и другим демонима":

> *Шогун* намерава да посети гробнице у Никоу у четвртом месецу, те се зато ви, *тенгуи* и остали демони, што обитавате у овим планинама, морате склонити негде док се *шогунова* посета не заврши. (Pigot 1969: 40)

Ипак, колико год то парадоксално звучало, народна веровања у разне фантастичне појаве, истовремено су имала важну улогу у утемељењу модерног у Јапану, а присуство натприродних елемената у различитим модерним дискурсима, представља кључ за боље разумевање саме јапанске модерности. Ипак, проучаваоци Меији периода углавном су склони да потпуно занемаре или да маргинализују натприродно, премда су фантастична бића и догађаји постали саставни део чак и префињене градске културе и много пре Меији периода.

Један од оних који се издвајају јесте историчар Џералд Фигал, који сматра да је „дискурс о натприродном, мистериозном и фантастичном" (1999: 23) био саставни део трансформације Јапана у модерну државу. Било да има улогу у подупирању државне моћи и формирању националног духа или да критикује

природу те моћи, фантастично је уткано у јапанску модерност са свим њеним контрадикторностима. Фигал (1999: 15–16) указује на три најважније „дискурзивне операције" у Јапану Меији периода када је реч о чудесном, мистериозном (*фушиги*). Прва је рационализација тог мистериозног од стране научника којима је у природи да демистификују натприродне појаве. Другу представља зачетак студија фолклора у Јапану. Под трећом Фигал подразумева политичку реорганизацију локалних „духова" и њихово сажимање у један централни, национализовани „јапански дух". Следећи ове тачке, можемо објаснити однос према натприродном у Јапану Меији периода.

У јеку западне експанзије у Азији, јапанска влада је започела кампању под слоганом *бунмеи каика* (цивилизација и просвећење), која није била ограничена само на политичку сферу, већ се проширила на поље културе. То је резултирало све већим интересовањем јавности за све што је долазило са Запада. Међутим, некритично усвајање западних модела изазвало је и супротне реакције, па су се и највећи заговорници модернизације, попут књижевника Морија Огаија (1862–1922), огорчени због некритичког прихватања свега што стиже са Запада, поново окренули традицији (Огаи 2014: 2015).

Један од истакнутих филозофа тога времена, Енрјо Иноуе (1858–1919), представљао је кључну фигуру у прихватању западне филозофије и у имплементацији царске идеологије. Посветио се реформи будизма и критици хришћанства, а познат је и по својој безрезервној осуди народних веровања. Сматрао их је ирационалним сујеверјем које омета учење и стицање научних сазнања. Иноуе је чак основао дисциплину под називом „монстерологија" (*јокаигаку*), која је проучавала *јокаи* – чудовишта, утваре и друга натприродна бића, у циљу разоткривања 'сујеверја'. У свеобухватном пројекту који је покренуо, Иноуе је забележио, разврстао и рационално објаснио све врсте народних веровања и 'празноверица', до којих је дошао широм Јапана.

Иноуе је сматрао (Inoue 1999) да су ова чудовишта заправо плод човековог болесног ума и да је практична примена 'абнормалне психологије'[4] најбоље средство за ослобађање од њих. Апсолутно је неопходно да се ум сваког појединца ослободи препрека којима 'сујеверје' осујећује савремено учење и научно

[4] 'Абнормална психологија' је грана психологије која се бави психопатологијом и абнормалним понашањем, често у клиничком контексту.

знање, без којих је било немогуће трансформисати Јапан у модерно друштво. Управо „монстерологија", као практична примена психологије на „абнормалне форме", обезбеђује методе којима ће се рашчистити пут ка 'правом' знању. Ова формулација била је, према Фигаловом тумачењу (1999: 51), „инструмент рестриктивног управљања, а не ослобађајућег просветљења јапанских појединаца у идеологизацијским процесима Меији државе." Иноуеова психологизација ових појава очигледно није била уперена према критици објективности физичких наука или према научним методама уопште, будући да се и он сам ослањао на открића физичких наука како би натприродним појавама дао природна објашњења. Уместо тога, психологија, по њему, даје тумачења абнормалних појава, које народ, у свом незнању, назива „чудовиштима". Тумачи их као субјективне грешке човековог ума и оне, самим тим, не могу постојати у спољном, материјалном свету.

Овоме можемо додати и то да се, у својим напорима да консолидује модерну националну културу, држава здушно ангажовала у борби за сузбијање и омаловажавање народних веровања, као и манипулисање њима. Средства којима је наметала своју моћ била су, превасходно, савремена медицина и образовање, а за њих су народни обичаји сада представљали извор зла. Притом се на одређене активности може гледати и као на злоупотребе у служби државног апарата. Увођење западних медицинских, рецимо психијатријских пракси у којима су доминирали мушкарци, представљао је и начин да се дискредитују жене-шамани. Инсистирање на етичким начелима кроз институционализовани школски систем, а у име искорењивања 'сујеверја', може се посматрати и као средство контроле потенцијално претећих елемената у друштву итд.

Упркос свим притисцима којима је држава настојала да јапанску културну оријентацију усмери ка западним вредностима, у стварности је ипак расло интересовање за народне обичаје, веровања и усмену традицију, једном речју – за јапанско село уместо градског пејзажа у развоју. Зато је и логично то што је у овом периоду формирана фолклористика, и то под покровитељством етнологије (*минзокугаку*), представљала једно од кључних подручја на коме су се сукобљавали различити погледи на јапанско село.

Под непоколебљивим вођством њеног оснивача, Јанагите Кунија (1875–1962), бављење народним веровањима добило је

сасвим нову димензију. Јанагита се трудио да разуме душу обичног човека, а „чудовишта" је видео као отелотворење јединствене јапанске психе. На први поглед, Јанагита је представљао оштру опозицију Меији властима, будући да је подржавао веровања обичних људи у тајновити и необјашњиви свет „чудовишта", невидљиве силе које управљају људима и обожавање духова предака. Заправо, његово виђење јединственог, натприродног „јапанског духа", није се много разликовало од званичне идеологије. Такве идеје прерашће касније у озбиљне и опасне идеолошке концепте и ставиће се у службу моћних интереса који су за циљ имали мобилисање патриотског духа током ратне експанзије тридесетих и четрдесетих година 20. века.

Међу изворима инспирације Јанагитиних идеја била су и дела познатог писца по имену Изуми Кјока (1873−1939). Кјока је поседовао склоност према фигуративном и натприродном, што је потпуно одударало од социјалног и психолошког реализма, који је постао заједничка црта књижевности и позоришта у модерном Јапану. Верујући у лепоту, истину и у језичко мистично евоцирање искустава, Кјока је тражио начин да свет оплемени одређеном врстом магије, за коју је осећао да нестаје. Од стране савременика сматран је „неком врстом препотопског књижевника, који је бачен уназад у мрачне и прљаве дане Едо фикције" (Poulton 1995: 72). Кјока се није сналазио у модерном добу, где је „храбри, нови хуманизам завладао Меији животом и књижевношћу, а подржавале су га природне и друштвене науке које су се појавиле" (Poulton 1995: 73). Као и многи европски писци, ни Кјока није користио фантастику као средство бега од реалности, већ више „као критику модерног друштва" (Poulton 1995: 73).

Оно што њега, пак, разликује од европских и америчких писаца, јесте посебно виђење човековог места у свету природе. У његовој књижевности осећа се тензија између цивилизације и дивљине, а она је плод његових личних сумњи у ефекте модернизације у Јапану. Кјока, насупрот новом и цивилизованом, поставља старо и природно. Сматра да су „модерне хуманистичке идеологије већ успешно удаљиле Јапанце и од њихове прошлости и од природе" (Poulton 1995: 78). Иако је за Кјоку свет природе заправо застрашујуће место, где сви појавни облици: човек, животиња, биљка и минерали, свакога часа могу променити облик и претворити се у нешто друго, он је ипак одабрао да поштује то од чега страхује, а не да га одбацује.

Иако су се теме и мотиви у вези с натприродним обично повезивали с веровањима 'припростог' сеоског живља, ипак су подједнако преплавили и градске средине, те су били доступни или поново коришћени у новим текстовима и контекстима. Тако је на формирање Меиђи царевине значајно утицао и интелектуалац Хирата Ацутане (1776−1843), чија су веровања била чврсто укорењена у натприродном. У својим радовима,[5] он је „настојао да објасни културно и духовно јединство Јапана кроз веровања у натприродно" (Reider 2010: 91).

Ацутане је био утицајни следбеник школе *Кокугаку* (Наука о Јапану), која своје зачетке има у 17. веку, када је покренуто сакупљање и изучавање јапанске древне и класичне књижевности у циљу опоравка изворних националних вредности. Анализа текстова попут најстарије сачуване књиге у Јапану, *Кођикија*[6] омогућила је истраживачима да одвоје аутохтоно јапанско од преовлађујућих кинеских наноса. На тај начин се коначно могла дефинисати јединственост Јапана у односу на стране културе, што је омогућило повратак (привидно) нетакнутим етничким коренима. Штавише, „могло би се рећи да би трансформација Јапана у националну државу по модерним узорима тешко била могућа" (Antoni 1991: 157) да темеље нису поставили управо следбеници *Кокугаку* школе. Стога је сасвим логично то што су се суштина и циљеви ових раних националистичких школа такође пренели и у Меиђи период, постављајући основу јапанском национализму који је све више јачао.

Отварањем земље у Меиђи периоду, Кина уступа Западу своје место узора и противника на културном плану. Јапанске расправе о националном идентитету добијају нове теме у којима се огледају комплекси империјалне супериорности. Јапанци сада могу слободно да буду очарани сопственим традиционалним вредностима које добијају нови сјај гледане кроз очи Европљана.

Настаје и нови жанр текстова који се баве питањима јапанског националног и културног идентитета, *Нихонђинрон* (радови о

---

[5] Неке од Ацутанеових књига су *Нове теорије о демонима и боговима* (*Kishin shinron*) и *Чудна бића из прошлости и садашњости* (*Kokon yomiko*, в. Atsutane 1976).

[6] *Кођики* (*Записи о догађајима из старина*; 712) је написан са циљем да се народу укаже на легитимност царске породице, тј. цара Тенмуа, који је преузео власт победивши законитог престолонаследника у рату у ери Ђиншин (672). Настојећи да створи јаку, централистички уређену државу, цар Тенму доноси одлуку да се од предања која су усмено преношена у покрајинама широм земље сачини јединствена верзија званичног родослова, којим је могао да оправда своје божанско порекло и докаже легитимитет државне власти на челу са царем (Ogihara, Konosu 1992; *Кођики* 2008).

Јапанцима). Овим текстовима је заједничко то што деле убеђење у јединство јапанске нације и државе. Термин *Јамато дамашии* – „јапански дух", скован још у Хеиан периоду (794−1185), како би указао на аутохтоне јапанске културне вредности (насупрот вредностима других народа, пре свега кинеског), сада је добио нове атрибуте. Прво настаје кованица *Нихон дамашии*, у ком се уместо имена некадашње земље Јамато, сада наглашава Јапан (*Нихон*). Осим тога, израз *Вакон јосаи* (јапански дух и западне технике) представља метафору прилика у Меији Јапану. Све локалне „духове" и богове требало је реорганизовати и сажети у тај један, централни, национализовани „јапански дух", отелотворен у новоустоличеном цару, модерном натприродном бићу и извору снаге јапанске нације.

Међу главне подстицаје увођењу модерности убрајали су се и напори Меији царевине да наметне и учврсти своју политику јединствене нације, која је кретала из центра модерне културе, Токија. У процесу претварања локалних субјеката у грађане јаке централизоване државе, та иста држава је морала да пружи доказе о својој супериорности над старим начинима живота и веровања, док је истовремено у тим старинама трагала за моделима којима ће најбоље приказати суштину јапанске нације. Један од начина да то учини било је да понуди 'лек' за различите локалне 'болести' сујеверја и веровања, отелотворене у обимној фолклорној традицији која врви од разних натприродних бића (*јокаи*): духова лисица, вештица с планина, птица које се могу претварати у човека и разних „чудовишта" као што је *тенгу* или оних која мењају обличје (*бакемоно*). Против таквих сила морао се доказати модерни научник, обучен на Западу, и просветни радник од ког се очекивало да нове генерације учи модерним етичким начелима. Ипак, „потпуно искорењивање и оцрњивање натприродног из фолклорне традиције није долазило у обзир, јер шта би онда преостало Меији држави да доказује и дефинише?" (Eubanks 2006: 3)

Круну јапанске модернизације представља Меији Устав, усвојен 1890. године, написан по угледу на немачки. Њиме се формално успоставља уставна монархија, којом влада непрекинута линија царева. Упркос противљењу немачких правних саветника, јапански Устав истиче цара као светог и неприкосновеног владара који има божанске претке. Наиме, као врховни ауторитет аутохтоне религије шинто, цар је сматран потомком Велике богиње Сунца, Аматерасу. Упориште

за такве ставове пронађено је у најстаријим хроникама, *Кођики* и *Нихонги*.[7]

Ово истицање јапанског монарха као централне фигуре имало је јасне политичке и идеолошке разлоге. Било је потребно Меијњи реформаторима како би одговорили на све веће спољне притиске. Иако цар за све време војне владавине није имао политичку моћ, он је, ипак, од постанка царског двора у петом веку, остао национални симбол јапанске културе, што се лепо уклопило у новоформирану грађанску идеологију. Шинто сада замењује будизам и званично постаје национална религија. Озваничавањем шинто веровања, Јапан се могао подичити најстаријом царском лозом на свету, која сеже до легендарних времена.

Све то ипак не значи да је власт заиста враћена цару. Цар постаје моћан симбол вишевековног националног јединства, али се све контрадикторности Меијњи периода и овде јасно истичу. С једно стране, царска породица јесте била симбол прогресивне модернизације, о чему сведоче и бројне графике на којима су њени чланови увек били представљани у западњачкој одећи. С друге, стоји истицање цара као светог и неприкосновеног потомка небеских богова. Он је натприродно биће, отелотворење „јапанског духа".

У Токугава периоду, цар је био издвојен из свакодневне реалности јапанског народа и егзистирао је негде у сенци. А управо то је потпомогло истицање фигуре цара као религијског симбола. Баш зато што већ дуго није имао политичку моћ и није био компромитован учешћем у власти, обични људи су и даље веровали у „царски дух", у лик цара као врховног свештеника, који је имао важну улогу у ритуалима, попут оних везаних за узгајање пиринча итд. Једном речју, веровали су у нашироко познате легенде о цару и према њему су осећали страхопоштовање и наклоност. Упечатљиве су речи писца Киношите (1968: 68), који се осврнуо на реаговање обичних људи током појављивања цара Меијњија у јавности. Старији су били несрећни јер су чврсто веровали да је цар живи бог (*ками*) и бојали су се да ће ослепети ако га погледају, док су други били разочарани унижавањем његовог достојанства.

Реформаторима је преостало само да искористе то што је народ осећао према монарху, те да цару – религијском симболу,

[7] *Нихоншоки* или *Нихонги* (*Записи о Јапану*; 720) је књига на класичном кинеском језику, написана по узору на званичне историје кинеских династија. Наглашава национални идентитет Јапанаца и доказује аутономност царевине у односу на Кину и Кореју. Такође, Нихоншоки показује различитост локалних култура јер чува различите варијанте прича и митова (Sakamoto 1982).

придодају већ постојећа веровања која су добила оквире званично признате националне религије. „Идеологију су већ имали спремну," преузели су је од припадника *Кокугаку* школе, који су се, критикујући идеализовање древне кинеске мисли, окренули јапанским старинама и митологији (Watsuji 1962: 227–228). Чак се и у ратним хроникама (*сенки моно*), које су величале самураје, „цару указивало безрезервно поштовање, исто оно као према вољи богова (*камија*)" (Koichi 1979: 541).

Цар Меиђи, као отелотворено божанство, био је можда најфантастичније створење од свих у Јапану. Обичан свет је на цара заиста гледао као на живог *камија*, те се тако према њему и односио током његових обилазака државе. Места где је одседао претварали су у светилишта, поштовали су ствари које је додирнуо, чак су веровали да ће им каменчићи с пута којим је прошао, донети срећу. Један човек је од дрвета с царевог брода начинио макету брода и мало светилиште у својој башти. Уплашивши се „да ће дрво иструнути, спалио га је, направио земљану хумку, па онда њу поштовао као свету" (Miyata 1970: 54). На вест о царевом доласку, у неким селима су градили дрвене олтаре и „дочекивали цара нудећи му пиринчане колаче и очишћен пиринач" (Кодама 1934: 174). На исти начин су сељани одувек дочекивали духове предака за празник мртвих, Обон, или бога пиринчаних поља.[8]

Другим речима, цар је дочекиван као неко лутајуће божанство – *мародо гами* (*маребито*) и од његове посете су очекивали срећу и добру жетву. Бројне јапанске легенде говоре о путнику-намернику који долази у село, где га дочекују као почасног госта. Вакамори (1973: 68) објашњава да *мародо гами* „није имао свог обитавалишта, већ је посећивао села у време када је требало дати благослов. Овакав *ками* је понекад имао месијански карактер." Села су била тешко доступна и изолована, а из перспективе њихових житеља, свет се делио на унутрашњи и спољашњи. „Границу су чинила раскршћа, мостови и брда" (Yamaguchi 1987: S8). И иначе су у јапанском фолклору таква „гранична места, попут планинских превоја, мочвара или

[8] Цареви првог јапанског двора (у тадашњој држави Јамато), били су истовремено и владари и шамани. Њихова политичка моћ заснивала се управо на способности да призову натприродне силе како би осигурали богату жетву пиринча. Зато је јапански цар испрва био задужен за обреде посвећене духу пиринча (*инадама но шусаиша*) и на тај начин обезбеђивао благослов богова за нову жетву пиринча, а „годишњи жетвени обреди уједно су били обреди којима се стиче легитимитет локалног владара, обезбеђује његово поновно рођење и обнавља његова снага" (Ohnuki-Tierney 1991: 200).

граница између провинција, традиционално имала тенденцију" (Eubanks 2006: 2) да буду обитавалишта натприродних бића. Сеоско становништво је било седелачко, док су номаде чинили лутајући свештеници, занатлије, забављачи, просјаци итд. Придошлице су увек сматране опасним јер су им придаване натприродне моћи. На њих се гледало као на медијаторе између унутрашњег и спољашњег света. Однос сељана према њима је био амбивалентан, па су их могли оптужити за какву несрећу коју су донели, или их славити као носиоце благослова. И цар са својом свитом је увелико одударао од сеоске свакодневнице. Веза између веровања у *мародо гами*, који доноси срећу селу, и става према цару, може се уочити у бројним легендама (уп. Miyata 1970: 62−75), у којима цареви преузимају улогу лутајућег божанства, попут цара Антокуа (12. век) или Годаигоа (14. век).

Када се говори о јапанским веровањима у натприродно у Меији периоду, неизоставно морамо поменути и популарну врсту забаве из тог времена. То су *мисемоно* − изложбе или представе, које су, осим разних циркуских вештина и рукотворина, укључивале сваковрсна чуда природе, па и за тадашњи Јапан егзотичне животиње попут орангутана, тигра, слона, камиле, жирафе итд. Неке од ових животиња сматране су митским бићима и отелотворењима „натприродних бића аутохтоног фолклора" (Wyatt 2017: 73). Веровања у разне врсте натприродних створења постојала су вековима широм Јапана, али су, с наглим променама на политичком, социјалном и економском плану и са све већом потражњом за новим облицима забаве у том новом, урбанизованом друштву, ова бића из јапанске традиције, барем у неким својим формама, почела да се појављају и у реалном животу. Управо је то био један од разлога популарности *мисемона*.

Штампани медији и преводна књижевност у Јапану Меији периода обиловала је описима необичних пејсажа насељених неким егзотичним, страним или митским бићима. Такве животиње су биле симболи тог новог, модерног света, превасходно као доказ моћи империје, која је у стању да прибави из иностранства нешто такве вредности или да демистификује нешто што је до тада припадало искључиво свету натприродног и недодирљивог. Ако је империја могла да ухвати и у кавез стави натприродно биће, *јокаи*, зашто би на томе стала, зашто не би могла да крене у трговинску, па на крају и у војну експанзију широм Азије?

Цитирана литература

Кођики – Записи о древним догађајима (712). Прир. Оо но Јасумаро. Прев. са старојапанског језика Хироши Јамасаки-Вукелић, Данијела Васић, Далибор Кличковић, Дивна Глумац, Београд: Рад, 2008.

Огаи, Мори. *Дивља гуска* (*Ган*). Превод с јапанског језика, поговор и напомене Данијела Васић. Београд: Танеси, 2014.

Огаи, Мори. *Породица Абе и друге приче* (*Абе ићизоку*). Избор, превод с јапанског језика, поговор и напомене Данијела Васић. Београд: Танеси, 2015.

Antoni, Klaus. "Momotaro (The Peach Boy) and the Spirit of Japan: Concerning the Function of a Fairy Tale in Japanese Nationalism of the Early Showa Age". *Asian Folklore Studies*. Vol. 50, No. 1, 1991: 155−188.

Atsutane, Hirata. *Shinshu Hirata Atsutane zenshu*. Ed. Hirata Atsutane zenshu kankokai. Vol. 9. Tokyo: Meicho Shuppan, 1976. (Atsutane 1976)

Eubanks, Charlotte. "On the Wings of a Bird: Folklore, Nativism, and Nostalgia in Meiji Letters". *Asian Folklore Studies*. Vol. 65, No. 1, 2006: 1−20.

Figal, Gerald A. *Civilization and Monsters: Spirits of Modernity in Meiji Japan*. Durham [N.C.]: Duke University Press, 1999.

Inoue, Enryo. *Yokaigaku kogi (1893/94)*. In: *Inoue Enryo Yokaigaku zenshu*. Tokyo: Kashiwa shobo, 1999.

Kinoshita, Naoe. *Zange*. In: *Kinoshita Naoe chosaku shu*. Vol. 5. Tokyo: Meiji Bunken, 1968.

Kodama, Shiro, (ed.). *Meiji juiichinen gojunko roku* [*A record of the imperial tours of 1878*]. Tokyo: Gojunko Roku Henshusho, 1934.

Koichi, Mori. "The Emperor of Japan: A Historical Study in Religious Symbolism". *Japanese Journal of Religious Studies*. Vol. 6, No. 4, Dec, 1979: 522−565.

Miyata, Noboru. *Ikigami shinko.* Tokyo: Hanawa Shobo, 1970.

Miyata, Noboru. "Minkan shinko to tenno shinko". *Dento to gendai*, No. 29, September, 1974: 115−122.

Ogihara Asao, Konosu Hayao (ed.). *Nihon koten bungaku zenshu*. Vol. 1: *Kojiki*: *Jodai kayo*. Tokyo: Shogakukan, 1992.

Ohnuki-Tierney, Emiko. "The Emperor of Japan as Deity (Kami)". *Ethnology*, Vol. 30, No. 3. July, 1991: 199−215.

Piggott, Juliet. *Japanese Mythology*. London: Hamlyn, 1969.

Poulton, Mark Cody. “Metamorphosis: Fantasy and Animism in Izumi Kyoka”. *Nichibunken Japan review: bulletin of the International Research Center for Japanese Studies*. Vol. 6, 1995: 71−92.

Reider, Noriko T. *Japanese Demon Lore: Oni, from ancient times to the present*. Logan, Utah: Utah State University Press, 2010.

Sakamoto, Taro. *Nihonshoki*. In: *Nihon koten bungaku taikei*. Vol. 68. Tokyo: Iwanami shoten, 1982.

Singer, Peter. “How the Japanese live: the corporation as an ethical community”. Chadwick, Ruth; Schroeder Doris (ed.). *Applied Ethics: Critical Concepts in Philosophy.* Volume 5. London: Routledge, 2002.

Wakamori, Taro. *Tennosei no rekishi shinri*. Tokyo: Kabunda, 1973.

Watsuji, Tetsuro. *Sonno shiso to sono dento*. In: *Watsuji Tetsuro zenshu*. Vol. 14. Tokyo: Iwanami Shoten, 1962.

Wyatt, Daniel J. “Creatures of Myth and Modernity: Meiji-Era Representations of Shojo (Orangutans) as Exotic Animals”. *New Voices in Japanese Studies*. Vol. 9, 2017: 71−93. <http://doi.org/10.21159/nvjs.09.04> 28. 11. 2020.

Yamaguchi, Masao. “The Dual Structure of Japanese Emperorship”. *Current Anthropology*. Vol. 28, No. 4. Supplement: *An Anthropological Profile of Japan*, Aug. - Oct., 1987: S5-S11.

Danijela Vasić

SUPERNATURAL IN MODERN JAPAN

Summary

In the Meiji period (1868–1912), Japan was transformed from a feudal country to a modern industrial state. Feudal estates disappeared, a national educational program was implemented, and the main state institutions were transformed according to Western models. After a long period of self-isolation, in the field of culture there was a huge interest for everything that was coming from the West. Tokyo (former Edo) was becoming the capital that reflects the upcoming modernization. Moreover, Tokyo was perceived as a point of contact between Japan and Western modernity, while remote mountain communities were identified with past times. In order to consolidate modern national culture, the state was wholeheartedly engaged in fight to suppress, manipulate and belittle folk beliefs. However, those same folk beliefs in various fantastic phenomena, at the same time play important role in the founding of modernity in Japan, and the presence of supernatural elements in different modern discourses was the key to a better understanding of Japanese modernity itself. While the battle was being waged to rationalize mysteries, and to demystify supernatural phenomena, the authorities tried to restrain all kinds of spirits, while simultaneously identifying them with the "Japanese spirit" − the same point from which the newly enthroned emperor emerged as a supreme supernatural being. We should also mention the foundation of folklore studies in those years, which aroused the interest in folk customs and oral tradition, bringing to the fore Japanese countryside instead of the urban landscape.

Key words: Meiji period, Emperor Meiji, Japanese modernization, "Japanese spirit", supernatural, folk beliefs, *yokai*.

Данијела С. Митровић[1]
Институт
за књижевност и уметност[2]
Београд, Србија

[82.09+82.09:398]:[82.01+81'38]
82.01:929 Lord A.
82.01:929 Parry M.
82.01:929 Kristeva Ju.

СТВАРАЛАЧКИ ПРОЦЕС У ТЕОРИЈИ ФОРМУЛЕ И ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТИ

У раду ће се испитивати стваралачки процес у усменом и писаном стваралаштву кроз теорију формуле Алберта Лорда и Милмана Перија и теорију интертекстуалности коју је Јулија Кристева дефинисала према Бахтиновој теорији дијалогизма. Користећи компаративни метод, покушаћемо да укажемо на додирне тачке у којима се ове две теорије, које се баве наизглед диспаратним процесима уметничког стварања, преклапају. Наиме, теорија формуле говори о 'калупима' у које усмени певачи стављају своје стихове, традицији из које проговарају певачи као појединци који су усвојили устаљени певачки идиом, без обзира на варијетете који постоје. С друге стране, аутор било којег жанра писане књижевности пише омеђен традицијом тог жанра, локалитета, писаца који су му претходили и увек је у дијалогу са ониме што је настало пре њега, било свесно или несвесно. Колико, у том случају, можемо говорити о разликама међу овим теоријама које имају различите полазишне тачке, усмену и писану књижевност, али и једна и друга говоре о омеђености традицијом? У средишту овог рада биће управо дилема коју је потребно додатно осветлити и указати на потенцијална поклапања која постоје у процесима усменог и писаног стваралаштва.

Кључне речи: теорија формуле, интертекстуалност, традиција, иновативност, индивидуалност, певач, писац.

Слушајући како Југословени певају своје епске песме, тврдио је Милман Пери, не можемо се одупрети осећају да слушамо Хомера (Parry 1971: 378); читајући Његошеву *Лучу микрокозма* не можемо се одупрети осећају да је песник читао и да се, у извесној мери, реферисао на Милтонов *Изгубљени рај*. Где су границе на

[1] danijelamitrovic.16@gmail.com

[2] Текст је настао у оквиру рада на Институту за књижевност и уметност у Београду на којем је ауторка ангажована као стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

којима почива разлика између два дела, усмене или уметничке књижевности, колико су оне поуздане и да ли је могуће говорити о 'селидбама' оних успешних, врло утицајних, можда чак и лако памтљивих речи, синтагми, мисли и идеја из једног дела у друго, те да ли је могуће мислити о једном делу као потпуно изузетом од свих осталих, као о независном ентитету? У већој или мањој мери, имплицитно или експлицитно, теорија формуле Алберта Б. Лорда (Albert B. Lord) и Милмана Перија (Milman Parry) и теорија интертекстуалности, како ју је дефинисала Јулија Кристева (Julia Kristeva) по узору на дијалогизам Михаила М. Бахтина (Mikhail M. Bakhtin), баве се управо овим питањима. Дакако, свака остаје у оквиру свог поља интересовања, тако да се на самом почетку може направити врло груба подела према којој је поље примене теорије формуле усмена књижевност, док је писана књижевност у фокусу теорије интертекстуалности. Међутим, оно што ће се у овом раду истраживати јесте управо могућност указивања на велики број додирних тачака ове две теорије преломљених кроз призму стваралачког процеса како у усменој, тако и у писаној књижевности.[3]

Усмена[4] и писана књижевност комуницирају са својом публиком преко различитих медијума, али и једна и друга подразумевају постојање даровитих појединаца који ће наратив уобличити на успешан начин који ће осигурати његову прихваћеност код публике. Једна од основних, или макар најочигледнија разлика између уметничке и усмене књижевности јесте управо у медијуму преко којег се обраћа публици.

> Literarno je djelo objektivirano, ono konkretno postoji neovisno o čitatelju i svaki se sljedeći čitatatelj obraća izravno dijelu. Nije to put folklornog dijela od izvođača do izvođača, nego put od djela do izvođača. Interpretacija prethodnog izvođača može se, doduše, uzeti u obzir, ali ona je samo dopuna prihvaćanju djela, a nikako nije jedini izvor kao u folkloru. Uloga izvođača folklornih djela

[3] „Упркос разликама, и писана и усмена књижевност у својим битним процесима обухватају исте чиниоце: стваралац – дело – публика. Али, особености се уочавају већ у односима на којима почива настанак и трајање уметничке творевине. У писаној књижевности стварање је просторно-временски интервал током којег је писац усредсређен на креативни чин. Након објављивања дела започиње нови ток, рецепција, која може подразумевати и афирмацију, али и неприхватање остварења. У усменој књижевности стварање и рецепција се одвијају симултано, у просторном и временском смислу" (Самарџија 2007: 15).

[4] „Iz aspekta književnosti, usmena književnost je estetska (književna) obavijest proizišla iz prirodne (kontaktne) komunikacije – odvojena od životnog konteksta, ali svjedočeći posredno o njemu" (Bošković-Stulli 1978: 52).

> nikako se ne smije poistovjetiti ni s ulogom čitatelja ni s ulogom recitatora književnih djela, kao niti s ulogom njihova stvaraoca. Gledana sa stajališta izvođača folklornog djela, predstavljaju ta djela činjenicu *langue*, tj. činjenicu ekstrapersonalnu, danu nezavisno od izvođača, premda takvu koja dopušta mijenjanje oblika i unošenje novih pjesničkih i svakidašnjih sadržaja. Za pisca literarnog djela ovo se javlja kao *parole*; nije nešto *a priori* dano, nego je ovisno o individualnom ostvarenju. (Jakobson i Bogatirjov 2010: 35–36)

Дела писане књижевности, као што им и само име говори, настају оног тренутка када се фиксирају на папиру, или било којем другом медијуму преношења писане речи (Jakobson i Bogatirjov 2010: 34), а увезани папир углавном на својим корицама поред назива дела има и име аутора. То би била следећа битна одредница. Именујући аутора, ми одређујемо припадност тог дела једној особи, те се дело посматра као оригинални производ одређеног даровитог појединца. Волтер Онг (Walter J. Ong) сматра да је култура у којој живи модерни човек „култура штампања" – наша идеја књижевног дела је идеја штампане књиге, са почетком и крајем, затвореног текста који нуди испричану причу, засебну и одвојену од других, јер је то оно што гарантује управо име на корицама (Ong, Hartley 2012: 131).

> Јављање доктрина интертекстуалности које су имале за циљ да се супротставе изолационистичкој естетици романтичарске културе штампања у неколико последњих деценија изазвало је шок. Оне су биле још више узнемиравајуће јер су се модерни писци, болно свесни литерарне историје и чињенице да су њихова дела *de facto* интертекстуална, забринули да можда и не производе ништа истински ново и свеже, да су потпуно под утицајем текстова других писаца[5] (Ong, Hartley 2012: 131).

Писци под свесним или чешће несвесним утицајем прочитаних књига, у оквиру конвенције састављања романа и других облика писане књижевности, подухватају се стварања дела које је тада по први пут вокализовано на тај начин, јер је то њихова реч, реч индивидуе смештене у своју традицију,[6] омеђене

[5] Све преводе у раду обавила је Д. М.

[6] „Tradicija je stvar koja ima mnogo širi značaj. Ona se ne može naslediti, a ako vam je potrebna morate je steći velikim trudom. Ona na prvom mestu obuhvata osećanja istorije za koje, bezmalo, možemo reći da je neophodno svakom onom ko bi hteo da bude pesnik i posle svoje dvadeset pete godine; a to osećanje istorije uključuje zapažanje ne samo onoga što je prošlo u prošlosti, već i što je sadašnje u prošlosti; osećanje istorije prisiljava čoveka da ne piše prožet do srži samo svojom generacijom, već sa osećanjem da čitava evropska

границама својих хоризоната из којих треба да проговори на уникатан начин. Колико је то могуће? Дефинишући теорију интертекстуалности, Јулија Кристева указује на суштинску немогућност индивидуалног аутентичног наслојавања сопствене традиције.

Идеја о 'интертекстуалности' постојала је и пре него што ју је Јулија Кристева именовала и ближе одредила (Golež Kaučič 2003: 311). Но, ипак, „neposredno ishodište za intertekstualnost Kristevoj je bio [termin] intersubjektivnost, a [...] još i izraz 'interakcija', koji je u različitim vezama (između ostalih – govorna interakcija, interakcija konteksta) upotrebljavao Mihail Bahtin i njegov krug, posebno u knjizi *Marksizam i filozofija jezika* (1929)" (Juvan 2013: 11). Бахтинова теоријска концепција заснива се на идеји да „ništa na svetu ne postoji samo po sebi i svi pokušaji uspostavljanja autonomije (egzistencijalne, saznajne, moralne, estetičke) jesu iluzija" и то је управо и разлог зашто „nije verovao u formalno-strukturalnu koncepciju književnog dela kao 'nepristupačne celine dovoljne same sebi'" (Bužinjska, Markovski 2009: 168). Чак и појединачна људска егзистенција, *јаство*, не постоји само по себи, него је и оно у релацијском односу, у дијалогу као фундаменталном односу (Holquist 2002: 18). Појам 'дијалог' свакако је позајмљен из говорног чина и то је онај модус у којем се Бахтинова теорија на најбољи начин може објаснити.[7] У комуникацији, људи су урођени у датост тренутка у којем се налазе, проговарају из сопствене позиције и оно што говоре мора бити дешифровано и 'преведено' на језик реципијента. Дакле, постоји стална интеракција 'страног говора' и онога који је интернализован, „svaka izjava nužno stupa u unutrašnju (psiholingvističku) i spoljašnju (sociolingvističku) interakciju sa značenjskim, vrednosnim, formalno-stilskim i socijalno-kulturnim odlikama drugih izjava", док за Бахтина „reč [...] nije samo gola reprezentacija izvanjezičkih stvari, već 'bilateralni akt', veza između

literatura počev od Homera, i u okviru nje čitava literatura njegove sopstvene zemlje, istovremeno egzistiraju i istovremeno sačinjavaju jedan poredak. Takav istorijski smisao, što znači smisao za vanvremensko kao i za vremensko, ili za vanvremensko i vremensko uzeto zajedno, jeste ono što jednog pisca čini tradicionalnim. A to je u isti mah i ono što kod pisca pobuđuje najsnažniju svest o njegovom mestu u vremenu, o njegovoj savremenosti" (Eliot 1963: 34–35).

[7] „Заједно са својим [...] сарадницима у такозваном Бахтиновом кружоку, Бахтин и његов дијалогизам се виде као претеча друштвене, или 'социолошке', концепције језика: говорници користе типове дискурса који су одређени друштвено и идеолошки. 'Хетероглосија' се онда односи на плуралност друштвено одређених дискурса, а 'дијалогизам' на сусрет и мешање ових дискурса у говору" (Steinby, Klapuri 2013: XII–XIII).

ja i drugih" (Juvan 2013: 105). Шире обухвативши и применивши исту идеју на језик, Бахтин закључује:

> Jezik nije sistem apstraktnih kategorija, već nosilac ideologije, odnosno pogleda na svet. Nema reči koje bi bile slobodne od karakteristika pogleda na svet ('ne postoje ničije reči') i zato se jezik definiše ne uz pomoć toga što predstavlja sistem, već kroz veze govornog subjekta sa stvarnošću prožetom drugim jezicima, drugim govorima.
> Književno delo nije zatvorena i autonomna tvorevina, već govorno raznolik i višejezički iskaz ugrađen u prozaičnu stihiju svakodnevnog govora (Bužinjska i Markovski 2009: 180).

Прогресивно повећавајући степен сложености односа (од појединца, преко говорног исказа[8]) намеће се и питање процеса књижевног стварања и читалачког интерпретирања који, према теорији дијалогичности, представљају „jedan sam dijaloško-interaktivan proces [...]: s jedne strane se dijahronija i društveno-kulturni kontekst s njim preoblikuju u sinhronu 'infrastrukturu teksta', a s druge strane se čitalački-ispisljivi subjekt umešta u društvene diskurse i kulturnu tradiciju tako da ih 'prerađuje i na nov način ispisuje'" (Juvan 2013: 116). Остављајући по страни говорећи субјект, који је и те како присутан у Бахтиновој теорији, Кристева појам интерсубјективности замењује појмом интертекстуалности: у једном тексту, читалац постаје активни члан тог дискурса тако што он својим разумевањем активно учествује у грађењу текста на непоновљив начин, а сам текст не постоји сам по себи, него је управо изграђен као 'инфраструктура' свих претходних и симултаних дела која су у њему уткана (Kristeva 1980: 66). У овако конципираној теорији, „мозаик цитата" (Bužinjska i Markovski 2009: 174) који се може читати у једном тексту ступа у први план, текст постоји тек као мрежа свих осталих дискурса који се у њему преламају, а осим тога битан је и читалац који је активни учесник, а не само пасивни реципијент у комуникативном процесу. Но, шта се у том случају дешава са аутором? Према овој теорији, он бива маргинализован, а његов утицај Кристева своди на минимум:

[8] „Језички знак и изјава, како их тумачи bahtinovska teorija dijaloga, тако је већ pre pojma intertekstualnosti razgradila suprotnosti између spoljašnjeg i unutrašnjeg, друштвеног i psihičkog, tekstualnog i vantekstualnog, dijahronog i sinhronog. Svest, subjekt, језик, ideologija, kultura, istorija i društvo imaju za Bahtina znakovni, jezičko-diskurzivni karakter. Izjava je zavisna od interakcije sa alteritetom, koji je uvek pretpostavljen ili anticipiran u svesti govorećeg subjekta" (Juvan 2013: 106).

> [...] Dijalogizam je filtrirala kroz Deridinu dekonstrukciju svesti, tako da je i autora, koji kod Bahtina još uvek ima lični identitet, promenila u nestabilno označiteljsku poziciju koja se uspostavlja u pismu, s čitanjem i preoblikovanjem drugih diskursa. [...]
> U tekstu kao „mozaiku citata" se potom, prema Kristevoj, više ne suočava jedan govoreći subjekt sa drugim subjektom; bahtinovski pojam „ličnosti kao subjekta pisma" se povlači pred „ambivalentnošću pisma" (Juvan 2013: 114, 118).

Чини се да због тога модерни аутор осећа немир због интертекстуалности, јер му се одузима аутентичност; оно што су можда и основне претпоставке савременог друштва (индивидуалност и иновативност) бива потпуно девалоризовано и сведено на просту репродукцију, макар она била и несвесна. Но, од овог поједностављења је и сама Кристева желела да се огради. Не подразумева теорија интертекстуалности тек пуко изналажење извора за сваки појединачни текст, од суштинског је значаја начин на који се субјекти „umeštaju u tradiciju i društveno-istorijski kontekst" (Juvan 2013: 123). Након Кристеве, Ролан Барт изводи ову идеју до краја, те ауторски субјект потпуно поништава и преноси тежиште на страну рецепције, прогласивши „смрт аутора" (Juvan 2013: 130).

Дакле, дошли смо до претпоставке према којој је аутор у уметничкој књижевности маргинализован, његова улога је доста упитна, а текст је тек мрежа постојећих цитата који је у сталном контакту са читаоцем и осталим литерарним корпусом. Према томе, намеће се питање ауторства и у усменој књижевности, особито епске поезије и њеног односа према традицији. Још је Хердер у 18. веку истицао да је народна поезија глас који би требало да буде „univerzalan (po svojoj osnovi) i nacionalan (po različitim svojim artikulacijama)", поентирајући да она представља јединство „u totalitetu mnogostrukog" (Kokjara 1985: 219). Јединство које се истиче има своје основе у традицији једног народа[9] која се одржава у константном облику[10] иако се

[9] „Tako se smatra da folklor ne postoji bez strukturirane grupe ili izvan nje. On nije pojava *sui generis*. Kako god ga definirali, njegovo postojanje ovisi o društvenom kontekstu, tj. o njegovom zemljopisnom, jezičnom, etičkom ili profesionalnom grupiranju" (Ben-Amos 2010: 123).

[10] „Sagledan na ovaj način, folklor se pokazuje kao važan mehanizam održavanja stabilnosti kulture. On se koristi kod mladih da im usadi običaje i etičke standarde, a kod odraslih da ih se pohvali kad se pridržavaju normi, da ih se kazni ismijavanjem ili prijekorom kad odstupaju od njih, da im pruži racionalizacije kad dolazi do propitivanja društvenih institucija i konvencija, da im kaže da budu zadovoljni stvarima kakve jesu i da im

манифестује у различитим формама (Delić 2015: 38). Једна од тих форми је и епска поезија која је и те како препознатљива по свом облику, иако он може бити разнородан у традицијама.

> Социолошки се епска поезија може третирати као израз ратничке идеологије; у развијеном феудализму била је то христијанизована идеологија једног – витешког – сталежа, у смутна времена великих сеоба духовни цемент војних дружина које су у освајачким походима рушиле и стварале државе широм Европе, а првобитно, у племенској фази, усмени кодекс свих одраслих за оружје способних мушкараца. Ради се, наравно, о усменој кодификацији, где правила нису приказана кроз дефиниције, већ кроз легендарне преседане (Лома 2002: 14).

Таква јуначка епска песма се на нашим просторима јавља, између осталих, у виду десетерца који је очувао тип праве јуначке песме, онако како то уочава Алојз Шмаус (2011: 281), док се у *Илијади* и *Одисеји* он јавља у хексаметру. Но, без обзира на дужину стиха, народни певач је успео да у песмама веће или мање дужине опева битне догађаје из сопствене традиције, док је начин сличан или заједнички са другим културама. У вези са упитношћу, коју испољава и Миодраг Матицки, да је народни певач био у стању да испева *Илијаду* и *Одисеју* (1982: 199), Алберт Лорд и Милман Пери су, први пут, пружили аргументацију која евидентира површинске слојеве песама:

> Kratko rečeno, usmena epska pesma predstavlja pripovednu poeziju sastavljenu na način koji su kroz mnoge naraštaje razvijali pevači priča, ne znajući da pišu; on se sastoji u građenju metričkih stihova i polustihova posredstvom formula i formulnih izraza i građenju pesama korišćenjem tema. [...] Pod formulom mislim na „skupinu reči koja se redovno koristi pod istim metričkim uslovima da izrazi datu osnovnu ideju". Ovo je Perijeva definicija. Formulnim izrazom označavam stih ili polustih konstruisan po obrascu formula. Pod temom razumem ponovljene događaje i opisna mesta u pesmama (Lord 1990a: 21).

Проблематику тога да ли је Хомер био један певач или је у питању низ народних певача објашњавали су формирањем традиционалног фонда из кога су црпене формуле и обрасци

---

osigura kompenzacijski bijeg od 'teškoća, nejednakosti, nepravdi' (Herskovits 1938: 421) svakodnevnog života" (Bascom 2010: 87).

који се, према потреби, активирају (даровитији певачи то чине успешније, а просечни са мање успеха[11]), те се може закључити да је

> Homer [...] u *Ilijadi* i *Odiseji* spojio u celinu usmeno-mitološko nasleđe, koje je postojalo dugo pre njega – pripovesti eoda i rapsoda o tzv. trojanskom ciklusu. Oslonio se ne samo na tematsko-motivski, fabulativni sloj te tradicije, već i na njenu metriku i stilistiku, što je u njegovim epovima vidljivo u upotrebi klišea, ustaljenih izreka, epiteta i formula. Podređivanje mitskom diskursu koji je postojao iznad i pre njega, simbolizuju evokacije muzama kao i postavljanje pripovedača u ulogu njegovog slušaoca. Homer je pomenuto nasleđe fiksirao i dao mu zaokružen, reprezentativan epski oblik, a potom je – takođe i uz pomoć normativne poetike i gramatičko-retoričke prakse – postao uzor nebrojenim naslednicima kao i trezor sentenci, egzempluma, retoričkih figura i primer na koji su se nadovezivali kasniji rodovi (Juvan 2013: 16–17).

У дијахронијском преношењу песама, стабилност традиције обезбеђује управо референцијалност према језгру коју представљају теме и формуле које песници обрађују и користе при певању песама.[12] У том смислу, у питању је увек „иста песма"[13] са својим варијантама, чија вредност зависи од талента певача и умешности извођења (Foley 1995: 24). Испоставља се да оно што је, на први поглед, тек мнемотичко средство[14] за

[11] „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 зна" (Караџић 1976а: 578).

[12] „Традиционална референцијалност, онда, подразумева инвокацију контекста који је бескрајно већи и више одјекује од текста или самог дела, који уноси животворну крв генерација песама и извођења у појединачно извођење или текст. Сваки елемент у фразеологији или наративној тематици представља не само појединачно појављивање, него плуралности и многоструког које су изван домашаја текстуалности" (Foley 1991: 7).

[13] „Osnovna povest je brižljivo sačuvana. Štaviše, promene odgovaraju izvesnim jasnim kategorijama, od kojih se izdvajaju sledeće: (1) ista stvar se saopštava u manjem ili većem broju stihova, što zavisi od metoda kojima se pevači služe pri sastavljanju i povezivanju stihova, (2) proširivanje ukrasa, nadovezivanje pojedinost u opisima (koje možda nisu bez značaja), (3) promene redosleda u nizu (do toga može da dođe zbog različitog osećaja za ravnotežu kod učesnika ili čak zbog onoga što bi se moglo nazvati inverzivnim raspoređivanjem, gde jedan pevač obrće redosled koji je dao drugi), (4) dodavanje građe, ne iz datog učiteljevog teksta, već one koja se nalazi u tekstovima drugih pevača iz istog kraja, (5) izostavljanje građe i (6) zamena jedne teme drugom u konfiguraciji povesti koju odražavaju unutrašnje tenzije. Tradicionalna pesma je na raznolike načine odvojena, pa ipak neodvojiva od drugih pesama" (Lord 1990a: 225–226).

[14] На овом месту би ваљало споменути да се формуле посматрају и са аспекта њиховог визуелног карактера, те се о њима говори као о истинским мнемотехничким средствима. Њихов визуелни карактер омогућује лакше памћење и присећање у току стварања песама, што су и сами певачи посведочили при описивању процеса певања песме (Радуловић 2014: 222–224).

памћење великог броја песама, управо јесте сржи која се увек манифестује на различите начине. Користећи формуле које поседују упориште и семантику у традицији народни певачи успостављају „арену за извођење песме", односно постављају посебан оквир, одговарајући стандардима извођења епске поезије, који је препознатљив публици:

> Публика у старој Грчкој која је била добро упозната са традицијом *nostos*-а или песмама повратка би при првом сусрету са Одисејом донела са собом очекивања у којима читаоци неупознати са овим искуством не би могли да уживају. На другом ступњу, формуле као што су *dios Odysseus* [боголики Одисеј] или *podas okus Akhilleus* [брзоноги Ахилеј] добијају своју звучност кроз свој живот у усменој традицији која опет гради њену тренутну употребу (Parks 1989: 26).

Формула је већ сама по себи средиште које је пуно значења, економични начин преношења не само онога што она на површинском слоју значи, него и много ширег традицијског контекста – формула „'сивоока Атина' служила је као прихваћени традиционални канал или пут за дозивање Атине која не постоји само у том или неком другом тренутку, него у свим тренуцима у искуству публике и песника" (Foley 1995: 5). Посматрајући формуле на тај начин, не можемо пренебрегнути њихову интертекстуалну природу, оне самим начином постојања и употребе комуницирају са ширим системом:

> Преносећи информације различитог обима и дубине – од релационих до међужанровских и међусистемских – формуле једноставно а ефикасно повезују различито кодиране, јасно разграничене и на други начин тешко спојиве целине као што су књижевност на једној, а религија, митологија, историја и традиција на другој страни. Има, свакако, и другачијих начина да се ове везе успоставе, тим пре што је заправо реч о интерактивним подсистемима који – сви заједно – приређују традицијску културу као систем система (Детелић 1996: 78).

Дефиниција формуле као скупа речи који се јавља под истим метричким условима како би изразио дату идеју у том случају више није довољна, јер је оквир под којим се формула јавља многоструко условљен, па зато Мирјана Детелић предлаже дефиницију која је прикладнија у светлу нових сазнања:

> Епска формула је, дакле, стратешко песничко средство чија се употреба може пратити на широкој а клизној скали која почиње преношењем релационе информације о начину на који

> текст настаје и „ради" сам за себе, а завршава се чувањем и откривањем дубинске информације о начину на који традиција „ради" у тексту и изван њега (Детелић 1996: 104).

Указује се потпуно јасна аналогија између формулативности усмене књижевности и „„мозаика цитата" у уметничкој књижевности – како у уметничкој тако и у усменој књижевности продукт стваралачког процеса јесте непрекидни дијалог са традицијом, испољен на, можебити, оригиналан начин, али суштински непрекинут и врло препознатљив. Лаури Хонко (Lauri Honko) сматра да у свести певача постоји „организована структура свесног или несвесног материјала" који се може активирати у процесу извођења песме, а тај „ментални текст" садржи бројне елементе (схему приче, епизоде, слике епских ситуација итд.) „као и контекстуалне оквире попут сећања на ранија извођења", с тим што они не постоје „као насумичне колекције традиционалног знања" него представљају „унапред уређени сет елемената који усваја појединачни певач" (2000: 23). „Уређени сет елемената" представља организациони систем који олакшава стварање писцу и певачу, јер им омогућава да своје мисли ставе у исти 'калуп' (Parry 1971: 389), а да при том остану верни себи и јединствености свога субјективитета.[15]

> Videćemo da je svako izvođenje, u pravom smislu, zasebna pesma; jer svako izvođenje je jedinstveno i svako izvođenje nosi pečat svog pesnika-pevača. On je možda naučio pesmu i tehniku njenog sklapanja od drugih, ali, dobra ili loša, pesma koja nastaje njegova je vlastita. Publika je zna kao njegovu, jer se on nalazi pred njom. Pevač priča je istovremeno sama tradicija i individualni stvaralac (Lord 1990a: 22).

Према наведеним околностима, индивидуалност[16] певача биће уочљива у украшавању,[17] у начину распоређивања садржаја

[15] „Он [гуслар Салих Угљанин] се сећа основних идеја пре него тачних израза, а како је научио да спевава песме у традиционалном идиому, он преноси идеје песме на посебном језику традиције. Резултат тога је да варијанте исте идеје имају карактеристична вербална подударања која их чине 'истим', чак и ако стих или сцена нису пренети од речи до речи" (Foley 1988: 51–52).

[16] „Danas se zna, naročito posle hvale vrednih Murkovih izveštaja, da je i srpskohrvatski pevač improvizator koji tačno određenim sredstvima svaki put izvodi jednu novu improvizaciju kada peva neku pesmu. Od bližih okolnosti zavisi da li će se ove trenutne slike epskog speva koji nam on reprodukuje međusobno mnogo ili malo razlikovati kada on istu pesmu ponavlja u dužim ili kraćim razmacima. U svakom slučaju, mi smo danas svesni da u nekoj pesmi fiksiranoj zapisom nemamo pred sobom ništa drugo do jednu takvu trenutnu sliku sasvim određenog pevača" (Gezeman 1982: 254).

[17] „Сведен на 'основну идеју' одломак би значио 'и она се питала', али та редукција би

песме, у његовом сензибилитету и природном осећају да традицију уобличи на најбољи начин, док ће се општи план који припада ширем оквиру, интертекстуални[18] план, манифестовати у формулама и темама.

У складу са наведеним, улога певача епске песме подразумева његово присуство пред публиком, која може да врши функцију цензуре садржаја, те да наводи фолклорног песника да „ne stvara novu sredinu", јер она „sili osobu na odricanje od svakog nasrtaja koji bi želeo nadvladati cenzuru" (Jakobson, Bogatirjov 2010: 36).

> Усмена импровизација одвија се непосредно пред слушаоцима и неминовно ће се разликовати, у зависности од низа околности. Сва ће та дела, међутим, бити усклађена са знањима и очекивањима публике. Специфичан тип комуникације суштинско је обележје усменог стваралаштва у којем су чврсте везе између јединке и колектива, фонда баштине и тренутка стварања. Само извођење и категорија „дела" (говор – parole) положени су у скуп традиције, мрежу усмених родова и врста, формула и фигура (језик – langue) (Самарџија 2007: 11).

Осим тога, певач је углавном[19] одсутан из епске песме. Ограничен формулом и метром, он има слободу да своју варијанту песме испева тако да она буде препозната и прихваћена

била једнака искривљењу хомерског стила. Периферија, а не нуклеус, чини суштину хомерског дискурса" (Bakker 1997: 204).

[18] Поводом термина *интертекстуалност* употребљеног у примени на усмену књижевност, Ворд Паркс (Ward Parks) је предложио измену у виду термина *интерперформативност*, истичући да се свако извођење ослања на оно претходно, да песници уче учествовањем у извођењу, а не читањем текста: „Писци и читаоци, у стандардној писаној комуникацији, не срећу се директно. Они наилазе на физички текст, обично (у садашњем добу) у облику видљивих знакова тамног мастила на позадини светлог папира. Усмено извођење, супротно томе, одвија се флуидније у времену, пребива више у односу између учесника у комуникацији него на нивоу индивидуализованог објекта. Свести интерперформативност на интертекстуалност, тада, значило би претпоставити управо оно (текст) што се још увек није десило" (Parks 1989: 27). У циљу терминолошке исправности, могло би се рећи да је ово прецизнија одредница, али и сам Паркс касније признаје да се између интерперформативности и интертекстуалности може извести једнакост у оквиру ове две различите врсте књижевности (Parks 1989: 27).

[19] Песник је, осим тога, присутан у уводним и завршним формулама, као на пример:
„Стан'те браћо, да ви чудо кажем: […]
Од нас песма, а од Бога здравље!
Нас лагали, ми полагујемо."
(Караџић 1976б: 12)
Његово мишљење и суд могу бити изнети у оквиру формула, као што то примећује и Вук Караџић у свом коментару у вези са последњим стихом ове песме, у којем наводи да говорећи ове речи, певачи заправо желе да поруче да ни они сами не сматрају да је истина све што су спевали (Караџић 1976б: 52).

у контексту „арене извођења" у коју ступа са својом публиком. Његово име у том контексту постаје готово редундантно, не придаје му се битнији значај, јер је певачев таленат и његова вештина комуникације са традицијом оно што ступа у први план и то га управо и чини добрим или лошим певачем у „narodu koji peva" (Braun 1982: 377). Индивидуалност певача се маргинализује (иако се успешне варијанте и те како памте, а даровити певачи бивају и именом издвојени) и бива урођена у колективну припадност управо оној традицији о којој се и пева и из чијег средишта он сам проговара.[20] У исти мах, потврђују се оне вредности колектива које су усвојене,[21] песник проговара језиком који је прихваћен и говори о делима која су одобрена, као и о обрасцима понашања који су прихватљиви у једној заједници (Ben Amos 2010: 124–125). Чини се да је бахтиновска урођеност у идеологију, тј. неминовност условљености говора појединца доминантном идеологијом пронашла примену, или се, у складу са самом теоријом, појавила као интертекстуални одјек изворнијег модела понашања.

Створена песма припада колективу, не инсистира се на ауторству, јер је улога народног певача у исти мах важна (јер од његовог талента зависи квалитет песме) и маргинална (оно што је спевао припада контексту у којем се он налази, то је прави извор његове песме, а не његова индивидуална креативност). У прилог томе говори и следећи цитат у којем Вук Стефановић Караџић сведочи о улози усменог певача:

---

[20] „Ipak, posle svega što je rečeno o *usmenom* sastavljanju kao tehnici sklapanja stiha i pesme čini mi se da je od većeg značaja termin *tradicionalno*. Usmeno nam kaže 'kako', ali tradicionalno nam kaže 'šta' i štaviše 'kakve vrste' i 'kolike snage'. Kad znamo kako se gradi pesma, znamo da blokovi te građe *moraju* biti veoma stari. Jer u *nužnoj* je prirodi tradicije da traži i održava postojanost, da čuva samu sebe. A ova istrajnost ne proističe ni od izopačenosti ni od apstraktnog načela apsolutne umetnosti, već od očajničkog prisilnog uverenja da ono što tradicija čuva jeste samo sredstvo postizanja života i sreće. Tradicionalni usmeni epski pevač nije umetnik; on je prorok. Obrasci mišljenja koje je on nasledio nastali su ne zato da bi služili *umetnosti*, već religiji, u njenom najtemeljnijem smislu" (Lord 1990b: 148).

[21] Ипак не смемо испустити из вида ни чињеницу да су постојале могућности иступања и одступања од устаљене матрице и у том смислу се може говорити о још већој слободи у оквиру усмене књижевности. Наиме, старац Милија спевава песму о Бановић Страхињи која је потпуно другачија од устаљене матрице, у њој Страхиња не убија неверну жену, те поступа потпуно другачије у односу на устаљени и прихваћени образац. У вези с тиме, Бошко Сувајџић примећује: „[…] Песма старца Милије може послужити и као илустративан пример граничних преливања и прожимања жанрова усмене културе, подземних и невидљивих процеса онеобичавања традиције који се одвијају унутар традиције саме" (Сувајџић 2005: 28).

> Да се ни најновијим (а камоли старијим) пјесмама (као народним) не може управо дознати ко ју је први спевао, то није зачудо, али је зачудо да у народу нико не држи за каку мајсторију или славу нову пјесму спјевати и не само што се нико тим не хвали, него је баш сваки (баш и онај који јест) одбија од себе и каже да је чуо од другога (Караџић 1976в: 536).

После свега реченог и изложеног, да ли се и даље чини тако необична ова искрена опаска? Урођен у колективно и традицију као много шири наративни контекст, народни певач не обмањује када тврди да је песму чуо од некога другог. Живећи у заједници, он је слушао песме, мање или више свесно учио обрасце који су се понављали и на тај начин омеђили епску песму чрвстим границама јасне форме, те тако и не може да тврди да је индивидуалност однела превагу над колективним. Модерни писац, насупрот томе, по диктату времена окренут субјективности, далеко од колективне матрице традиционалности, тврдоглаво упире прстом на корицу књиге тврдећи да су сви утицаји замагљени до те мере да је у тексту видљива једино његова индивидуалност. У неистицању индивидуалности једног и супротног начелног стремљења другог уметника, ове две теорије се преплићу и говорећи о различитим типовима књижевности, обележавају исте компоненте као неопходне и уочљиве у стваралачком процесу како писане, тако и усмене књижевности.

Цитирана литература

Детелић, Мирјана. *Урок и невеста. Поетика епске формуле*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 1996.

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

Матицки, Миодраг. *Хомерско питање у нашој науци о књижевности*. Београд: „Вук Караџић", 1982.

Радуловић, Немања. „Визуелни карактер усмене формулативности". *Књижевна историја*, књ. 152 (2014): 205–240.

Самарџија, Снежана. *Увод у усмену књижевност*. Београд: Народна књига – Алфа, 2007.

Сувајџић, Бошко. *Јунаци и маске*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2005.

Шмаус, Алојз. *Студије о јужнословенској народној епици*. Београд: Завод за уџбенике, 2011.

Bakker, Egbert. J. *Poetry in Speech: Orality and Homeric Discourse*. Ithaca: Cornell University Press, 1997.

Bascom, William R. „Četiri funkcije folklora." U: Marijana Hameršak, Suzana Marjanić (ur.). *Folkloristička čitanka*. Zagreb: AGM, 2010, 69–89.

Ben-Amos, Dan. „Prema definiciji folklora u kontekstu." U: Marijana Hameršak, Suzana Marjanić (ur.). *Folkloristička čitanka*. Zagreb: AGM, 2010, 121–137.

Bošković-Stulli, Maja. *Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Liber – Mladost, 1978.

Braun, Maksimilijan. „Narodna pesma kao filološki problem." U: Svetozar Koljević (ur.). *Ka poetici narodnog pesništva*. Beograd: Prosveta, 1982, 373–385.

Bužinjska, Ana i Mihal P. Markovski. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

Delić, Lidija. "Poetic Grounds of Epic Formulae." In: Mirjana Detelić, Lidija Delić (eds.). *Epic Formula. A Balkan Perspective*. Belgrade: Institute for Balkan Studies, 2015, 13–42.

Eliot, Tomas S. „Tradicija i individualni talenat." U: Zoran Gavrilović (ur.). *T. S. Eliot. Izabrani tekstovi*. Beograd: Prosveta, 1963, 33–53.

Foley, John M. *The Theory of Oral Composition*. Bloomington: Indiana University Press, 1988.

Foley, John M. *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

Foley, John M. *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

Gezeman, Gerhard. „Kompoziciona shema i herojsko-epska stilizacija." U: Svetozar Koljević (ur.). *Ka poetici narodnog pesništva*. Beograd: Prosveta, 1982, 252–283.

Golež Kaučič, Marjetka. „Teorija intertekstualnosti in njena uporaba v folkloristični raziskavah". *Slavistična revija* 51/kongresna številka, 2003: 311–328.

Holquist, Michael. *Dialogism. Bakhtin and his Worlds*. London and New York: Routledge, 2002.

Honko, Lauri. "Text as process and practice: the textualization of oral epics." In: Lauri Honko (ed.). *Textualization of Oral Epics*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2000, 3–54.

Jakobson, Roman; Pjotr Bogatirjov. „Folklor kao naročit oblik stvaralaštva." U: Marijana Hameršak, Suzana Marjanić (ur.). *Folkloristička čitanka*. Zagreb: AGM, 2010, 31–44.

Juvan, Marko. *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2013.

Kokjara, Đuzepe. *Istorija folklora u Evropi.* Prevela sa italijanskog Julijana Vučo. Knjiga 2. Beograd: Prosveta, 1985.

Kristeva, Julia. *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980.

Lord, Albert. B. *Pevač priča.* Prevela sa engleskog Slobodanka Glišić. Knjige 1 i 2. Beograd: Idea, 1990.

Ong, Walter J. and John Hartley. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London: Routledge, 2012.

Parks, Ward. "Interperformativity and *Beowulf*". *Narodna umjetnost* 26/1, 1989: 25–35.

Parry, Milman. "Whole Formulaic Verses in Greek and Southslavic Heoric Song." In: Adam Parry (ed.). *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Oxford: At the Clarendon Press, 1971, 376–390.

Steinby, Liis; Tintti Klapuri. *Bakhtin and His Others. (Inter)subjectivity, Chronotope, Dialogism*. London and New York: Atheneum, 2013.

Извори

Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме I*. Београд: Просвета, 1976а.

Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме II*. Београд: Просвета, 1976б.

Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме IV*. Београд: Просвета, 1976в.

Danijela S. Mitrović

THE CREATIVE PROCESS IN THE FORMULA THEORY AND INTERTEXTUALITY

Summary

The aim of this paper is to try and pinpoint the similarities between the formula theory and intertextuality when it comes to their description and understanding of the creative process as well as indicate the potential differences. As it was postulated by the formula theory, the singer cannot create anything outside the set of traditional elements which dictate the making of the song to a certain extent. These elements still leave enough room for the individualised voices of singers which are manifested in their own ways of arranging and combining the given 'traditional set'. The singers have to master a specific 'epic register' within which they will be free to improvise. On the other hand, the theory of intertextuality as it is stipulated by Julia Kristeva, sees the text as a 'pool' of all the possible influences, be they conscious or unconscious. The author cannot create anything that is not somehow connected to the tradition within which he/she operates and that makes everything they write necessarily connected to all the other works of the same genre and belonging to the same tradition. In that sense, these two theories which set off at very different points since they deal with oral and written literature, respectively, seem to overlap, or they can even be seen as analogous. The paper will discuss the particular points which can be indicated as crucial in explaining the aforementioned analogy between these two theories.

Key words: formula theory, intertextuality, tradition, innovativity, individuality, singer, writer.

САДРЖАЈ

УВОДНА РЕЧ.....5

I
У трагањима за одговорима Ненада Љубинковића

Бошко Ј. Сувајџић, НЕНАД ЉУБИНКОВИЋ И ВЕЛИКИ ЗАМАХ „КРИТИЧКЕ ФОЛКЛОРИСТИКЕ”.....9

Снежана Д. Самарџија, *ЗЛАТНА СВИРАЛА*. НЕНАД ЉУБИНКОВИЋ О ЗБИРЦИ СИМЕ МИЛУТИНОВИЋА.....25

Татјана Вујновић Пјевач, ДЕЧЈИ ФОЛКЛОР КАО ИСТРАЖИВАЧКА ТЕМА НЕНАДА ЉУБИНКОВИЋА.....49

II
Град у фолклору / фолклор у граду

Бранко Р. Златковић, КАЗИВАЊА О УСТАНИЧКИМ ОСЛОБАЂАЊИМА УТВРЂЕНОГ ГРАДА РУДНИКА.....67

Ана В. Вукмановић, СВАКОДНЕВНИ ЖИВОТ ГРАДА У УСМЕНОЈ ЛИРИЦИ.....89

Ана М. Савић, БЕОГРАД У СЕЋАЊУ – ПРИПОВЕДНО УОБЛИЧАВАЊЕ СЕЋАЊА НА ЈАВНИ И КУЛТУРНИ ЖИВОТ ГРАДА.....107

Биљана Сикимић, КАКО СМО И ЗАШТО ПАЛИЛИ НОВИНЕ? ИЛИ: АКЦИЈЕ СКОЈЕВАЦА У БЕОГРАДУ 1941: ИЗМЕЂУ УСМЕНЕ ИСТОРИЈЕ И РОМАНСИРАНЕ ИСТОРИОГРАФИЈЕ.....125

Suzana J. Marjanić, ANTROZOOLOGIJA ZOOPOLISA ILI „GRAD NA ČETIRI NOGE”.....147

Јована Д. Милованчевић, МИТСКИ И ФОЛКЛОРНИ КОНТЕКСТ ГРАДА У ЗБИРКАМА *УЛИЦА* И *ЖДРЕЛО* НОВИЦЕ ТАДИЋА...165

Драгољуб Ж. Перић, ВИРТУЕЛНИ ФОЛКЛОР: СТРАТЕГИЈЕ ТЕСТИРАЊА ЗНАЧЕЊА ФОЛКЛОРНИХ НАРАТИВА У САЈБЕРПРОСТОРУ.....189

Милина М. Ивановић Баришић, ТЕРЕНСКА ИСТРАЖИВАЊА ГРАДА У СРПСКОЈ ЕТНОЛОГИЈИ И АНТРОПОЛОГИЈИ.....213

III
Савремена градска музика на Балкану

Alexandra D. Milanova, REFLECTING EUROPE: PRESENTING THE PROJECT "EUROPEAN INFLUENCES IN THE MODERN URBAN MUSIC CULTURE IN THE BALKANS. BIBLIOGRAPHIC RESEARCH".....231

Веселка Тончева, ГРАДСКО-СЕЛСКИЯТ ТИП ПЕСНИ В БЪЛГАРИЯ ОТ КРАЯ НА XIX И НАЧАЛОТО НА XX ВЕК – СЛОВЕСНО И МУЗИКАЛНО СЪДЪРЖАНИЕ.....243

Georgi Y. Dikin, EUROPEAN MUSICAL INFLUENCES IN GREECE FROM THE MIDDLE OF THE XIX CENTURY TO THE MIDDLE OF THE XX CENTURY – AN ATTEMPT TO PRESENT THE MAIN BIBLIOGRAPHY AND BIBLIOGRAPHIC SOURCES.....267

Galia Stepanovna Grozdanova-Radeva, THE REPRESENTATIVE BRASS BAND OF THE NATIONAL GUARDS UNIT OF BULGARIA: INTERMEDIARY BETWEEN THE CONTEMPORARY URBANISM AND FOLKLORE AT PRESENT TIME.....287

Марија Думнић Вилотијевић, ЕТНОМУЗИКОЛОШКИ ПРИСТУПИ ГРАДСКОЈ МУЗИЦИ У СРБИЈИ.....303

IV
Савремена истраживања фолклора

Милан Лукић, БРАЋА И СЕСТРА – СЕСТРЕ И БРАТ, НАКОН СВИХ ОВИХ ГОДИНА.....319

Александра Миљановић, ПРОГОЊЕНА ДЕЦА У СРПСКИМ НАРОДНИМ БАЈКАМА.....341

Марина Младеновић Митровић, ЗБИРКА НАРОДНИХ ПРИПОВЕДАКА МИЛОША ИВКОВИЋА У СВЕТЛУ САВРЕМЕНЕ ФОЛКЛОРИСТИКЕ.....353

Бранко Д. Ћупурдија, ОЈКАН ИЗ ДРЕЖНИЦЕ: САКУПЉАЧИ, КОНТЕКСТ И МОТИВИ ОБЈАВЉЕНИХ ПЕСАМА.....375

Драгана А. Антонијевић, Ана Б. Банић Грубишић, САМО *САПУН СРБИНА СПАСАВА* – ХУМОРИСТИЧКЕ ПО(Р)УКЕ О ХИГИЈЕНИ ТОКОМ КОВИД-19 ПАНДЕМИЈЕ У СРБИЈИ.....397

Дејан В. Ајдачић, РАДОВИ О СРПСКОМ ФОЛКЛОРУ НА МЕЂУНАРОДНИМ КОНГРЕСИМА СЛАВИСТА (1929–2018) (ПРИЛОГ ИСТОРИЈИ ФОЛКЛОРИСТИКЕ).....419

Данијела Васић, НАТПРИРОДНО У МОДЕРНОМ ЈАПАНУ.....441

Данијела С. Митровић, СТВАРАЛАЧКИ ПРОЦЕС У ТЕОРИЈИ ФОРМУЛЕ И ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТИ.....455

САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА IX
Зборник радова

Издавачи
Удружење фолклориста Србије, Београд
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Београд
Центар за културу „Вук Караџић”, Лозница
Научно-образовно културни центар „Вук Караџић”, Тршић

За издаваче
др Бранко Златковић
др Александар Јерков
мр Снежана Нешковић Симић
Александра Пурић

Лектура и коректура
Биљана Сикимић
Бранко Златковић

Графичка обрада
Матеа Милошевић

Штампа
„Новитет”, Лозница

Тираж
300 примерака

Београд – Лозница – Тршић
2021

На корицама
Ваљевска гимназија, цртеж Владислава Тителбаха
Сребрна копча из VII века, археолошки налаз из Херцеговине
Ненад Љубинковић, фотографија
Београд, тврђава и кула Небојша 1860, цртеж Феликса Каница

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

398(082)
82.09:398(082)

МЕЂУНАРОДНИ научни скуп Савремена
српска фолклористика (9 ; 2020 ; Тршић)

Савремена српска фолклористика 9 : зборник радова
са Међународног научног скупа одржаног од 2. до 4. октобра
2020. у Тршићу / уредници Биљана Сикимић, Бранко Златковић,
Марија Думнић Вилотијевић. - Београд : Удружење фолклориста
Србије : Универзитетска библиотека "Светозар Марковић"
; Лозница : Центар за културу "Вук Караџић" ; Тршић
: Научно-образовно културни центар "Вук Караџић", 2021
(Лозница : Новитет). - 470 стр. : илустр. ; 24 cm

Радови на више језика. - Тираж 300. - Стр. 5: Уводна реч / Уредници.
- Напомене и библиографске референце уз радове. - Библиографија
уз сваки рад. - Резимеи на енгл., рус. или срп. језику уз сваки рад.

ISBN 978-86-7301-163-9 (УБСМ)

а) Фолклористика - Зборници b) Књижевност - Зборници

COBISS.SR-ID 46805513